

„DIN OGLINDA CU MEMORIE” CĂLĂTORIA FOTOGRAFIEI LA TIMIȘOARA (1839–1855)

Cristian Graure*

Cuvinte cheie: *fotografie, dagherotip, 1839, Viena, Budapesta, Timișoara, Banat.*
Keywords: *photography, daguerreotype, 1839, Vienna, Budapest, Temesvar, Banat.*

“From the Mirror with a Memory” – Travelling Photography towards Timișoara 1839–1855 (Abstract)

After Niepce perfected process of taking heliographs after nature and later on, with the discovery of the procedure of Daguerre, the photography was born into this world. With the public disclosure made by Daguerre at the French Academy of Science in 1839, the daguerreotype was introduced to the rest of the Europe and the World, specially to the Viennese people who had a representative at the French meeting that year in the person of Ethinghausen. He rapidly presented the process with his return to the Austrian people, who quickly was drawn by it and soon was improved by the local scientists and artists like A. Martin and Jozsef Petzval, who introduced for the first time the lenses produced by mathematical calculations.

With the improvements made to the camera and the liberty to take photographs, from Vienna the medium rapidly extended to other parts of the empire, arriving at just two months and a half from the invention, in Hungary and Banat.

The first announcements were made in the same year in the German newspaper “Temswarer Wochenblatt” in Timisoara and later in the issues of the following years. The first photographer who took images in Timisoara was Philipp Dombeck, who came in the city from Bavaria, trough Bohemia and Hungary and finally established in Brasov after a short period of practice in Banat.

Because the local market offered new and good possibilities to make a career in the field, after Dombeck have come Gottfried Barth and Wenzel Proksch, the last was a famous camera manufacturer from Vienna, who also worked in Transylvania.

They produced daguerreotypes for the local wealthy population at relatively high prices for that period in comparison with other products. After the photographic market grown, the daguerreotype prices dropped and taking pictures has become an aspiration for most of the people in need of representation.

The two were followed by Johann Huber from Pest, Friedrich Binder from Buda, witch established later in Bucharest, Ulbach Vince (1812–1848) and Beck Vince (1799–1858), some of the initiators in Hungarian daguerreotype and later, after 1850 by Nikolaus Stockmann (1832–1905), who will make a great reputation in the region as daguerreotypist and photographer and later in the future dual monarchy, being granted the title of “imperial photographer”.

Besides the “traveling photographers”, Timișoara was also a developed cultural centre with high aspirations regarding the new innovative methods created by arts and science, and the local “Lyceum” and physics laboratory was endowed with different optical and photographic apparatuses for lessons. The laboratory has been enriched constantly by the future priest and photographer Jozsef Brand, who became a well known figure in the city.

Due to its role and position within the Empire, the Banat region mediated the extremities, uniting the western world with the eastern, in a common cultural dialogue which was based at some time upon the photographic image.

În timpul celei de-a VI-a și a V-a decadă a veacului al XIX-lea, fondată pe o bază pe care imperialii vienezi încă își mai clădeau opera socio-culturală, regiunea Banatului aflată în estul Imperiului Austriac, a „obținut” majoritatea

formulelor de existență modernă cu implicări cristalizatoare și constante în structurile sociale.

Facilitate de o societate aflată în continuă remodelare, noutățile sosite din lumea occidentală, au fost instantaneu asimilate de populația locală, pe fundalul unor situații similare zonelor central-europene, cu o populație multietnică și un factor de decizie format prin prisma legăturilor directe cu centrul

* Muzeul Banatului Timișoara, Piața Huniade, nr. 1, 300 002; email: cristian_graure@yahoo.com.

europăean, la care au contribuit major și formele individualizate de influență, create de cei care primeau educație în special la Viena sau Budapesta.

Unul dintre semnele pozitive în acest sens a fost creșterea nevoii de reprezentare a individului, ca parte a unei societăți care și-a îndeplinit deja nevoile existențiale de bază. Pe lângă vestimentația „*la modă*” sau clădirile mobilate și decorate în stil occidental, un alt atribut al succesului social a fost acela ca individul să se reprezinte portretizat atât pe el cât și împreună cu membrii familiei.

Impactul înregistrat odată cu invenția fotografiei și oferirea acesteia către publicul larg, a fost unul major înghețat pentru posteritate prin sintagma pictorului Paul Delaroche: „*From today painting is dead*”.

Prin evaluările realizate începuturilor fotografiei se poate crea impresia că aceasta a fost abordată și analizată mai mult prin prisma bazei mecanice sau tehnice a acesteia, fiind considerată în unele cazuri ca un medium ce putea fi îndeprins și că ar putea fi adusă în slujba artelor, a studierii obiectelor și facilității muncii în etape a artistului, dar și faptul că fotografia nu ar putea fi capabilă să exprime o expresie artistică solitară. Acest atribut este întâlnit în acea perioadă nu de puține ori, iar societatea aflată în tranziție a privit în mod sceptic la începuturi dezvoltarea fotografiei.

În acest segment restrâns pătrunde fotografia de portret care marchează noi orizonturi în domeniul vizualului, un punct de rezistență al acesteia fiind timpul de execuție mult mai mic dar și faptul că ar putea fi folosită ca bază pentru reprezentarea mai acurată a figurilor portretizate.

A fost nevoie de o migrație a noului medium prin deplasarea practicanților doritori să dezvăluie zonelor îndepărtate sau izolate, noile succese și miracole pe care le aducea fotografia. Fiind adesea prezenți între paginile publicațiilor locale ale epocii ca „*Fotografi-Călători*”, devenind un segment bine definit și asociindu-se cu nașterea fotografiei în colțurile îndepărtate sau apropiate ale lumii. Aceștia își făceau cunoscută prezența prin anunțurile inserate în presa vremii, în special în „*era dagherotipiei și talbotipiei*”, când aceste abilități nu erau încă bine cunoscute publicului sau chiar deloc.

Amintindu-ne de nașterea fotografiei la nivel mondial, ale cărei prime semne se manifestau deja pe la 1800, prin Wedgwood și până în anul 1822, când Niepce reușește să producă o copie fotografică a unei gravuri¹, se poate vorbi de o ascensiune fulgerătoare, ce mulți ar atribui-o sau asocia-o „*Marii Revoluții Industriale*” ce a caracterizat veacul

al XIX-lea. Exceptând câteva cazuri izolate în care viitorul procedeu al dagherotipului a fost desăvârșit în Statele Unite, folosindu-se chiar ajutorul motoarelor cu abur pentru asezarea vaporilor de argint în mod uniform pe placuța fotografică, în realitate este vorba de un segment separat în care experimentele fotografice au evoluat în mod individualizat.

În anul 1824 același Niepce reușește să producă prima sa Heliografie: „*un desen creionat cu razele soarelui pe suprafața unei pietre cu ajutorul camerei sale*”² și care evoluează începând cu anul 1827³ și în special după apariția lui J. L. M. Daguerre, un om al științelor și artelor care a îmbunătățit considerabil procedurile ce aveau să-i poarte numele, moment prin care noi astăzi sărbătorim „*nașterea fotografiei*”, ce a avut loc oficial în anul 1839.

Cu un an înainte, Daguerre se hotărăște să abordeze un număr considerabil de oameni distinși ai științelor și artelor, prin care spera să poată combate scepticismul publicului referitor la noua invenție, lucru desăvârșit odată cu susținerea venită din partea lui Francois Arago, care recunoaște imediat importanța invenției pentru știință, artă și industrie „*în special dacă Guvernul Francez reușește să o cumpere din mâinile unui potențial particular și să o prezinte lumii*”⁴.

Anul 1839 aduce această schimbare prin dezvăluirea noii descoperiri, ce a avut loc la 7 ianuarie în timpul unei sedințe la Academia Franceză de Științe din Paris, prin care nașterea fotografiei părea a fi rodul unui lung proces ce își avea originile în trecutul îndepărtat.

La această prezentare realizată chiar de Daguerre a luat parte și profesorul și fizicianul austriac Andreas Ethinghausen, care a făcut apoi investigații proprii sau împreună cu Daguerre referitoare la invenția sa. La reîntoarcerea acestuia la Viena, Ethinghausen a introdus dagherotipia și colegilor săi.

Indiscutabil este faptul că după Paris, care a fost „*centrul fotografiei în lume*”, fenomenul s-a extins spre est, Viena devenind prioritară pentru partea central-estică europeană. După ce Daguerre a trimis în dar Împăratului austriac, Ferdinand I două dagherotipuri realizate în același an și care au stârnit uimire în cadrul populației vieneze, elogiate în revista „*Der Österreichische Zuschauer*” din 20 septembrie 1839⁵, acestea au fost expuse la Academia de Arte Frumoase din Viena, pentru ca publicul să fie introdus noii invenții.

² Imaginea nu se mai păstrează în prezent.

³ Se presupune că a realizat imaginea undeva în intervalul 1826–1827.

⁴ Stefan Richter, *op. cit.*, 3.

⁵ Josef Maria Eder, *Geschichte der Photographie*, Erster Band, Halle (Saale), Verlag von Wilhelm Knapp, (1932), 318.

¹ Stefan Richter, *The art of the Daguerreotype*, London, Viking Publishing (1989), 1.

După puțin timp profesorul asistent Anton Martin⁶, devenit mai târziu bibliotecar al Institutului de Fizică, reușește să stăpânească aceste vagi noțiuni obținute și astfel primele dagherotipuri au apărut deja la Viena din vara lui '39. Mediul vienez contribuie în continuare la dagherotipie aducând îmbunătățiri ce oferă procedeului posibilitatea de a realiza mult mai ușor și imagini exterioare dintre cele mai variate.

Profesorul Ethinghausen realizează punctul slab al dagherotipiei, în special în timpul de expunere extrem de extins ce „*ar speria și pe cel mai curajos ce s-ar încumeta să fie portretizat*” și cere ajutorul profesorului vienez de matematică, József Petzval (1807–1891)⁷, fiind cel care inițiază și realizează primele calcule matematice pe lentilele fotografice, produse ulterior de firma Voigtländer⁸, adaptate pe camera construită după indicațiile lui Daguerre, care aveau o intensitate a luminii de 1:3.6 și care permiteau timpului de expunere să fie de zece ori mai mic decât anterioarele. Primele imagini „luate” cu ajutorul acestui tip de lentilă au fost în luna mai a anului 1840 de către A. Martin care a realizat un portret în numai 75 de secunde⁹, făcând practic din portretistică genul principal al fotografiei atât la Viena cât și în restul Imperiului.

Începând cu luna noiembrie a aceluiași an, Voigtländer comercializa deja lentilele lui Petzval, iar în ianuarie 1841 expunea și primele modele de cameră în magazinul său. Aceste prime modele erau confecționate din lemn de nuc, de formă rectangulară, modele ce au avut succes atât la Viena (unde s-a format un grup de amatori în fotografie la doar câteva zile după anunțul lui Daguerre), cât și în interiorul Imperiului.

Adunând nume sonore sub aspirații comune, la Viena începe să se contureze baza unei societăți de profil, care în scurt timp v-a constitui și prima de acest fel din spațiile germane. Printre cele mai importante locuri de proliferare a începuturilor fotografiei în statul austriac l-a reprezentat Institutul de Fizică al Politehnicii vieneze, devenit nucleul societății în cauză, alături de

⁶ Anton Martin era unul dintre fondatorii mișcării fotografice timpurii din Imperiul Austriac și spațiul central european.

⁷ József Maximilian Petzval (1807–1891), născut în Slovacia, a fost fondatorul opticii geometrice și al fotografiei moderne, prin lentila concepută matematic și care astăzi îi poartă numele.

⁸ Firma Voigtländer a fost fondată de Johann Christoph Voigtländer la Viena în anul 1756, fiind cunoscută ca printre primele nume în producția camerelor fotografice din lume.

⁹ A. Martin, *Repertorium der Photographie*, Druck und Verlag von Carl Gerold, Wien (1846). Lucrarea reprezintă prima carte despre fotografie, publicată în țările vorbitoare de limbă germană.

„*Societatea comercianților din Austria Inferioară*”¹⁰, devenită între 1840 și 1842 sub un nume comun de: „*Fürstenhofreunde*” și care a reunit nume ca: Ethinghausen, A. Martin, J. Petzval, J. Pohl, Voigtländer sau Wenzel Prokesch, ultimul având la acea dată ocupația de negustor de artă și publicist.

Activitatea lui Prokesch va avea unecou răsunător în dagherotipie, în special pentru contribuțiile în aparatul necesar executării dagherotipurilor, acesta fiind autorul din anul 1842 împreună cu J. Puchberger al primei camere panoramice din lume¹¹. Publicația vieneză „*Der Adler*” din anul 1840 îi consemna acestuia o cuprinzătoare prezentare între paginile sale, la acea dată prezentându-se ca optician cu adresa în Windmühle, Kothgasse, la numărul 46¹², locație unde activează pe parcursul mai multor ani. În anul 1854 este atestată și colaborarea sa cu fotografii sârb Anastas Jovanović în realizarea unor imagini stereoscopice franțuzești.

Patentul său intitulat „*Ellipsen Daguerreotyp*”, a fost oficial recunoscut la 14 iunie 1843 iar lentila produsă de acesta oferea o imagine panoramică de 150 de grade. Prokesch are o prodigioasă activitate schimbând mai multe locații pentru magazinul său, atât la Viena cât și în căutare de teritorii noi în statele imperiului. Nu este de mirare că pe parcursul activității sale, încadrate undeva între anii 1839 și 1859, numele său apare paralel în mai multe centre dezvoltate ale statului austriac, inclusiv în Transilvania și Banat, unde este menționat cu ocupația de dagherotipist.

Fotografia a avut un nivel de răspândire fulgerător în Imperiu, o migrație a utilizatorilor în căutarea altor regiuni de activitate în domeniu fiind o realitate a timpurilor, având în vedere faptul că primele anunțuri fotografice au apărut aproape concomitent la Budapesta și Timișoara¹³.

¹⁰ John Hannavy (Ed.), *Encyclopedia of nineteenth century photography*, New York/London (2008), 1286.

¹¹ Despre activitatea lui Prokesch în domeniu vezi și Otto Hochreiter, Timm Starl, *Geschichte der Fotografie in Österreich*, Band 2, (1983); Josef Maria Eder, *op. cit.*, 374, 402, 690; Hans Frank, *Vom Zauber alter Licht-Bilder*, Molden Edition, Wien – München – Zürich – New York (1981), 65–68;

Steven Morton, *The origins of the Panoramic Cameras. PhotoHistoria*, 104, (1994), 25–30.

¹² *Der Adler*, Wien (1840), 1808; Hans Frank, *op. cit.*, 65.

¹³ Anunțul a fost făcut la Budapesta pe 7 martie 1839 în ziarul *Athenaeum*, editat de poetul Vorosmarty, unde se anunța marea invenție, printr-un memorabil citat: *Niciodată un artist nu a produs o asemănare mai mare. Este admirabil (dagherotipul) ca un tot unitar și care intră în detalii infinite. Este chiar Soarele cel care a devenit făuritorul acestei noi arte. La Timișoara săptămânalul local de limbă germană *Temeswarer Wochenblatt* din 15 aprilie 1839, anunța deja prezența unui astfel de producător de dagherotipuri în oraș.*

Considerabil este faptul că amprenta geografică lăsată de traiectoria celor ce practicau la începuturi fotografia, este una definitorie, ce indică ca și constantă centrul european, în special Viena, existând și cazuri în care dagherotipiștii își aveau originea la Buda, Pesta ori Munchen. Porniți fie de spiritul competitiv al perioadei sau de creșterea explozivă a numărului de amatori în domeniu, fie în căutarea unor piețe și comunități sociale dornice de experimentare, aceștia ajung adesea pe filiera Dunării în Serbia ori Ungaria de unde pătrund ușor în Transilvania (Cluj, Sibiu, Brașov) și în Banat (Timișoara, Lugoj, Becicherecu Mare¹⁴), în unele cazuri punctul terminus al „călătoriei fotografice” fiind chiar Bucureștiul.

Philipp Dombeck (1784–?) este primul fotograf atestat în Banat, la Timișoara. Se cunosc date fragmentare despre viața și activitatea sa. Se pare că s-a născut în anul 1784 în localitatea „Hofmarkt” Brandstetten din sudul Germaniei. Studiile le efectuează începând cu anul 1809 când este admis la Academia de Arte Frumoase din München, la vârsta de 25 de ani cu lucrarea „Peisaj cu figuri” („Landschaft aus figuren”)¹⁵. Lucrările executate în această perioadă în pictură, înfățișează în general peisaje din jurul capitalei bavareze sau diferite orașe medievale din regiune, animate sau fără figuri¹⁶. Se pare că acesta a călătorit și în sudul Poloniei de astăzi pentru a picta, iar ceva mai târziu se afla la Bratislava, unde alături de Joseph Riss este menționat la anunțurile pentru artă din presa locală, precizându-se faptul că este prezent doar pe perioada lunii respective în localitate și își oferă serviciile artistice publicului¹⁷.

Până în anul 1836, Dombeck se pare că s-a specializat în arta peisajului, fiind menționat în lexiconul artiștilor germani ai acelei perioade, ca pictor peisagist, domiciliat în Wasserburg sub o formulă demnă de luat în considerare: „unul dintre cei mai iscusiți artiști ai secolului”¹⁸. Deși a câștigat aprecierea publicului, de la Dombeck se cunosc doar câteva lucrări în materie de pictură, care nu

prezintă prea mari calități artistice, departe de a fi desăvârșite, dar cu o stăpânire destul de bună a legilor perspectivei urbanistice¹⁹. Ca mulți alți contemporani nu este de mirare că Dombeck va îmbrățișa mai târziu tehnica fotografiei pentru a îmbunătăți considerabil imaginile realizate.

În anul 1836, Dombeck era prezent deja de câțiva ani pe teritoriul Ungariei²⁰, fiind atras de piața locală aerisită din punct de vedere al concurenței artistice, fiind și o zonă de pătrundere spre teritoriile în care statul își exercita influența.

Dombeck a fost unul dintre fotografi amatori încă de la anunțul public făcut de Daguerre, iar la numai două luni și jumătate acesta pornește cu camera de fotografiat²¹ în căutarea locurilor ideale spre a-și oferi arta sa, ajungând în luna aprilie 1839 la Timișoara. Săptămânalul timișoarian de limbă germană „*Temeswarer Wochenblatt*” anunța elogios între paginile sale prezența fotografului, numit și „*Dagerotipist*” în oraș:

„*Phillipp Dombeck și-a montat camera obscura pe un stativ în Paradeplatz (Piața Paradelor, astăzi Piața Libertății), unde erau immortalizați oamenii care treceau și tot felul de obiecte în cele mai vii și exacte nuanțe, astfel că fiecare individ putea fi recunoscut la prima vedere*”²².

Deși Piața Libertății nu constituia la acea dată nucleul central al orașului, aceasta reprezenta în mod cert punctul central de divertisment al urbei, în care aveau loc majoritatea evenimentele și manifestațiile mai importante, reprezentând o locație ideală pentru „nașterea fotografiei locale” și atragerea posibilor clienți instăriți, având în vedere faptul că la acea dată, prețul realizării unui dagherotip era considerabil mare. Prețul oferit de Dombeck era de 16 creițari (kreuzer), iar pentru copii 6 creițari W. W. (după Wiener Währung – moneda vieneză)²³.

Anunțul său este singular în periodicul timișoarian din câte se cunoaște până în prezent, următoarele menționări legându-l de orașul Brașov în Transilvania, unde se stabilește ulterior și începând cu anul 1850 se reapucă să picteze diferite

¹⁴ Astăzi orașul Zrenjanin, aflat în Banatul Sârbesc.

¹⁵ Arhiva *Akademie der Bildenen Kunste München*, Matrikelbuch I (1809–1841), Jahr 1809, Matrikelnummer 85, poziția 00085, intrat în august 1809. Arhiva poate fi consultată și online la: http://matrikel.adbk.de/05ordner/mb_1809-1841/jahr_1809/matrikel-00085.

¹⁶ Printre lucrările cunoscute se numără două vederi ale Münchenului, un peisaj cu oraș medieval și o vedută din Lublin.

¹⁷ *Städtische Pressburger Zeitung*, (1822), 24 decembrie, 612.

¹⁸ Dr. K. G. Nägler, *Neues Allgemeines Künstler-Lexikon*, München (1836), Verlag von E. A. Fleischmann, Dritter Band, 436.

¹⁹ Asemenea altor contemporani ai săi, este destul de probabil ca acesta să fi folosit în această perioadă *camera obscura* sau *camera lucida* pentru a compensa lipsurile plastice în materie de desen și perspectivă, fiind de mare ajutor în trasarea liniilor de bază ale peisajelor (nota autorului).

²⁰ Dr. K. G. Nägler, *op. cit.*, 436.

²¹ Achiziționarea unei astfel de camere se putea face la Viena sau Budapesta, având în vedere faptul că artistul era familiarizat cu spațiul central european, existând totuși și posibilitatea ca acesta să realizeze una în regim propriu (nota autorului).

²² *Temeswarer Wochenblatt*, (1839), nr. 15 din 13 aprilie.

²³ W.W. -După Wiener Währung: moneda vieneză.

scene urbane ale orașului medieval. Este posibil ca acesta să fi decedat tot la Brașov.

Dagherotipul a câștigat rapid atenția publicului timișorean, pentru că același săptămânal anunța cititorilor începând cu lunile următoare, posibilitatea de a procura și prospecte sau lucrări publicate spre a fi în folosință la realizarea dagherotipurilor, materiale tipărite acum și în variante traduse în germană sau maghiară pentru doritori sau fotografi amatori.

Lucrările se află menționate în periodic la rubrica pentru cărți, respectiv obiecte de artă și materiale de învățământ: „*Secretul dagherotipiei, sau arta de a produce imagini luminoase cu ajutorul camerei obscure*”, la prețul de 24 creițari²⁴ sau „*Descrierea și indicații pentru folosirea dagherotipului, cu mai multe imagini*” la prețul de 40 creițari²⁵.

Un nume rezonant și destul de des consemnat, este cel al lui **Gottfried Barth**²⁶, semn că în mediul elevat al burgheziei locale, dagherotipia devenise un obiect ce denota un grad ridicat de rafinament.

Barth locuia pentru o scurtă perioadă a anului 1841 la Timișoara, în casa Kunz²⁷, la etajul al doilea, lângă Domul Catolic din Piața Unirii. Se pare că Barth a lăsat Viena în căutarea unor noi posibilități în interiorul Imperiului, încă neexploatat la acea dată din punct de vedere fotografic.

Activitatea sa locală este consemnată de suplimentul aceluiași săptămânal, unde are inserat un anunț în care menționa faptul că se află în trecere prin oraș²⁸. Dotat cu echipament fotografic performant de ultimă oră acesta își făcea anunțată apariția într-un mod specific personajelor din divertisment, formulându-și anunțul astfel:

Porterete de dagherotipie.

„*Subsemnatul, aflat în trecere, face înaltei nobilimi și publicului onorabil anunțul că deține un aparat complet de dagherotipie pentru portretistică, care reprezintă cele mai noi inovații și îmbunătățiri, fapt pentru care în timpul scurtei sale vizite, se oferă să portretizeze una sau mai multe persoane (portret singular sau de grup-nota autorului.) de la 8 până la 30 de secunde, pe vreme înnoată, folosind numai lumina naturală.*”

²⁴ *Temeswarer Wochenblatt*, (1839), nr. 42 din 19 octombrie.

²⁵ *Ibidem*, (1839), nr. 51 din decembrie.

²⁶ Este întâlnit și sub forma de *Bard* sau *Bart*.

²⁷ Familia *Kunz*, cunoscută și sub numele *Kunst*, deținea mai multe imobile în Timișoara acelei epoci printre care și o clădire situată în actuala Piața a Unirii și alte câteva clădiri monumentale construite ulterior în Fabric de către doi membrii ai familiei, Josef și Karl. În clădirea din Piața Unirii va funcționa o perioadă după 1860 și atelierul fotografului Fridolin Hess (nota autorului).

²⁸ *Anhang zum Temeswarer Wochenblatt*, (1841), nr. 5 1 din 18 decembrie, 622–623.

Deoarece în cazul acesta, natura însăși este pictoriță, portretele corespund întocmai asemănării persoanei reprezentate. Nici cea mai mică trasatură, nici cea mai puțin vizibilă pată, nici cel mai neânsemnată cută (rid) de expresie, de pe corp sau haine nu are voie să lipsească, iar subsemnatul se mândrește ca oricine care își dorește o copie foarte exactă a propriei persoane, realistă va fi mulțumit.”

Anunțul lui Barth oferă două prețuri diferite practicate de acesta²⁹, de 5 florini (C. M. – Moneda convențională – nota autorului) și reprezenta suma platită de client pentru un portret „luat” prin camera obscură și oferit în varianta standard, iar cel de-al doilea, dublu față de cel anterior, oferit în „varianta elegantă”, lucrat mai rafinat, cu tonalități de culoare, închis probabil într-o casetă îmbracată în catifea sau piele și captușită în interior cu mătase³⁰.

Caseta fotografică era identificată în epocă ca o corespondentă a portretului pictat și înrămat. Pe lângă funcția sa de medium de prezentare, ce avea un set propriu de valori estetice, avea și rolul de a sigila și proteja în interiorul său imaginea fragilă produsă prin cameră.

Acesta colabora cu librarul și tipograful local Ignaz Polacsek pentru comercializarea imaginilor sau pentru plasarea unor eventuale comenzi prin

²⁹ Prin compararea anunțului său cu cel anterior, al lui Dombeck, se poate constata o evoluție rapidă atât în execuția și calitatea dagherotipurilor, cât și creșterea considerabilă a prețurilor (chiar dacă unele prețuri sunt date în cursul vienez iar cele ulterioare în moneda convențională-nota autorului), făcând din fotografie un lucru de aspirație chiar și pentru cei înstăriți.

³⁰ Casetă reprezenta o moștenire a erei pre-fotografice, această practică continua prin existența manufacturilor de producție de casete din Europa, realizate anterior pentru miniaturile pictate. În America aceste casete ofereau un avantaj și mai evident din punct de vedere al siguranței cu care era transportată constant imaginea, într-o națiune în continuă extindere și cu un număr mare de populație mobilă. Casetă a fost definită prin apariția tipului *Union case*, care mai târziu, datorită durității și rezistenței va fi adoptată și în unele părți ale Europei. Acest tip al *casetei unioniste* era realizat exclusiv din materiale termo-plastice pe bază de șelac iar în unele cazuri din materiale sintetice pe bază de latex, presate într-o matriță. Spre deosebire, caseta europeană era realizată din materiale tradiționale, din carton sau lemn de esență moale și ușoară, acoperite în piele reliefată, decorată în cele mai multe cazuri cu motive vegetale iar în cazuri rafinate având încrustații aurite. În cazurile nepretențioase erau acoperite cu hârtie cașerată și elemente decorative simple; Interiorul casetei era îmbrăcat în mătase de diferite culori. Plăcuțele fotografice erau sigilate sub o sticlă protectoare, armate pe suporturi metalice presate în forme ornamentale. Existau cazuri în care autorul imaginii completa informația cu o etichetă imprimată, ce conținea informații despre executant sau subiectul fotografiat, devenind astfel o predecesoare a *cărții de vizită* de mai târziu.

cadrul librăriei acestuia, Polacsek fiind responsabil și pentru apariția săptămânalului timișorean.

Încă din 1841 Barth își asigura publicul și clienții de o asemănare cât mai exactă și surprinderea tuturor elementelor existente în fața camerei, până la un detaliu la care nu s-a mai ajuns până la acea dată, semn ce îi conferea devizei lui Edmond About „*oglindea cu memorie*” o și mai mare autenticitate.

Fiind „*dagherotipist călător*”, Barth se orientează și spre orașele transilvane, fiind prezent pentru un scurt timp la Sibiu, pentru ca în anul 1842 să se stabilească ca și antecesorul său tot în orașul de sub Tâmpa, Brașovul³¹. În același an presa locală îi anunța prezența în oraș³²:

„*Godefried Bard, elliograful, adică zugrăvitorul sau scriitorul cu razele soarelui, anunță că a sosit la Brașov cu aparatul, adică cu uneltele sale dagherotipice, iar portretele au cea mai neașteptată asemănare cu originalul, deoarece însăși natura este zugrăvită*”.

După activitatea tranzitorie, necesară unor noi experiențe de care aveau nevoie fotografiile din perioada începuturilor acestei arte, Barth înzestrat cu noi cunoștințe în domeniu se restabilește în capitala imperială, Viena unde începând cu anii 50' ai veacului al XIX-lea, va deține un atelier situat în zona centrală, pe strada Naglergasse, la numărul 282³³.

Wenzel Prokesch (Proksch) (Activ între 1839 și 1859)³⁴ s-a aflat imediat după anunțul public al dagherotipiei printre membrii fondatori ai nucleului vienez, ce avea să devină societatea „*Photographische Gessellschaft*”, cu mai multe contribuții pe plan optic și fotografic, în special la îmbunătățirea aparatului de fotografiat. În afara capitalei este menționat cu activitate în orașul transilvănean Cluj, în care se stabilește în jurul anului 1841³⁵.

Patru ani mai târziu, acesta sosește la Timișoara iar numele său apare în mai multe ocazii în cadrul săptămânalului „*Temeswarer Wochenblatt*” unde

³¹ Brașovul, o importantă poartă de pătrundere în Țările Române și punct de legături comerciale până în Orient, a devenit un punct favorabil pentru stabilirea în urbe a fotografiilor, prin frecvența cu care acesta era traversat de diferitele rute comerciale.

³² *Gazeta de Transilvania*, Brașov, nr. 27 din 6 iulie 1842.

³³ Hans Frank, *op. cit.*, 93; Miklósi-Sikes Csaba, *Fényképészek és műtermek Erdélyben. 1839–1916*, Székelyudvarhely (2001), 95.

³⁴ Întâlnit sub diferite forme *W. Proksch, Wenzel Prokesch, Wentzel Proksch*. (Referitor la activitatea sa din Viena, cercetătorul Timm Starl a realizat o fișă biografică aflată în baza de date fotografice a Galeriei Albertina).

³⁵ Miklósi-Sikes Csaba, *op. cit.*, 185; John Hannavy (Ed.), *op. cit.*, 1286.

lucra dagherotipuri în subsolul casei Joannovits³⁶. Anunțul inserat între paginile ziarului se constituia astfel³⁷:

„*Daguerreotipuri persistente de ultimul tip, cu sau fără culori, se vând la prețurile mici de 1 până la 5 florini, fiind confecționate în casa Joannovits, în subsolul de la W. Proksch*”

Prețurile oferite de acesta erau considerabil mai mici față de cele practicate de antecesorii săi, semn că pe piață numărul executanților crescuse considerabil, iar odată cu aceștia și moderarea prețurilor.

Anunțurile lui Prokesch sunt tiparite în două ocazii în ziarul timișorean pe lunile iunie și iulie, fiind ca perioadă calendaristică și cea mai favorabilă executării dagherotipurilor datorită condițiilor de luminozitate foarte bună.

Între anii 1845 și 1851, anul stabilirii sale la Brașov³⁸, acesta se pare să fi călătorit și în alte regiuni ale imperiului. Constantin Săvulescu precizează în lucrarea sa dedicată istoriei cronologice a fotografiei din România, faptul că dr. Hüttmann semnalează în „*Anfänge der Fotografie*” (Volkszeitung, 2 august 1966) pe fotograful clujean W. Proksch (sosit probabil de la Cluj-nota autorului.), care s-a stabilit la Brașov în anul 1851 și care „*se lăuda*” cu zece ani de practică fotografică pe metal și hârtie³⁹, măiestrie care cu siguranță și-a însușit-o în călătoriile fotografice realizate în ultimii ani.

În luna aprilie a anului 1847 sosește la Timișoara un alt dagherotipist în persoana lui **Johann Huber**. Acesta părăsește piața fotografică oferită de orașul Pesta și își face cunoscută apariția în Timișoara prin mai multe anunțuri⁴⁰ în casa Nicolics din spatele Domului, aflat în Piața Unirii:

Recomandare

„*Firma, are onoarea cu ocazia aceasta să vă facă umilul anunț că în trecerea sa pe aici a făcut portrete dagherotip cu și fără culori, fără a ține cont de vreme. Se garantează pentru asemenea portreturi iar deoarece prezența lui este de scurtă durată exprimă rugămintea unei prezențe cât mai bogate.*”

Johann Huber

Dagherotipist din Pesta

Locuiește în spatele Domului în casa Nicolits”.

³⁶ Familie nobiliară, originară din comitatul Caraș și care ulterior s-a stabilit la Timișoara.

³⁷ *Temeswarer Wochenblatt*, (1845), nr. 23 din 7 iunie.

³⁸ Adrian-Silvan Ionescu, Photographers in Romania. 1840–1940. *Muzeul National*, XX, București (2008), 67; Miklósi-Sikes Csaba, *op. cit.*, 182.

³⁹ Constantin Săvulescu-Efiap, *Cronologia ilustrată a fotografiei din România*, București, A. A. F., (1985), 5–6.

⁴⁰ *Anhang zum Temeswarer Wochenblatt*, (1847), nr. 15 din 10 aprilie.

Următorul său anunț face și precizarea că rămâne în oraș doar până la data de 1 mai a anului curent⁴¹:

Recomandare

„Portrete dagherotip în culori se fac în casa Nikolits, în spatele Domului doar până la 1 mai al acestui an fără a ține cont de vreme. Pentru asemănarea portretului garantează

Johann Huber

Dagherotipist”

Dovadă a unui mediu comercial evoluat din punct de vedere fotografic, același periodic semnala într-un anunț anonim, prin care se preciza faptul că se realizau portrete dagherotip, de data aceasta într-o zonă nouă a orașului, acestea fiind executate probabil de persoane care au deprins între timp tehnica și care nu beneficiau de un nume bine definit în domeniu, posibil vechi calfe ale unor dagherotipiști sosiți periodic din Imperiu⁴²:

Portrete dagherotip

„Se realizează în câteva secunde pentru un onorariu de 2 până la 5 florini (C. M.). Se găsește în suburbia Josefîn, strada Dombherrgasse, în casa Doamnei Nyikos, orele de program fiind între 10 și până la 3”.

În anul 1849 sosește de la Budapesta, **Friedrich Binder** (activ între 1848 și 1855) și își facea cunoscută prezența în oraș prin săptămânalul „*Temeswarer Wochenblatt*”, precizând în anunțurile sale formulate sumar, faptul că execută dagherotipuri zilnic între orele 9 și 16 în suburbia Fabric, în casa „La Regele Angliei”⁴³. Un alt anunț al său din 2 aprilie precizează că execută în același interval orar doar până la mijlocul lunii mai, la aceeași locație⁴⁴:

Recomandare

„Portrete dagherotip se execută zilnic până la mijlocul lunii mai de la 9 la 4 în suburbia Fabric în casa La Regele Angliei.

F. Binder”

După scurta perioadă petrecută la Timișoara, Binder se stabilește la București, unde ajunge în luna august 1852 și rămâne până în iarna lui 1855, schimbându-și de mai multe ori preocupările și comerțul⁴⁵.

⁴¹ *Anhang zum Temeswarer Wochenblatt*, (1847), nr. 17 din 24 aprilie.

⁴² *Ibidem*, (1848), nr. 26 din 2 septembrie.

⁴³ *Ibidem*, (1849), nr. 15 din 14 aprilie.

⁴⁴ *Ibidem*, 1849, nr. 17 din 28 aprilie.

⁴⁵ Despre activitatea lui Binder la București vezi Adrian-Silvan Ionescu, *Fotografi itineranți europeni în ținuturile românești (1840–1860), Curente ideologice și instituțiile statului modern. Secolele XVIII–XX*, București, Ed. Oscar Print, 238–239; Emanuel Bădescu, *Fotografii Bucureștilor (1843–1866), Bucureștii în imagini în vremea lui Carol I*,

Începând cu anunțul din primavara anului 1853, când face publică lichidarea atelierului său de dagherotipie și oferă spre vânzare aparatura și portretele pentru prețul de 20 de franci duzina⁴⁶, Binder se reîntoarce pentru o perioadă în Ungaria, în același an fiind activ la Budapesta⁴⁷, iar apoi la Brașov, unde executa vedute urbane pentru o scurtă perioadă⁴⁸, urmând ca la 1855 să se reîntoarcă la București, unde comerțul îi este favorizat și de sosirea armatelor Țarului în oraș și de începuturile Războiului Crimeii, evenimente ce puteau aduce și posibili noi clienți.

Această perioadă este caracterizată prin anunțurile pentru portretele dagheriene care apar cu consistență în ziarul german „*Bukarester Deutsche Zeitung*”⁴⁹.

Un nume destul de cunoscut, în special în părțile Ungariei este cel al lui **Ulbach Vince** (1812–1848), care era unul dintre inițiatorii dagherotipiei maghiare, cunoscut atât la Budapesta cât și la Szekesfehervar, iar alături de **Beck Vince** (1799–1858), pentru realizările în materie de dagherotipie, gravură sau litografie cu diferite panorame urbane din Ungaria⁵⁰. Primul este prezent și activ și la Timișoara pentru o scurtă perioadă de timp în jurul anului 1840⁵¹, unde realizează în special portrete.

Unul dintre numele cele mai rezonante ale fotografiei din Imperiu și mai târziu din statul dualist, a fost fără îndoială cel al lui **Nikolaus Stockmann** (1832–1905)⁵². Activitatea sa fotografică este consemnată începând cu anul 1849, când este activ la Bacs în Ungaria⁵³, iar ulterior la Zemun, Belgrad, Panciova și Becicherecu Mare (Zrenjanin) în Serbia. La Belgrad este prezent pentru scurt

București, (2007), vol. I, 30–31; Constantin Săvulescu-Efiap, *op. cit.*, 8.

⁴⁶ Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, 238–239; Constantin Săvulescu-Efiap, *op. cit.*, 8

⁴⁷ Farkas Zsuzsa, *Festő-fényképészek. 1840–1880*, Magyar Fotográfiai Múzeum, Kecskemét/Budapest, (2005), 62.

⁴⁸ Miklósi-Sikes Csaba, *op. cit.*, 101.

⁴⁹ *Bukarester Deutsche Zeitung*, (1853), nr. 60 din 3–15 august; Adrian-Silvan Ionescu, *op. cit.*, 239; Adrian-Silvan Ionescu, *Photographers in Romania. 1840–1940. Muzeul Național*, XX, București, (2008), 50; Emanuel Bădescu, *op. cit.*, 30–31.

⁵⁰ Despre activitatea celor doi vezi și Farkas Zsuzsa, *op. cit.*, 59–60.

⁵¹ Szilágyi Gábor, *Magyar fotográfia története*, Budapest, (1996), 19; Miklósi-Sikes Csaba, *op. cit.*, 206.

⁵² Despre Nikolaus Stockmann și activitatea sa vezi și Cristian Graure, *Purtători ai luminii. Fotografia în Banat între 1840 și 1910*, Muzeul Banatului Timișoara, Ed. Brumar (2012), 9, 12; Szilágyi Gábor, *op. cit.*, 206; Miklósi-Sikes Csaba, *op. cit.*, 194.

⁵³ Dr. Mészáros Vince, *A fényképezés kezdeti korszaka Magyarországon*, Várpalota (1977), 47.

timp în anul 1858 iar după 1860 până la 1875, la Timișoara, unde între 1863 și 1875 se asociază și cu Laura Troche⁵⁴. În anii '60 ai veacului al XIX-lea devine foarte apreciat, fapt ce îi va aduce titlul de fotograf de curte al Serbiei iar mai târziu fotograf oficial la Viena. Stockmann era și cumnatul lui Nikola Lekić, fotograf din Panciova, care a lucrat ulterior, în anii '80 și la Belgrad.

În perioada de activitate desfășurată pe teritoriul Banatului acesta executa portrete dagherotip iar începând cu anul 1850 acesta se asociază la Becicherec, cu Adolf Deutsch, colaborare ce se păstrează mai mulți ani, perioadă în care executa imagini atât pe hârtie, cât și pe plăcuțe metalice (dagherotipuri), după cum anunța ziarul „*Gross-Becskereker Wochenblatt*” din anul 1854⁵⁵:

„*Firma are onoarea de a face umilul anunț că se deschide un atelier de portrete fotografice atât pe hartie cât și pe plăcuțe de argint ce se va deschide în scurt timp. Aici se execută portrete de orice mărime, fără a ține cont de vreme într-un timp foarte scurt după cele mai noi descoperiri în aceste două arte pentru a ajunge la o reușită garantată.*

Deoarece ne bucurăm de mai mult timp de aprecierea publicului iubitor de artă și de portrete dagherotip, sperăm să găsim sprijin puternic în noile noastre preocupări.

A. Deutsch & Stokman

Atelierul este deschis între 8 și 4 după masa și se află pe Schlangengasse (ulița Serpilor) în casa Pickelmaier.

Tipografia lui Fr. Pleiss.

Anunț de mutare a sediului.

Firma are onoarea de a face un anunț stimatului public că atelierul fotografic nu va fi deschis decât pentru o scurtă perioadă în casa Szabo pe Schlangengasse între orele 8 dimineata și 5 după masa.”

Cu o consistență frecventă și un aport constructiv la domeniul fotografic abia introdus în partea estică europeană, în orașul Timișoara s-a manifestat timpuriu un real interes față de această practică. „*Liceul timișorean*” aflat la acea dată în Piața Sfântu Gheorghe avea în dotare încă din anii 40' ai secolului un laborator de fizică, în al cărui inventar întocmit în anul 1851 cu ocazia predării către Liceul Superior din localitate, sunt menționate printre aparatura și obiectele de natură fizică sau chimică și segmentul de la punctul „E” ce conținea aparatura optică, printre altele și o „*camera obscura cu stativ*” menționată la punctul 7, un „*Aparat fotografic după Daguerre*” la punctul 14, iar la punctul 16 un „*Fotometru după Richtie*”⁵⁶.

Existența unor astfel de aparate ce datează probabil de la înființarea laboratorului, ce a avut loc cu câțiva ani înainte, nu poate decât întări ideea unei activități fotografice timpurii și că în afara interesului social al cetățenilor față de noua și intriganta descoperire, în mediul academic și de cultură local exista nu numai un interes născut din curiozitate, dar și un fapt concretizat că fotografia ocupa un rol de vârf în educația științifică și artistică timișoreană. De activitatea laboratorului se va asocia numele viitorului paroh și fotograf **József Brand** (1841–1909)⁵⁷, care a contribuit constant la îmbogățirea materialului prin achiziționarea diferitelor accesorii și aparate fotografice începând cu terminarea studiilor sale gimnaziale.

Este o realitate a perioadei faptul că, datorită conjuncturii socio-culturale, Banatul a reprezentat ca spațiu la începuturile manifestărilor fotografice, o poartă deschisă atât prin anexarea regiunii în circuitul universal al noului medium, cât și pentru pătrunderea în estul european, puternic conturat de dimensiunea orientalismului, devenit o zonă exotică pentru a constitui o cronică în imagini, care să medieze cele două extremități continentale, culminând într-o fuziune artistică a celor două lumi.

⁵⁶ Prima mențiune privind existența laboratorului în liceu se află în *Înscrisul de fondare* al episcopului J. Lonovics din 17 octombrie 1846; același inventar apare și într-o formă reîntregită ceva mai târziu la 23 octombrie 1858; cf. Stevan Bugarski, *Lyceum Temesvariense*, Timișoara (2008), Ed. Tempus, 215–217.

⁵⁷ Despre Brand și activitatea sa fotografică vezi și Cristian Graure, *op. cit.*, 7, 11; Cristian Graure, *Contribuții documentare la istoria fotografiei în Banat. Preotul Jozsef Brand și revelația fotografiei*, în volumul Conferinței Internaționale, *Szathmári pionier al fotografiei și contemporanii săi*, București, (2013), în curs de publicare.

⁵⁴ Cristian Graure, *op. cit.*, 9, 12; Miklósi-Sikes Csaba, *op. cit.*, 194, 206.

⁵⁵ *Gross-Becskereker Wochenblatt*, Becicherecu Mare (Zrenjanin) (1854), 3 martie.

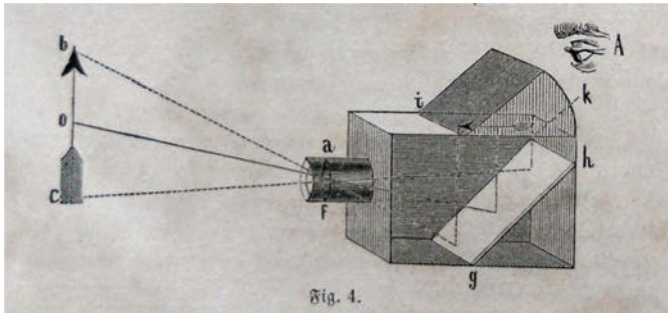


Fig. 4.

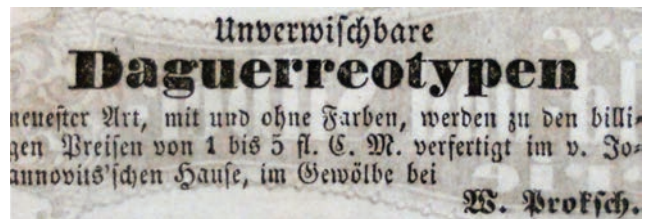
1



2



3



4



5

Pl. I. 1. „Camera obscură”, secțiune, după o publicație vieneză de la 1855 (colecția autorului); 2. Cameră produsă după indicațiile lui Daguerre în anul 1839; 3. Doamna A. Bing, născută Mendel, dagherotip cu intervenție de culoare, 1847 (colecția Muzeului Banatului, Timișoara); 4. Anunțul lui W. Prokesch din Temeswarer Wochenblatt din 7 iunie 1845, nr. 23; 5. Dagherotip în casetă, realizat în Banat, cca 1850–1855. / 1. „Camera obscură”, side section, after a vienesse publication from 1855 (author's collection); 2. Daguerreotype camera, crafted upon the indications of Daguerre in 1839; 3. The portrait of Ms. A. Ming, born Mendel, hand tinted daguerreotype, 1847 (Banat Museum collection, Timișoara); 4. The announcement of W. Prokesch from Temeswarer Wochenblatt 7 June 1845, no. 23; 5. Daguerreotype in a case produced in Banat, ca. 1845 (author's collection).



Pl. II. 1. Anunțul lui Johan Huber din Temeswarer Wochenblatt, 10 aprilie 1847, nr. 15; 2. Casetă pentru dagherotip din piele, cca 1845–1850 (colecția autorului); 3. Anunțul lui F. Binder din Temeswarer Wochenblatt, 28 aprilie 1849, nr. 17; 4. Planul Cetații din Timișoara în anul 1849 (după J. N. Preyer) / 1. The announcement of Johan Huber from Temeswarer Wochenblatt, 10 April 1847, no. 15; 2. Leather daguerreotype case, ca. 1845–1850 (author's collection); 3. The announcement of F. Binder from Temeswarer Wochenblatt, 28 April 1849, no. 17; 4. The map of center of Timisoara in the year 1849 (after J. N. Preyer).



1



2

Anzeige.

Gefertigte geben sich die Ehre, die ergebende Anzeige zu machen, daß sie ein Atelier zur Verfertigung von **photographischen Porträts** sowohl auf Papier als auf Silber-Blatten, auf kurze Zeit hier eröffnen. — Es werden dastelbst **Porträts** in jeder beliebigen Form, ohne Unterschied der Widmung, in einem sehr kurzen Zeitraume nach den neuesten in diesen beiden Künsten gemachten Fortschritten auf das Vollständigste hergestellt.

Da wir uns seit längerer Zeit der vollen Zufriedenheit des hiesigen kunstliebenden Publikums für unsere **Daguerreotyp-Porträts** erfreuen, so hoffen wir auf eine zahlreiche Anerkennung bei unsern neuen **Verthebungen.**

A. Deutsch & Stockmann.

Das Atelier ist von 8 Uhr früh bis 4 Uhr Nachmittags geöffnet, und befindet sich in der Schlangengasse, im Frickehmaier'schen Hause.

Druckerei von Fr. P. Pleig.

**Wohnungs-Veränderungs-
Anzeige.**

Gefertigte geben sich die Ehre, einem verehrungs-würdigen P. T. Publikum die Anzeige zu machen daß sich das **photographische Atelier** nur noch kurze Zeit im v. Szabo'schen Hause in der Schlangengasse befindet, und von 8 Uhr Morgens bis 5 Uhr Nachmittags geöffnet ist.

A. Deutsch & Stockmann.

3



4

Pl. III. 1. Piața Unirii din Timișoara, cca 1885 (colecția autorului); 2. Portret de bărbat, dagherotip, cca 1850, imaginea nu are casetă de protecție (colecția Muzeului Banatului, Timișoara); 3. Anunțul lui N. Stockmann din Gross-Becsereker Wochenblatt, 1854, 3 martie; 4. Piața Unirii din Timișoara la 1890. / 1. Unirii Square in Timișoara with Kunz, ca. 1885 (author's collection); 2. Portrait of a man, daguerrotype, ca. 1850, the image is without a case (Banat Museum collection, Timișoara); 3. The announcement of N. Stockmann from Gross-Becsereker Wochenblatt, 1845, 3 march; 4. Unirii Square in Timișoara in 1890 (author's collection).

