

50 JAHRE

Freilichtmuseum
Hessenpark

AUSSTELLUNGS-
MAGAZIN



»IM ZAUBER DES LICHTS« BILDERWELTEN DER LATERNA MAGICA

Sonderausstellung
im Haus der Foto- und Filmgeschichte Hessen
im Freilichtmuseum Hessenpark

3. März 2024 bis 28. Dezember 2025

DFF

DEUTSCHES
FILMINSTITUT
FILMMUSEUM

Sammlung
Bernd Scholze

www.hessenpark.de

IMPRESSUM

Die Ausstellung ist ein Projekt des Freilichtmuseums Hessenpark gGmbH in Kooperation mit dem DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum und dem Sammler Bernd Scholze.

Projektleitung: Louisa Scheib, wissenschaftliche Mitarbeiterin

Kuration: Wolfgang Sauer, ehrenamtlicher Mitarbeiter

Texte:

Daniela Dietrich, DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum
Bernd Scholze

Druck: Maincontor GmbH, Dr.-Gammert-Straße 13a, 63906 Erlenbach a. Main

Gestaltung: Sarah Miller

Vielen Dank für die Zusammenarbeit und die Leihgaben für diese Ausstellung

DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum
Bernd Scholze

Vielen Dank für die finanzielle Unterstützung dieser Ausstellung

Förderkreis Freilichtmuseum Hessenpark e.V.



Vor vierzig Jahren, am 7. Juni 1984, wurde das Deutsche Filmmuseum in Frankfurt am Main gegründet, und die Ausstellung legte bereits damals einen besonderen Schwerpunkt auf die Vorgeschichte des Kinos. In den Galerien wurden viele wertvolle Objekte aus der Zeit vor dem Kino ausgestellt, darunter viele unterschiedliche Laterna Magica, einem wichtigen visuellen Medium der vor-kinematografischen Ära. Im Rahmen der Eröffnungsfeierlichkeiten des Museums wurde sogar eine Live-Zauberlaternen-Show präsentiert.

Das DFF ist sehr stolz darauf, mit dem Hessen Park zusammenzuarbeiten und einige unserer Schätze mit seinen Besuchern zu teilen. Mit Ausnahme einer Bilderserie aus Fürth stammen alle Bilder und Laternen in dieser Auswahl aus Nürnberg, die früheste Bilderserie stammt aus dem Jahr 1785. Die Ausstellung (und das Magazin) präsentiert fast 140 Jahre Bildergeschichten für die Projektion, die sich an Kinder und Familien richten. Es ist das erste Mal, dass die Geschichte dieser Kinderlaternenbilder erzählt wird.

Eine Reihe von Bildern aus der Sammlung im DFF („Archiv von Ruth Baumer und Günther Holzhey“), wurde für die Ausstellung im Hessenpark ausgeliehen und werden hier gezeigt. Wir danken dem Sammler, Laterna Magica-Forscher und Experten Bernd Scholze. Er hat hier viele wertvolle Einzelstücke aus seiner persönlichen Sammlung zur Verfügung gestellt.

Das Filmmuseum hat weiterhin seltene und wichtige Beispiele dieser frühen optischen Geräte gesammelt, und 2019 um ein Juwel erweitert: Als Teil eines Konsortiums deutscher Kulturerbe-Institutionen hat das DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frankfurt am Main (der „neue“ Name des integrierten Filmmuseums und Deutschen Filminstituts), zusammen mit unseren Partnern in der Theaterwissenschaftlichen Sammlung der Universität zu Köln und dem Filmmuseum Potsdam (als Hausinstitut der Filmuniversität Babelsberg KONRAD WOLF), die bedeutende Pre-Cinema-Sammlung des Filmemachers Werner Nekes erworben. 25.000 Objekte umfasst diese unvergleichliche Sammlung, die eine der ganz wenigen von dieser Bedeutung ist. Jetzt hat das DFF in unserer Dauerausstellung ein Wechselkabinett eingerichtet. Dort werden seit November letzten Jahres wechselnde Installationen aus dieser Sammlung gezeigt.

Ellen Harrington

Direktorin, DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum



Im Sommer 1995 fiel mir auf dem Flohmarkt in meiner Stadt zwischen Kinderkleidung und -Spielzeug ein Kinematograph in die Hände, den ich eher wegen der Filmrollen, ein kurzer Blick darauf ließen ein Motorrad- und ein Autorennen erkennen, für 10 DM erwarb. Eine Stunde später flimmerten im dunklen Keller Motorräder und Mercedes Silberpfeile über die weiße Kellertüre als improvisierte Leinwand. Das war Faszination pur, als Kind hatte ich die frühen, stummen Schwarzweiß-Kurzfilmkomödien im Fernsehen (mancher erinnert sich vielleicht noch an Reihen „Väter der Klamotte“ oder „Western von Gestern“) nur selten verpasst. Später im Erwachsenenwerden war ich regelmäßiger Besucher in einem Programmokino zwei Städte weiter und träumte vom Filmmachen. Der Kinematograph und die Laterna Magica kamen dazwischen. Nach einigen Käufen von Laterna Magica und Bildern erlebte ich meine erste Laterna Magica-Vorstellung im Deutschen Filmmuseum in Frankfurt. Beim Stöbern nach Schätzen auf Antikmärkten in London gab mir eine ältere Dame hinter dem Tresen eines „Antique-Toy-Shop“, in dem ich gerade zwei Schachteln Nürnberger Laterna Magica-Kinderbilder erworben hatte, auf die Frage ob ich ein „Laternist“ sei, ich verneinte (aus Verlegenheit, was war denn ein „Laternist“?), die Anschrift der Magic Lantern Society mit. Sechs Monate später nahm ich als neues Society-Mitglied an einer Convention der Gesellschaft in Birmingham teil. Hunderte von wunderbaren englischen Laterna Magica-Bildern und Dutzende von Laternen lagen auf den Verkaufstischen der Mitglieder zum Verkauf aus, daneben standen Vorträge und Vorführungen im Mittelpunkt des Treffens. Eine neue Welt tat sich auf, so nah und gleichzeitig so fern denn die Preise für die Objekte der Begierde waren hoch und je begehrt desto unerreichbarer. Hingegen fristeten Laternenbilder und Laternen aus Nürnberg ein Schattendasein, das sich in niedrigen Preisen niederschlug. Mein Rucksack füllte sich mit Bildern, die ich mir leisten konnte während sich die Schönheit der Kindermotive mit dem Auspacken zu Hause erst richtig erschloss. Das war der Ausgangspunkt meine Sammlung mit Objekten aus dem deutschsprachigen Raum zu gestalten. Die Laterna Magica-Sammlung wuchs und irgendwann wick die

Faszination der Ernüchterung, Informationen zu den Objekten waren schlichtweg nicht verfügbar. So begann eine mehrjährige Zeitreise in Archive, Bibliotheken, Privatsammlungen und Museumsdepots, um mehr über die eigenen Objekte und zur Geschichte der Projektionskunst im deutschsprachigen Kulturraum zu erfahren. An dieser Stelle sei allen ganz herzlich gedankt, die mir verschlossene Türen geöffnet- und den so vielfältigen offenen Austausch an Gedanken ermöglicht haben, die bis heute für mich eine unendliche Inspirationsquelle sind.

Die Lust war geweckt, den Doppelsinn von „Begreifen“, Objekte zu sehen und gleichzeitig zu verstehen gab mir die Motivation für die weiteren Jahre. So verstrickte ich mich nach dem Arbeitsende immer tiefer in die wunderbare Welt der Projektionskunst um bis an die Ursprünge im 17. Jahrhundert zu reisen. Kein leichtes Unterfangen, meine Kinder berichten noch heute davon, dass ich über das Studium alter historischer Quellen und Primärliteratur aus dieser Zeit gedanklich der Neuzeit entrückt war. Nach dem Gewinn von vielen erstaunlichen neuen Erkenntnissen fand die Zeitreise ein Ende. Ein Teil der Ergebnisse finden Sie in den Aufsätzen in diesem Katalog wieder, der erstmalig tief in die Geschichte der Spielzeug-Laterna Magica hineinleuchtet.

Heute liegt die Freude daran Laterna Magica-Bilder zu projizieren um die Projektionskunst vor dem Vergessen zu bewahren.

Umso mehr freut es mich, dass der Hessenpark zum fünfzigjährigen Bestehen eine Ausstellung zum Thema Laterna Magica initiiert hat und zaubernde Kinderbilder aus der Sammlung des DFF - Deutsches Filminstitut & Filmmuseum und meiner Sammlung ausstellt. Dafür danke ich dem Team vom Hessenpark mit Louisa Scheib und Wolfgang Sauer und Daniela Dietrich vom DFF sehr.

Bernd Scholze
Privatsammler, Bensheim-Auerbach



Sehr geehrte Gäste vom Freilichtmuseum Hessenpark und Besuchende vom Haus der Foto- und Filmgeschichte Hessen, kurz Fotohaus,

ich möchte Sie herzlich zur Sonderausstellung 2024 „Im Zauber des Lichts. Bilderwelten der Laterna Magica“ begrüßen. Dieses Mal führt uns der Blick in die Geschichte der visuellen Wahrnehmung in die Kinderzimmer des späten 18., 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Die Technik, die bei den vorangegangenen Sonderausstellungen immer eine große Rolle gespielt hat, steht dieses mal nicht im Vordergrund. Wahrlich, die Laternen sind hübsch anzusehen, aber keine technischen Meisterleistungen, es ist größtenteils preisgünstige Massenware. Es sind die Laternen-Bilder, die uns begeistern und verzaubern sollen, um in Geschichten aus fernen Welten einzutauchen, unbekannte Tiere zu entdecken und über lustige Bildergeschichten zu lachen. In einem abgedunkelten Raum, gespannt einem Märchen zu lauschen und auf das nächste, noch viel spannendere Bild zu warten, wollen wir der Fantasie freien Raum geben. Liebe Besuchende, lassen auch Sie sich verzaubern von den Bilderwelten der Laterna Magica.

Mein Dank geht an die vielen Ehrenamtlichen rund um das Fotohaus und an die Mitarbeiter*innen im Freilichtmuseum Hessenpark, die immer bereit sind ihre Ideen, Zeit und Einsatz, einzubringen, um solch ein Projekt zu realisieren. Für die großzügige finanzielle Ausstattung, ohne die eine Sonderausstellung nicht möglich ist, geht mein Dank an den Förderkreis Freilichtmuseum Hessenpark e.V. Ohne unseren Leihgeber und Kurator Bernd Scholze und vom DFF – Deutsches Filminstitut & Filmmuseum, Frau Daniela Dietrich würde es die Sonderausstellung nicht geben, Danke.

Gruß Wolfgang Sauer, DGPh
Vorsitzender der Gesellschaft für Photohistorica e.V.
Vorstandsmitglied Förderkreis Freilichtmuseum Hessenpark e.V.
Kordinator für das Haus der Foto- und Filmgeschichte Hessen

Zur Geschichte der Laterna Magica in Deutschland

Das frühe 17. Jahrhundert war das goldene Zeitalter neuer Erfindungen, insbesondere neuer optischer Instrumente wie dem Fernrohr oder dem Mikroskop, gefolgt von der Laterna Magica in der Mitte des Jahrhunderts. Die Laterna Magica wurde erstmals in der Korrespondenz des niederländischen Wissenschaftlers Christiaan Huygens (1629 - 1695) im Jahr 1659 erwähnt. Da es sich um ein Instrument ohne wissenschaftlichen Nutzen handelte, schien es, dass sie bald nach ihrer Erfindung wieder verschwinden würde, doch glücklicherweise lebte sie fort. Das Geheimnis der Projektion zog viele Menschen in ihren Bann und ihr Wunsch, das Instrument zu besitzen war offenkundig. So begannen physikalische Instrumentenbauer in Deutschland, Italien und England ab den späten 1660er Jahren mit der Fertigung des noch jungen optischen Instruments. Umgehend wurde die Kuriosität zu einem „Muss“ in den zahlreichen Kuriositätenkabinetts oder den vielen herrschaftlichen Wunderkammern jener Zeit.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts trat die Laterna Magica aus dem Schatten der Gelehrten und Landesherrn heraus und wurde in den ländlichen Regionen sichtbar. Die Bauern und Handwerker in den vielen Dörfern auf dem Lande konnten die Kuriosität über Savoyarden wahrnehmen. Die Savoyarden waren reisende Schausteller, die ursprünglich aus der französischen Region Savoyen stammten und neben dem bis dahin üblicherweise mitgeführten Guckkasten oftmals auch eine abendfüllende Projektionsaufführung im familiären Rahmen mit der Laterna Magica anboten. Ihre Zeit währte nur kurz, mit dem Beginn des Siebenjährigen Krieges (1756 - 1763) war ihnen der Aufenthalt im Reich verwehrt und ihre Reisetätigkeit fand ein abruptes Ende.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts trugen reisende Experimentatoren zur

Bekanntheit der Laterna Magica unter den Einwohnern der Städte mit bei. Der Experimentator reiste mit physikalischen Instrumenten von Stadt zu Stadt und stellte die Maschinen zur Schau und zum Verkauf aus während seine Erläuterungen um deren Wirkungsweise gegen Entgelt angeboten wurden. Die Laterna Magica war weniger ein Teil ihrer „physikalischen“ Unterhaltung (insbesondere die Elektrisiermaschine war überaus beliebt) für Interessierte aller Stände, sondern eines der physikalischen Instrumente, die sie auf ihren Verkaufstischen feilboten. Sie war ganz offensichtlich ein kaufmännisch reizvolles Instrument, das ihre Käufer fand. Welcher Experimentator hätte Instrumente auf seinen Reisen mitgetragen, die keinen Gewinn abwerfen?

Die Jahre 1779 und 1780 markierten den Anfangspunkt der Entwicklung von physikalischem Spielzeug, das auf den Grundgedanken des Berliner Kaufmanns Peter Friedrich Catel (1747 - 1791)) beruht, der Kinder als gleichberechtigten Teil der Gesellschaft wahrnahm. Friedrich der Große (1712 - 1786) hatte in den Anfangsjahren seiner Regentschaft eine Atmosphäre der Aufklärung über Preußen verbreitet und Catel in Berlin verwirklichte diese Ideale im Kleinen. Physikalisches Spielzeug bezeichnet im Kleinen vereinfacht nachgebaute Modelle von Instrumenten, die üblicherweise von traditionellen Instrumentenbauern gefertigt wurden, ohne dass man auf ihre Grundfunktionen verzichtete. Für das Spielzeug ersetzt man die teuren Bestandteile wie Metalle oder Edelhölzer durch preiswertere Materialien wie Weichhölzer oder gar Pappe. Die Herstellung in kleinen familiengeführten Nürnberger Werkstätten trug nicht minder für einen günstigen Verkaufspreis mit bei. Der Berliner Catel beauftragte Nürnberger Werkstätten, seit Jahrhunderten ein Zentrum der

Spielwarenfertigung, mit der Fertigung seiner gewünschten Spielwaren, darunter befand sich die Laterna Magica. Der Kaufmann Catel, jetzt seines Zeichens Spielwarenhändler, publizierte in den frühen 1780er Jahren die ersten bekannten Spielwarenkataloge und wie selbstverständlich war die Laterna Magica ein Teil der offerierten Waren.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts reisten jüdische Wanderoptiker, meist aus kleinen jüdischen Gemeinden in Franken stammend, mit im Königreich Bayern gefertigten Brillen durch die kleinen Städte und Dörfer der deutschsprachigen Regionen Europas und boten daneben, im Übrigen als einziges Spielzeug, die Laterna Magica an. Das erscheint ungewöhnlich, aber sie war offenkundig ein attraktiver Artikel, um zusätzliche Verkäufe zu generieren. Hier spielte die Magie der Projektion, über ein kleines unscheinbares Instrument aus Weißblech, den Verkäufern in die Hände.

Zum Ende des 18. Jahrhunderts kam es zu einer Verbesserung der Lichtquelle, bis dahin wurden die Bilder mit einer lichtschwachen Öllampe auf die Leinwand projiziert. Die Projektionskunst war auf ein privates Vergnügen beschränkt. Die um 1783 erfundene Argand-Lampe war lichtstark genug, um eine öffentliche Vorstellung vor einem Publikum von einigen Dutzend Personen zu veranstalten. Phantasmagorien, die von einem Schausteller namens Paul de Philipsthal (17? - 1829), später Philidor genannt, in den frühen 1790er Jahren in Berlin und Wien erfunden, eroberten anschließend Paris und London. Phantasmagorische Vorführungen oder Geistererscheinungen waren in Deutschland nie eine so ernsthafte Bedrohung für die geistige „Gesundheit“ des Publikums wie in den benachbarten Ländern. Die Philosophen der Aufklärung entlarvten die ersten Vorstellungen von Paul de Philipsthal

in Berlin als Täuschung oder Betrug. Von nun an beobachtete die Obrigkeit die Schausteller mit Argusaugen, damit sich solche Scharlatanerie nicht wiederholen würde.

Die Lichtquelle blieb über Jahrhunderte die Achillesferse der Laterna Magica, um das gesammelte Wissen der in der gleichen Epoche erfunden Instrumente wie dem Fernrohr oder dem Mikroskop zu verbreiten. Mit der Erfindung des Hydro-Oxygen-Lichts in den 1830er Jahren begann die große Zeit des populärwissenschaftlichen Wissenstransfers. Mit der neuen Lichtquelle war es möglich, eine Projektionsvorstellung in den großen Theatern vor Hunderten von Zuschauern zu veranstalten. Das Hydro-Oxygen-Projektionsmikroskop kam auf den Markt und wurde für die Projektion des Mikrokosmos der Natur verwendet, z. B. von Kleinstlebewesen, die für das menschliche Auge unsichtbar waren. Das zuvor nur Wenigen zugängliche Wissen der Mikroskopie wurde zum Allgemeingut. Das Hydro-Oxygen-Projektionsmikroskop war für Schausteller wirtschaftlich sehr lukrativ, denn Sie nahmen die ungestillte Sehnsucht nach Wissen in der Gesellschaft unmittelbar wahr. Die ersten Vorführungen mit dem neuartigen Instrument fanden erstmalig Ende des Jahres 1832 in London statt, hier diente das Sonnenmikroskop als Vorbild, und wurden im Herbst 1835 von dem gefeierten Wiener Zauberkünstler Ludwig Döbler (1801 - 1864) mit einem in England erworbenen Instrument in Norddeutschland eingeführt. Euphorisch nahm das Publikum den von Döbler projizierten Mikrokosmos der Lebewesen auf.

Die zurückblickend letzte Weiterentwicklung in der Laterna Magica-Geschichte folgte in den frühen 1840er Jahren über eine neue Form der Aufführung. An der Royal Polytechnic Institution in London wurden zwei Laterna Magica-Projektoren nebeneinander aufgestellt, um feine handgemalte Glasgemälde auf eine gigantische Leinwand zu projizieren. Die auf die Leinwand deckungsgleich projizierten Motive zerfließen über das Auf- und Abblenden des einzelnen Bildes scheinbar ineinander. Für diese Form der Projektion mit

dem magischen Bildübergang bürgerte sich umgehend der Begriff „Nebelbilder“, in englisch „Dissolving Views“, ein. Diese wurden im Frühjahr 1843 erstmalig auf dem europäischen Kontinent, wiederum von Ludwig Döbler, in Wien aufgeführt. Umgehend standen die Nebelbilder im Mittelpunkt des gesellschaftlichen kulturellen Lebens, sei es in den großen städtischen Theatern, in Veranstaltungssälen von Gasthäusern oder in kleinen Buden auf einer der vielen Jahrmärkte auf dem Land. Die Nebelbilder waren eine klassenlose Form der Unterhaltung, an der sich Jung und Alt, Arbeiter und Adlige gleichermaßen erfreuten, wenn sie handgemalte Miniaturbilder in schier unglaublicher Größe betrachteten. Während in den ersten Jahren Bilder ohne thematischen Zusammenhang, in den großen städtischen Theatern oft von klassischer Musik begleitet, die Zuschauer unterhielten, wandelte sich diese Bilderwelt nach der deutschen Revolution 1847/48 zu einer populärwissenschaftlichen Wissensvermittlung. Vielfach von autodidaktisch gebildeten Projektionskünstlern vorgeführt, die sich aus der Arbeiterklasse emporgearbeitet hatten. Aus den zusammenhanglosen Bildern entwickelten sich thematische Inszenierungen heraus. Die Astronomie zählte zu den populärsten Themen, die Entdeckungen mit dem Fernrohr waren nach 250 Jahren erstmalig für jedermann zugänglich, gefolgt von der Geologie oder der Entstehungsgeschichte der Erde, zu denen der Nebelbildvorführer oder ein Assistent einen erläuternden Fachbeitrag vortrug. Neben diesen vorrangigen Themen leuchteten unbekannte Regionen oder die Reise um die Welt die Leinwand aus. Bemerkenswerterweise wurden politische Themen wie z.B. der deutsch-französische Krieg oder andere Konflikte kein Gegenstand von Vorführungen. Die Laterna Magica als physikalisches Instrument entfaltete sich im 19. Jahrhundert zu einem virtuellen Massenmedium für die Demokratisierung des Wissens. Sie erreichte hunderttausende von Bewohnern, die sich an den handgemalten, nebelartigen auflösenden Bildern auf der Leinwand erfreuten und gleichzeitig über die Vorträge Wissen aufnahmen.

Über die Beliebtheit der Nebelbilder und einer daraus resultierender höherer Nachfrage nach Spielzeug-Laterna Magica orientierte man sich in Nürnberg ab den frühen 1860er Jahren in den Herstellungsprozessen um. Die handwerkliche Fertigung wurde über eine fabrikmäßige Produktion mit erheblich höheren Produktionszahlen als je zuvor abgelöst. Jährlich wurden hunderttausende von Laterna Magica hergestellt und von Nürnberg aus in alle Teile der Welt exportiert. Während Nürnberg die Nachfrage nach Spielzeug-Laterna Magica bediente wurden professionellen Nebelbilder-Apparate hauptsächlich in auf optische Instrumente spezialisierten Werkstätten von Wien, Berlin, Hamburg, Magdeburg oder Düsseldorf hergestellt.

Doch es zogen dunkle Wolken am Horizont auf. Neue Techniken kamen zum Einsatz, um bewegte Bilder auf einer Leinwand zu zeigen und die knapp 250 Jahre alte Laterna Magica wurde vom Film überholt und letztendlich abgelöst. Dieses „neue“ bewegte projizierte Bild erblickte das Licht der Öffentlichkeit am 1. November 1895 im Berliner Wintergarten Variété über eine Aufführung der Gebrüder Skladanowsky (Max 1863-1939, Emil 1866-1945) mit ihrem als „Bioscop“ benannten Filmprojektor. Die Gebrüder kamen aus dem Milieu der Schausteller und reisten seit dem Jahr 1879 mit Nebelbildern und später illuminierten Wasserspielen durch Deutschland und dem Norden Europas. Das Geschäft der Schausteller war und ist eine immerwährende Suche nach neuen Attraktionen. Als begnadete Tüftler entwickelten die Gebrüder Skladanowsky das Bioscop als Vorrichtung zum Projizieren von „lebenden Bildern“, die ihre Nebelbilder ablösten. Eine Weiterentwicklung des Bioscop's war wohl nicht vorgesehen und technisch gesehen bot der Projektor dazu ohnehin keine Möglichkeit.

Kurz nach den Aufführungen der Gebrüder Skladanowsky im Wintergarten Variété folgte der Cinématographe von den Brüdern Lumière (Auguste 1862 - 1954, Louis 1864 - 1848) am 28. Dezember 1895 im Grand Café am Boulevard des Capucines in Paris nach. Die Brüder waren als Fotografen tätig und

besaßen eine erfolgreiche Fabrik für fotografische Platten. Aus diesem Umfeld heraus war ihr Filmprojektor technisch ausgereifter, einfach zu bedienen und somit konnte der Cinématographe unmittelbar in Serie produziert werden. So war es keine Überraschung, dass der Siegeszug des Films in Paris begann und kurz darauf die ganze Welt erfasste.

Als neues Trägermaterial für das projizierte Bild kam Zelluloidfilm zum Einsatz, das Glas hatte ausgedient. Die in

der Projektion ineinander verschwimmenden handgemalten Nebelbilder auf der Leinwand wurden durch kontinuierlich fortlaufende fotografische Bilder ersetzt. Die Schausteller der Nebelbilder machten sich die den Film schnell zu eigen, sie ersetzten kurzerhand den Linsentubus vor dem Gehäuse des Nebelbildapparates über einen Projektor-kopf für Film während die Lichtquelle beibehalten wurde. Jetzt strömte das gleiche Publikum in den Film, das zuvor von den Nebelbildern fasziniert

war. Handgemalte Nebelbilder (fotografische Projektionsbilder waren in öffentlichen Aufführungen nie verbreitet) öffneten den Geist für die kreative Phantasie des Betrachters und stellten die Verbindung zum „neuen“ Film her, in dem die Erzählung der sich sequenziell bewegenden fotografischen Bilder die Phantasie beflügelte.

Bernd Scholze, im Januar 2024

Der Beginn des modernen Spielzeugs in Deutschland: Peter Friedrich Catel und die ersten Spielzeug-Laterna Magica

In heutigen Betrachtungen zur Laterna Magica-Geschichte nimmt die Spielzeuglaterne eine über lange Zeit vernachlässigte Nebenrolle ein. Dabei lässt man außer Acht, dass die Herstellung und der Handel von Spielzeuglaterne, wenn man den deutschen Markt betrachtet, eine Zeitspanne von fast eineinhalb Jahrhunderten, von 1780 an bis um die 30er Jahre des 20. Jahrhunderts, einnahm. Das letzte Drittel der Geschichte ist nach der Reichsgründung von 1871, mit ihrer Aufnahme in das Fertigungssortiment der bekannten und erfolgreichen Nürnberger Spielzeugfabriken wie der Gebrüder Bing, Ernst Plank, Jean Schoenner, Max Dannhorn oder Georges Carette relativ gut dokumentiert.¹ Diese Fabrikgründungen und die damit rasant in die Höhe schnellenden Produktionszahlen bauten auf einer kontinuierlichen Entwicklung in den einhundert Jahren davor auf, die die Grundlage für ihren späten großen kommerziellen Erfolg bildete.

Die Geschichte der Spielzeuglaterne lässt sich nur im Kontext mit einem sich zum Ende des 18. Jahrhunderts

entwickelnden Markt für physikalisches Spielzeug verstehen. Was bedeutet physikalisches Spielzeug? Es waren im Kleinen vereinfacht nachgebaute Modelle von physikalischen Instrumenten, die, üblicherweise von traditionellen Instrumentenbauern gefertigt, in der Wissenschaft und der Lehre genutzt wurden, ohne dass man auf ihre Grundfunktionen verzichtete. Für das Spielzeug ersetzte man die teuren Fertigungsmaterialien wie Metalle oder Edelhölzer durch preiswertere wie Weichhölzer oder Pappe. Die Herstellung in anonymen Nürnberger Werkstätten trug nicht minder für einen günstigen Verkaufspreis mit bei.

In der Mitte des 18. Jahrhunderts weckten reisende Schausteller mit physikalischen Experimenten, insbesondere mit elektrischen und magnetischen Versuchen, über ihre dichte Präsenz in der städtischen Bevölkerung ein breites Interesse und eine Aufgeschlossenheit gegenüber der Physik.² Neben ihren Vorstellungen zählte zum wirtschaftlichen Erfolg ihrer Existenz der gleichberechtigte Verkauf von physikalischen Instrumenten. Obwohl die

drei großen optischen Erfindungen des 17. Jahrhunderts, das Fernrohr, das Mikroskop und die Laterna Magica, sie soll an dieser Stelle gleichberechtigt dastehen, nicht zu dem Repertoire der Vorführungen zählten, aus dem einfach Grund weil kaum ein größeres Publikum über die Durchsicht in ein kleines Okular unterhalten werden konnte, oder im Falle der Laterna Magica, die Verdunkelung immer neuer Räume kaum umsetzbar war, lagen alle drei Instrumente einträchtig, wie Beispiele von Verkaufskatalogen nahelegen, für jeden sichtbar in den Verkaufsauslagen der Experimentatoren aus. Die Mehrheit der ländlichen Bevölkerung war zu diesem Zeitpunkt von dieser Entwicklung ausgeschlossen, sie erhielt aber, zumindest was die Laterna Magica betrifft, nur wenige Jahre später mit den Wanderoptikern einen ausgesprochen vielseitigen Zugang zu diesem Instrument.

Aus der Perspektive der Experimentatoren war die Physik keine Geheimwissenschaft die ausschließlich in wissenschaftlichen Zirkeln Zuhause war, sie umgab vielmehr jeden im Alltag und

in diesem Sinne auch die Kinder, die jetzt von Bürgern mit aufklärerischem Gedankengut als ein gleichberechtigter Teil der Gesellschaft gesehen wurden. Ein Teil der städtischen Bevölkerung hätte sich den Luxus von physikalischem Spielzeug für ihre Kinder leisten können, noch fehlte einzig und allein der Visionär, der modernes Spielzeug *erfindet* um genau diese Lücke im allgemeinen Spielwarenangebot schließen würde.

Erstmals um 1780 waren optische, elektrische, magnetische oder mechanische Spielwaren, die auf Vorbilder der professionellen Instrumente zurückgriffen, in der Entwicklung und im Angebot. Optische Belustigungen wie die Laterna Magica, Anamorphosen oder die Camera Obscura konnte man im Vergleich zu den neuen magnetischen und elektrischen Attraktionen durchaus als altmodische Instrumente mit einer bis ins 17. Jahrhundert und länger hineinreichenden Tradition sehen. Hier wird die Faszination der Laterna Magica wieder deutlich, sie war das wandlungsfähige Instrument mit einer bereits über 100 jährigen Vorgeschichte als Instrument für Erwachsene und einer noch länger andauernden Popularität von eineinhalb Jahrhunderten im Anschluss (bei Kindern und Erwachsenen), da gerieten andere Spielwaren schon längst wieder in Vergessenheit. Das seit Jahrhunderten traditionelle Spielzeug wie die Puppen oder das Holzspielzeug blieb eine Säule im Spielwarenhandel, sie verloren aber in den kommenden Jahren ihre frühere Monopolstellung. Das physikalische Spielzeug war der Vorbote und der Auslöser für eine Neustrukturierung der Spielwarenherstellung und des Vertriebs. Im Werte- und Wirtschaftswandel zum Ende des 18. Jahrhunderts kann man gut beobachten wie die mechanisch-optischen Werkstätten, die an der Herstellung und an dem Vertrieb ihrer gefertigten Instrumente festhielten, in einem sich veränderten Marktumfeld ihre Daseinsberechtigung verloren. Zur Schwelle des 19. Jahrhunderts konnte nur der Erfolg haben, der diese jahrhundertealte Einheit durchbrach. Das

galt für professionelle Instrumentenbauer genauso wie für die ersten Spielwarenhändler.

Hier trat Peter Friedrich Catel in den Jahren von 1780 bis 1791 als Inhaber eines Spielwarengeschäftes in Berlin in Erscheinung und verkörperte in seiner Person das Geschick eines genialen Mechanikus, einen Beruf den er freilich nie erlernt hatte aber dennoch die Bezeichnung durch seine Erfindungen durchaus zu Recht trug, mit dem weit-sichtigen Handeln eines Kaufmanns. Durch diese im Geist der Aufklärung entstehende Verbindung lebten seine Ideen trotz seines frühen Todes im Jahr 1791 weiter. Catel begründet die gedanklichen Grundlagen des modernen Spielzeughandels, den der Nürnberger Georg Hieronymus Bestelmeier ab dem Jahr 1793 idealtypisch verkörpert – einem Kaufmann ohne handwerkliche Kenntnisse, der sich ausschließlich auf den Vertrieb konzentrierte und seine benötigten Waren von Dritten fertigen lies. Diese Vertriebsstruktur galt ohne Zweifel bereits für das bestehende Holzspielzeug oder die Puppen, für physikalische Instrumente als Spielwaren stellte es hingegen eine Revolution dar.

Nürnberger Läden

Die ersten Hinweise auf eine Fertigung von Spielzeug gehen in Nürnberg auf das 14. Jahrhundert zurück. Bereits zu dieser Zeit versandten Händler die Handwerkserzeugnisse in alle Winkel des Landes.

Im 15. Jahrhundert kam der Spruch *Nürnberger Hand geht durch alle Land* auf, der sich im Laufe des 17./18. Jahrhunderts zu Nürnberger Tand wandelte. Im landläufigen Sinn stand der Begriff des Spielzeugs sinnbildlich bis zum Ende des 18. Jahrhunderts für Holzgegenstände und Puppen. Im Verlauf des Siebenjährigen Krieg, der von 1756 bis 1763 wütete, betraten Zinnfiguren die Bühne der Spielzeugwelt. Seit dem 16. Jahrhundert kauften Nürnberger Verleger Holzspielzeug in von Heimarbeit arbeitenden Holzschnitzern aus dem

Thüringer Wald (Erzgebirge) oder den bayrischen Regionen Berchtesgaden und Oberammergau auf und schickten die Waren an Abnehmer in die damals bekannte Welt. Viele zeitgenössische Berichte wiesen auf die schwierigen Arbeitsbedingungen der Heimwerker, in der Regel alle Mitglieder einer Familie, die das Spielzeug herstellten, hin. Damit lassen sich die konkurrenzlos günstigen Preise für den Weltmarkt leicht erklären, zum einen waren es die Handwerker selbst, die sich ohne einen Zusammenschluss gegenseitig mit den Preisen unterboten, zum anderen „*nämlich die Rücksichtslosigkeit der Manufakturwarenhändler selbst, mit der sie einander neue Produkte nachmachen lassen, so daß dadurch wenn an einem neuen Produkt etwas verdient wird, gleich wieder durch das vermehrte Ausgebot der Preis der Waaren herabgedrückt und ihre Qualität verschlechtert wird.*“³

Die vielen Manufakturwaren-Händler oder Verleger beauftragten die Heimwerker mit der Herstellung der gewünschten Artikel, die diese nach der Fertigstellung an die Auftraggeber im In- und Ausland auslieferten. Ein Handlungsadressbuch aus dem Jahr 1798 führt allein für Nürnberg über 75 Verleger auf, darunter die bekannten Handlungen wie die von Bestelmeier, Fendler & Comp. oder Haugk.⁴ Durch die regelmäßige Teilnahme der Verleger an den wichtigen Handelsmessen in Deutschland und den angrenzenden Ländern waren die Nürnberger Spielwaren in den Auslagen der Buden und Boutiquen für jeden sichtbar. Somit war in den wichtigen Handelsplätzen das „alte“ und bald schon das neue physikalische Spielzeug schnell bekannt. In größeren Städten gründeten sich im achtzehnten Jahrhundert eigenständige Läden mit einem Spielwarenangebot, die von der Bevölkerung nach der Bezugsquelle ihrer angebotenen Waren allgemein als „Nürnberger Läden“ genannt wurden. In Frankfurt am Main bot im Jahr 1773 die Jungfer Gölzin „*Nürnberger Waaren, Holz-Galanterie- Spielwaar, Puppen und Figuren*“⁵ an. Eine vier Jahre später

³ Carl Leopold Seuffert: *Ueber die Nothwendigkeit und die Wirkung des größeren Fabrikbetriebs im Bereiche der sogenannten Nürnberger Gewerbe. München 1855. Seite 10*

⁴ *Versuch eines allgemeine Handlungs- und Fabrikenadrefbüches von Deutschland und einigen damit verwandten Provinzen...Ronneburg und Leipzig 1798. Seite 75 ff*

⁵ *Frankfurter Mercantil-Schema oder Verzeichniß, Frankfurt 1773, Seite 22 f.*

erscheinendes Handelsregister von Samuel Jakob Schröckh listete für Frankfurt einen „Nürnberger Holz-Spiel- und Puppenwaren-Händler“ auf. In Berlin bestanden bereits um 1740 in der Brüderstraße ein von Pierre Gervaiset geführter Nürnberger Laden.⁶ Im Jahr 1769 hatten bereits zwei Nürnberger Läden ihr Auskommen in der Stadt. Der Nürnberger Laden in der Brüderstraße bot ebenso wie C.C. Mebus in der parallel verlaufenden Breiten Straße „Puppenzeug“ an.⁷ Ein Herr Bardin führte den Laden in der Brüderstraße, der neben den erwähnten Puppen auch „Nürnberger Waaren in Messing, Elfenbein, Zahlpfennige u.d.gl. Spiegel ec.“⁸ und Wachleinwände verkaufte. Zehn Jahre später, im Jahre 1779, kurz vor der Übernahme durch Catel, fand er nochmals als „Niederlage von Nürnberger Hozenwaaren, als Spielzeug, Schach-Tresettspiele, Taschenspiele, Zahlpfennige u.s.w.“⁹ in einer von Friedrich Nicolai verfassten Beschreibung der Residenzstadt Berlin Erwähnung. Bei Herrn Mebus konnten die Käufer „Nürnberger und ander feines Spielzeug für Kinder, it. Schach-Treset- u. andere Spiele.“¹⁰ entdecken. Das bis dahin angebotene Spielzeug lies noch nicht die kurze Zeit später folgende Revolution im Spielzeugmarkt erkennen.

•••

Peter Friedrich Catel (1747 – 1791)

Das Augenmerk gilt dem Nürnberger Laden von Herrn Bardin in der Brüderstraße 2 von Berlin. In diesen Räumen begann die Geschichte des modernen Spielzeugs in Deutschland. Um 1780 übernahm ein Herr Peter Friedrich Catel den Laden von Herrn Bardin.¹¹

Catel's Eltern waren die Nachkommen von hugenottischen Glaubensflüchtlingen aus Sedan¹² in Frankreich, die von Friedrich Wilhelm 1685 unter dem Edikt von Potsdam als Réfugiés eine neue Heimat in Brandenburg-Preußen fanden.¹³ Catel arbeitete als Assessor beim französischen Gericht in Berlin, eine Zeitung nannte ihn gar den „Besitzer des französischen Gerichts zu Berlin“.¹⁴ Die Brüderstraße zählte zu einer der vornehmsten Straßen des Berliner Stadtteils Alt-Cölln und grenzte unmittelbar an den Schlossplatz an. Sie war eine der begehrtesten Wohnstraße für die Mitglieder der französischen Gemeinde zu Berlin.¹⁵ Kurz nach dem Zweiten Weltkrieg wurden die Häuser abgerissen um darauf eine Grünfläche zu schaffen. Mit dem Umzug genoss Catel von seinem Fenster aus einen direkten Blick auf das Berliner Stadtschloss. Hier in der Straße wohnten von Catel sehr geschätzte Persönlichkeiten wie der Kupferstecher Daniel Chodowiecki (1726 - 1801) oder der Schriftsteller und Verlagshändler Christoph Friedrich Nicolai (1733 - 1811), „einem frühen Meister [der] Medien- und Kommunikationsgesellschaft“, der „in der Brüderstraße eine Begegnungsstätte für Politiker, Wissenschaftler und Intellektuelle – ein Forum des politisch selbstbewussten Bürgertums“¹⁶ gestaltete. Im Jahr 1788 kaufte Nicolai das Haus in der Brüderstraße 13, das heute frisch restauriert den verbleibenden Teil der Straße ziert.

Mit beiden Nachbarn führte Catel Freundschaften, Chodowiecki verewigte in einem Kupferstich den Hochzeitstag von Catel während Nicolai ihn mehrfach in seiner populären Beschreibung von Berlin und Potsdam erwähn-

te. Der Wind der Aufklärung durchwehte die Brüderstraße. Ohne Zweifel kann man Catel, auch wenn ihn die Geschichtswissenschaft nahezu vergessen hat, als einer der großen Aufklärer seiner Zeit bezeichnen, der weniger durch theoretische Werke oder politische Tätigkeiten auffiel sondern die Ideale der Aufklärung mit seiner praktischen Veranlagung in seinem Feld als Spielwarenhändler bis heute nachhaltig prägt. Mit seiner Frau Elisabeth Wilhelmine, geb. Rousset, die er 1774 heiratete, hatte Catel zwei Söhne, Franz Ludwig und Ludwig Friedrich. Der Erste erlernte den Beruf des Kunstmalers, der Zweite war später Architekt und Initiator und Gründungsmitglied des Berlinischen Künstlervereins. Catel scheint ein sehr ernster und verständiger Vater gewesen zu sein. „Er ließ seine beiden Söhne, unsern Ludwig und den zwei Jahre später gebohrenen Franz, theil nehmen an den künstlichen Zusammensetzungen der allerlieblichsten Spielwercke, die er dem Publikum lieferte, und suchte so ihnen nicht allein Geschicklichkeit zu Handarbeiten beizubringen, sondern auch einen merkantilischen Sinn in ihnen zu erwecken. Er bestimmte seine Söhne zu Handwerker, weil er diesen Stand als einen der nutzbaaren ehrte, und der, wenn er zweckmäßig behandelt wird, ein sicherer Broderwerb ist. Der älteste Sohn sollte Buchdrucker, der Jüngere ein Holzbildhauer werden. Er ließ ihnen daher wohl die nöthigen Schulkenntniße lehren, aber keine wissenschaftliche Bildung geben.“¹⁷ So ist es nicht überraschend, das Catel neben seiner Tätigkeit als Assessor leidenschaftlich physikalische Instrumente fertigte. Eines dieser Kunstwerke beschrieb Nicolai im August 1781 als eine „von sich selbst bewegende Erdkugel (...)“¹⁸, die sich

später in der Bibliothek des Geheimen Legationsrath D. Oelrichs in Berlin befand. Es war ein „Uhrwerk mit einer selbst sich bewegenden Erdkugel, ein Kopiermaschine, welche Hr. Catel nach seiner Angabe von dem Uhrmacher Christin verfertigen lassen und eine kleine Buchdruckerei mit allem Zubehör“.¹⁹ Selbst dem englischen »Literary Journal« war die Erfindung eine Erwähnung wert.²⁰ Eine seinerzeit von ihm populäre Erfindung war ein Schrittzähler aus Messing, den er bei Peter Friedrich Blasius Droz, der in der königlichen Uhrfabrik tätig war, nach seiner Anweisung herstellen lies. Droz war der Neffe und Lehrling des Vaters von Pierre Jaquet und seinem Sohn Henry-Louis Droz, die durch die Fertigung sogenannter künstlicher Automaten eine größere Bekanntheit erlangten.²¹ Der Schrittzähler fand unter Reisenden wohl eine größere Verbreitung, unter anderem nutzte diesen Catel's Nachbar Nicolai. So war Catel bereits vor der Geschäftsübernahme von 1780 eine bekannte Persönlichkeit in der Stadt, der von vielen Berlin-Besuchern aufgesucht wurde um bei ihm mechanische Geräte reparieren zu lassen. Da kam ihm der Beamtenabbau durch die Cramer'sche Justizreform in Berlin vielleicht gerade recht, der Catel zum Opfer fiel. Er wurde aus dem Staatsdienst entlassen.²² Catel wagte als Kaufmann, der eine treffliche mechanische Erfindungskraft hat, den Schritt in die Selbstständigkeit und übernahm den Nürnberger Laden von Bardin. Dieser mag vielleicht froh gewesen sein einen Käufer zu finden, denn jetzt konnte er sich ganz auf die Geschäfte seiner 1776 gegründeten seidenen Strumpfmanufaktur konzentrieren.²³ Catel machte seine Passion zum Beruf. Die Voraussetzungen, um das Geschäft erfolgreich in die Zukunft zu führen, standen gut. Der neue Inhaber besaß Weitsicht, den kaufmännischen Mut zur Selbstständigkeit und die notwendigen Kenntnisse und das Geschick um seine, vermutlich bereits zu diesem Zeitpunkt gereiften Pläne für

den Laden umzusetzen. Mit der Übernahme wurde das bisherige Sortiment um maßstabgerechte physikalische Spielwaren ergänzt. Damit wurde er zum Begründer des modernen Kinderspielzeugs, die nachfolgenden Generationen von Spielzeugherstellern und -Händlern führen seine Ideale bis heute fort. Über die persönlichen Beweggründe Catel's berichtete der Berliner Verleger Françoise Théodore de Lagarde (1756 - 1824) im Vorbericht zu Catel's »Mathematischen und physikalischen Kunst-Cabinet«, einem Verkaufskatalog aus dem Jahr 1790: „Der Kaufmann Catel machte schon seit vielen Jahren die Bemerkung, daß die Spielsachen und Figuren, mit welchen man die Kinder beschenkt, gemeinlich ganz ohne Ebenmaß und außer der natürlichen Proportion verfertigt sind. Anstatt der Jugend wahre Abbildungen der Dinge darzustellen, geben sie ihr unrichtige Begriffe. Da nun aber Eindrücke, die in unserem zarten Alter auf uns gemacht worden, schwer zu verdrängen sind, so läßt sich ohne Zweifel zum Theil daraus erklären, daß die meisten Menschen so wenig Augenmaß und Geschmack für das wahre Schöne haben. Zweytens bemerkte er auch noch, daß die Lehrer bey den meisten Wissenschaften ihren Schülern von den Instrumenten und den damit anzustellenden Versuchen und Experimenten nur sehr undeutliche Begriffe beybringen konnten, weil sie ihnen, aus Mangel der Werkzeuge selbst, nur höchstens Kupfertafeln vorzulegen hatten. Alle mathematische und physikalische Geräthschaften waren so kostbar, daß nur wenige sich damit versehen konnten.(...) Er ließ demnach alles, was im gemeinen Leben vorkommt, auf das genaueste nach einem verjüngten Maaßstabe verfertigen, und machte selber die Modelle dazu. Köpfe, Hände und andere Gliedmaßen standen in einem genauen Ebenmaasse unter einander./ Tische, Stühle, Schränke, Betten, kurz alles Haus- und Küchengeräthe, waren verhältnißmäßig gearbeitet, und man sah nicht, wie gewöhnlich, den Stuhl so

groß wie den Tische, oder eine Figur, die so groß, wie das neben ihr stehende Haus war; sondern alles war so, wie es in der Natur angetroffen wird. Die Dinge waren auch nicht durch bunte und ekelhafte Farben verstellt.“²⁴ Im Rückblick lässt sich Catel als Urheber des heutigen Modellspielzeugs betrachten. Er brachte das Wirrwarr von unterschiedlichen Maßstäben beim Puppenzeug und den Holzspielwaren in einen einheitlichen Maßstab, um Kindern den naturgetreuen Umgang des Spielzeugs untereinander zu ermöglichen. Für die Kinder war der pädagogische Nutzen unschätzbar, denn erstmals konnten sie verschiedene Artikel miteinander kombinieren und so neue Spielwelten erfahren, gleichzeitig näherten sie sich der Wirklichkeit an. Für Catel war es ein tiefes Bedürfnis Kinder als vollwertige Mitglieder der Gesellschaft wahrzunehmen, er war ein echter Menschenfreund der den aufklärerischen Geist der Berliner Brüderstraße in die Kinderzimmer der Gesellschaft trug. Dies war aber nur der Anfang.

Aus den anfänglichen Jahren zwischen 1780 und 1784 ist über Catel's Nürnberger Laden nicht viel bekannt, er dürfte das Sortiment von Holzspielzeug und Puppen unverändert fortgeführt haben bei gleichzeitiger Aufnahme von ersten physikalischen Spielwaren. Um 1784/85 veranlasste ihn eine Reise nach Frankreich eine Fächerfabrik in Berlin zu gründen,²⁵ der allerdings nur eine kurze Lebensdauer beschieden war. Im Juli 1786 wurde die Manufaktur noch einmal in einer Aufstellung des Handels- und Manufakturwesens von Berlin genannt,²⁶ danach verlieren sich die Spuren. Der Nürnberger Laden im Gewölbe des Hauses war nicht nur ein Verkaufsraum, Catel dürfte bereits kurz nach der Geschäftsübernahme die Räume um eine Werkstatt erweitert haben. Wahrscheinlich begann er schon kurz nach der Übernahme des Ladens mit dem Verfertigen von maßstabgetreuen Holzmodellen, die den Handwerkern

⁶ Ernst Consentius: Alt-Berlin, anno 1740. 1907. Seite 146

⁷ Friedrich Nicolai: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam. Berlin 1769, Seite 439

⁸ Friedrich Nicolai: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam. Berlin 1769, Seite 438

⁹ Friedrich Nicolai: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam und aller daselbst befindlicher Merkwürdigkeiten. Erster Band. Berlin 1779. Seite 361

¹⁰ Friedrich Nicolai: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam und aller daselbst befindlicher Merkwürdigkeiten. Erster Band. Berlin 1779. Seite 361

¹¹ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht IV

¹² Neue Deutsche Biographie. Hrsg. Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Berlin 1957

¹³ Reimar F. Lacher: Ludwig Friedrich (gen. Louis) Catel (1776 – Berlin 1819)

¹⁴ Coburger Wöchentliche Anzeige. No. XXXIII, 13. August 1779

¹⁵ Martin Mende: Brüderstraße. In: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlin. Heft 2. April 2009. Seite 188 - 192

¹⁶ Wolther von Kieseritzky: Cölln an der Spree. Herrschaftszentrum und bürgerliche Stadt in: Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins. Heft 2. April 2009. Seite 179

¹⁷ Reimar F. Lacher: Künstler(auto)biografien, In: „Berliner Klassik. Eine Großstadtkultur um 1800/Online-Dokumente“, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften 2005

¹⁸ Friedrich Nicolai: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Seite 17ff.

¹⁹ Friedrich Nicolai: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam..., Zweiter Band, Berlin 1786, Seite 787f

²⁰ Literary Journal. Volume LXV. London 1781. Seite 517

²¹ Friedrich Nicolai: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz im Jahre 1781. Berlin 1783. Seite 17 ff.

²² Walter Stengel: Guckkasten Altberliner Curiosa. Berlin 1962. Seite 154

²³ Friedrich Nicolai: Beschreibung der Königlichen Residenzstädte Berlin und Potsdam..., Zweiter Band, Berlin 1786, Seite 51824

²⁴ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht IV - V

²⁵ Politisches Journal nebst Anzeige von gelehrten und andern Sachen. Jahrgang 1785. Zweyter Band. Neuntes Stück. September 1785

²⁶ Handlungs-Zeitung oder Wöchentlichen Nachrichten von Handel, Manufakturwesen und Oekonomie. 26tes Stück, 1. Juli 1786

des Holzspielzeugs als Vorlage dienten. Die spätere Umsetzung dürfte ein Leichtes gewesen sein. Die über Kommissionäre beauftragten Werkstätten fertigten die gewünschten Spielsachen nach Vorgabe des Auftraggebers an und waren sich vermutlich nicht einmal darüber bewusst, welche Rolle sie in der Spielzeugrevolution eingenommen hatten. Catel's Werkstatt glich, bei seinem bekanntem hohen Arbeitspensum, vermutlich einem kreativen Labor zur Entwicklung neuer Schaustücke oder Spielsachen. Dabei muss seine Umsetzung von komplizierten physikalischen Instrumenten in bezahlbares Spielzeug ohne Einbußen der Funktion hoch eingeschätzt werden. Um alles bewältigen zu können, war bei ihm ein Herr Heitmann, ein ebenso geschicktes Genie wie Herr Catel, beschäftigt.²⁷ Der Berliner Christmarkt zählte zu einen der städtischen Höhepunkte in jedem Jahr, bei dem die Berliner an den dekorierten Buden in unmittelbarer Nachbarschaft zu seinem Laden auf dem Schlossplatz, der Breiten Straße und einem Teil der Scharnstraße, vorbeizogen.²⁸ Dabei dürften viele Besucher des Marktes den Laden von Catel beim Bummeln gestreift haben. Catel scheint unermüdlich beschäftigt gewesen zu sein, er verwandte „zum Nutzen und Vergnügen eines hochgeehrten Publikums viele Kosten und viel Zeit“²⁹ und hoffte das ein Publikum diesen Fleiß durch Erhebung einiger Kleinigkeiten belohnen würde. Aus Anlass des Christmarktes veröffentlichte Catel regelmäßig ein Verkaufsverzeichnis. Das vermutlich Erste erschien 1785 ohne Kupfertafeln und unterteilte die Waren in achtzehn Abteilungen: *Mathematische Sachen, Mathematische Spiele, Magnetische Spiele, Vexier-Spiele, Optische Sachen, Mechanische Spiele, Gesellschaftliche Spiele, Sachen von Wachs, Spielzeug für Mädchen, Spielzeug für*

*Knaben, Von allen Handwerkern, als; Spielzeug für beyderley Geschlecht, Quinquallerie-Waaren, Laquirte Sachen, Nützliche Sachen für beyderley Geschlecht, Sachen so in der Wirthschaft gebraucht werden, Nützliche Sachen für Damen, Nützliche Sachen für Herren.*³⁰ Jedes Jahr von Neuem fertigte Catel aus Anlass des Weihnachtsmarktes eigenhändig ein Hauptstück für seine Handlung an, so 1784 „ein vollständiges Kriegsschiff zu sechzig Kanonen gebohret, fünf Fuß lang [ca. 150 cm] und sechs Fuß hoch [ca. 182 cm] mit allem Zubehör verfertigt. Da meines Wissens keine vollkommene Vorstellung von einem dergleichen Schiffe in dieser Hauptstadt ist; so habe ich geglaubt, es würde allen denjenigen angenehm seyn, welche keine Gelegenheit gehabt haben, Seestädte zu bereisen, sich eine vollkommene Vorstellung von dieser Art von Gebäuden zu machen.“³¹ Auch in den kommenden Jahren hielt er die Tradition eines Schaustücks zu Weihnachten bei. Der Beifall des Publikums feuerte ihn an im folgenden Jahr eine neues Hauptstück in seinen Räumen auszustellen: „Dieses Stück besteht in einer vollkommenen Vorstellung des weltberühmten Berges Vesuv, nebst umliegenden Gegenden, nach den Zeichnungen und der Beschreibung des Herrn Hamiltons verfertigt. Der Berg wird beständig brennen, und auch zu Zeiten rauchen: ich würde mir ein Vergnügen daraus gemacht haben, Rauch und Feuer beständig zusammen zu lassen,; allein da ersterer meinen Waaren zu nachtheilig seyn würde, so haben ich mich auf das Feuer allein einschränken müssen.“³² Während des Christmarktes von 1788 scheint es zu unliebsamen Vorfällen, möglicherweise dem hohen Andrang geschuldet, gekommen zu sein. Das Verkaufsverzeichnis von 1790 vermerkte fast entschuldigend im Vorwort das „es gleich sehr schwer, ja fast unmöglich ist, einen

*allgemeine Beyfall zu erhalten; so wurden doch die von dem Kaufmann Catel im vergangenen Jahre bey dem Christmarkt getroffenen Veranstaltungen von dem größten Theil des Publicums genehmiget, und alles ging auch wirklich mit der größten Ordnung zu.*³³ Für die künftigen Ausstellungen stellte er jedoch gewisse Regeln auf: „Es wird niemand ohne Unterschied des Ranges und des Alters der Eintritt in das Hauptmagazin verstattet, welcher nicht zuvor bey dem Eingang, ein dazu bestimmtes gedrucktes Kartenblatt für 2 Groschen erstanden hat.“³⁴ Das Kartenblatt konnte der Besucher im Magazin als bares Geld beim Kauf eines Spielzeugs einlösen. Das frisch gedruckte Verzeichnis wurde während des Christmarktes für einen Groschen abgegeben, in der übrigen Zeit des Jahres erhielten es interessierte Käufer ohne eine Schutzgebühr.

In dem Katalog von 1786 wurden die noch in Entwicklung befindlichen Artikel aufgeführt, aber nicht mit einem Preis versehen. „Vielleicht ist diese Handlung die einzige in Teutschland, worin man die nützlichsten Spiel-Sachen aller Art, zum Unterricht und Vergnügen für die Jugend, so schön und so wohlfeil beysammen findet, und welche deswegen die Unterstützung des Publikums vorzüglich verdient.“³⁵ befand das populäre »Journal des Luxus und der Moden« in der Ausgabe vom Dezember 1787 und spielte damit auf den Katalog von 1788 an, der bereits in der Dezember-Ausgabe des Journals vollständig annonciert wurde. Neue Verzeichnisse erschienen regelmäßig zum Berliner Christmarkt mit dem darauf folgenden Druckjahr. Das »Leipziger Intelligenzblatt« bemerkte im August 1788 „Zur Zeit ist noch keine vollständigere Sammlung von nutzbaren Spielsachen und auch ernsthafteren Unterhaltungsstücken für Kinder, wobey zugleich

*auf die billigen Preise Rücksicht zu nehmen ist, bekannt geworden, weshalb man dieses Verzeichnis ohne weitere Veranlassung in diese Int. Bl. aufgenommen hat.*³⁶ Folgerichtig fand sich der Katalog auf 12 Spalten, verteilt auf zwei Ausgaben des Intelligenzblattes, komplett abgedruckt wieder. Im Verzeichnis von 1788 findet sich im Vorwort ein erster Hinweis auf Catel's schwächliche Gesundheit, er habe „verschiedenes neues so viel als die Umstände und Kräfte es ihm haben erlauben wollen verfertigt; diese Artickel sind unter anderen: (...)“³⁷ Trotz seiner angegriffenen Gesundheit nahm die Handlung achtzehn neue Artikel auf. In den kommenden Jahren besserte sich seine Gesundheit leider nicht mehr. Das letzte bekannte Verzeichnis dieser Art als Auflistung der angebotenen Spielwaren ohne Abbildungen erschien zum Christmarkt 1791.

Doch zuvor veröffentlichte Catel im Jahr 1790 ein Kunst-Cabinet als Verzeichnis seiner angebotenen Spielwaren, das sich gegenüber seinen bisherigen Katalogen durch die bildhafte Darstellung der beschriebenen Spielwaren auf Kupfertafeln abhob. Es war der erste bebilderte Spielwarenkatalog im deutschsprachigen Raum. Insbesondere in ihrem Herstellungs- und Vertriebszentrum Nürnberg veränderte er nachhaltig die Spielzeuglandschaft. Rückblickend lässt er sich als Zäsur im Verhältnis von Hersteller und Handel zu den Nutzern, den Kindern, betrachten. Das Verzeichnis führte um die 400 Positionen auf, von diesen wurden 216 einzeln auf neun Kupfertafeln dargestellt. Mit der Beschreibung und den zugehörigen Abbildungen in seinem Spielzeugverzeichnis konnten Kinder und Erwachsene erstmals eine bis dahin unbekannt Bandbreite an Spielzeug, vom traditionellen Holzspielzeug bis hin zu lehrreichen physikalischen Instrumenten, für Kinder in Miniaturform gefertigt, anschauen. Durch die

Abbildungen wurde er der erste moderne Spielzeugkatalog, bevor der oft zitierte Bestelmeier aus Nürnberg drei Jahre später mit seinem Verzeichnis auf den Markt drängte. Für Catel war sein Verzeichnis, obwohl er bereits seit 1780 den Nürnberger Laden als Inhaber führte, ein Markstein und brachte ihm überregional eine hohe Aufmerksamkeit ein. Die Vielzahl an Empfehlungen in den Blättern und Journalen waren ein Beleg für die Einmaligkeit und Wertschätzung für das Verzeichnis. Viele damalige Rezensenten erkannten umgehend die Bedeutung des Kataloges von 1790 und den darin gesetzten Maßstab für die Zukunft. So las man in den »Göttingischen Anzeigen von Gelehrten Sachen«: „Der Rec. erinnerte manches an seine Kinderjahre, allerdings ist es nützlich, daß die Jugend schon mit mechanischen, optischen u.d.g. Spielwerken bekannt gemacht und zum Nachdenken darüber angeleitet wird,“³⁸ das »Journal des Luxus und der Moden« schreibt das Spielzeug sei „einzig in ihrer Art, unterstützt den ersten sinnlichen Unterricht in Sachkenntnissen gar sehr, und verdient daher den Dank der Pädagogen und die Unterstützung des Publici gewiß vollkommen. (...) Auch als bloßes Handbuch für die Jugend ist dieß Buch zum Gebrauche bey dem Unterrichte sehr nützlich; und wir können es dazu mit bester Ueberzeugung empfehlen.“³⁹ Die seinerzeit populäre »Oeconomische Encyclopaedie« von Johann Georg Krünitz nahm die kompletten Artikelbeschreibungen in den 55. Band von 1792 auf.⁴⁰ Damit konnte Catel ein deutschlandweites Publikum, ein aufgeklärtes Bürgertum mit dem »Journal für Luxus und der Moden« oder den eher konservativ geprägten Leser über das »Leipziger Intelligenzblatt« erreichen. Mit diesen Nennungen erschließt sich auch sein Käuferkreis, es war eine wohlhabende städtische Bildungsschicht, die sich das Spielzeug auch leisten konnte. Auch wenn die Preise vergleichsweise nied-

rig erscheinen, für den Landbewohner oder einem Arbeiter in der Stadt blieb sein Spielzeug unerreichbar. Selbst acht Jahren nach seiner Geschäftsübernahme war Catel in Deutschland die noch immer einzige Handlung die neben dem traditionellen Holzspielzeug und Puppen auch physikalisches Spielzeug im Angebot führte. Mit Erfolg, denn er wurde „nicht allein von dem Berlinischen Publikum sehr gut aufgenommen, sondern erhielt auch den Beyfall aller durchgehenden Reisenden (...)“⁴¹ Aus heutiger Perspektive kann man diesen Katalog ohne Einschränkungen als ersten Versandhauskatalog betrachten. Catel's früheren Verzeichnisse wurden „sehr häufig von Auswärtigen gefordert, und er erhielt ansehnliche Bestellungen von vielen Städten Deutschlands, ja sogar aus entfernteren Gegenden. Allein die Liebhaber konnten sich doch durch den bloßen Namen von der Sache selbst keinen Begriff machen. War sie groß oder klein, schwer oder leicht, war ihre Gestalt so oder anders? Das waren Fragen, die das Namensverzeichnis nicht beantwortete; und so mußten sie ihre Bestellungen auf ein bloßes Gerathewohl machen.“⁴² Die zwei Grundelemente eines Versandhauskataloges sind die abgebildeten Waren mit zugehöriger Beschreibung und die Versandmöglichkeit. Catel vereinte diese beiden Elemente in seinem Kunst-Cabinet. Als Zahlungsbedingungen sah er vor: „Demnach ersucht er einen jeden Liebhaber seiner Waaren, entweder seinen Bestellungen gleich das baare Geld beizufügen, oder ein sicheres Haus anzuzeigen, welches die Zahlung leisten könne, und auch auf die Emballage Rücksicht zu nehmen.“⁴³ Hier wird deutlich, das Catel mit dem Katalog nicht nur das Berliner Publikum im Sinn hatte, sondern die ganze damals bekannte Welt konnte bei ihm einkaufen. Es musste für den sich bei schwacher Gesundheit befindlichen Catel eine ungeheure Kraftanstrengung bedeuten haben, diesen Katalog zu verlegen, zumal er alle

²⁷ Johann Georg Krünitz: Oeconomische Encyclopadie... Band 55, Brünn 1792. Seite 309

²⁸ Preußisch-Brandenburgische Miscellen. Jahrgang 1805. Erster Band – Januarstück. Seite 70

²⁹ Peter Friedrich Catel: Verzeichniß von sämtlichen Waaren so bey dem Kaufmann Peter Friedrich Catel wohnhaft in der Brüderstrasse im Nürnberger Laden zu jeder Zeit um sehr billige Preise zu haben sind. Berlin 1785

³⁰ Peter Friedrich Catel: Verzeichniß von sämtlichen Waaren so bey dem Kaufmann Peter Friedrich Catel wohnhaft in der Brüderstrasse im Nürnberger Laden zu jeder Zeit um sehr billige Preise zu haben sind. Berlin 1785.

³¹ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht IV - V

³² Peter Friedrich Catel: Verzeichniß von sämtlichen Waaren, welche bey dem Kaufmann Peter Friedrich Catel, wohnhaft in der Brüderstrasse im Nürnberger Laden, zu jederzeit um sehr billige Preis zu haben sind. Berlin 1786. Seite 3

³³ Verzeichniß von sämtlichen Waaren, welche bey dem Kaufmann Peter Friedrich Catel, wohnhaft in der Brüderstraße im Nürnberger Laden, jederzeit um sehr billige Preise zu haben sind. Berlin 1790. Seite 3

³⁴ Verzeichniß von sämtlichen Waaren, welche bey dem Kaufmann Peter Friedrich Catel, wohnhaft in der Brüderstraße im Nürnberger Laden, jederzeit um sehr billige Preise zu haben sind. Berlin 1790. Seite 3

³⁵ Journal des Luxus und der Moden. Dezember 1787

³⁶ Gnädigst privilegiertes Leipziger Intelligenz-Blatt. No. 34. 9. August 1788

³⁷ Peter Friedrich Catel: Verzeichniß von sämtlichen Waaren, welche bey dem Kaufmann Peter Friedrich Catel, wohnhaft in der Brüderstraße im Nürnberger Laden, zu jederzeit um sehr billige Preise zu haben sind. Berlin 1788

³⁸ Göttingische Anzeigen von gelehrten Sachen. 112 Stück. 15. Juli 1790

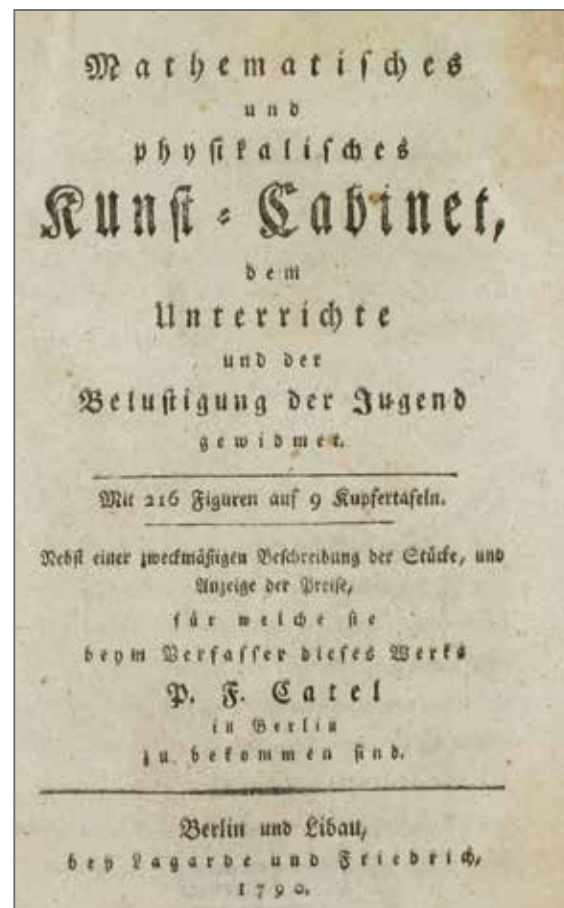
³⁹ Journal des Luxus und der Moden. August 1790.

⁴⁰ Johann Georg Krünitz: Oeconomische Encyclopadie... Band 55, Brünn 1792. Seite 306 -

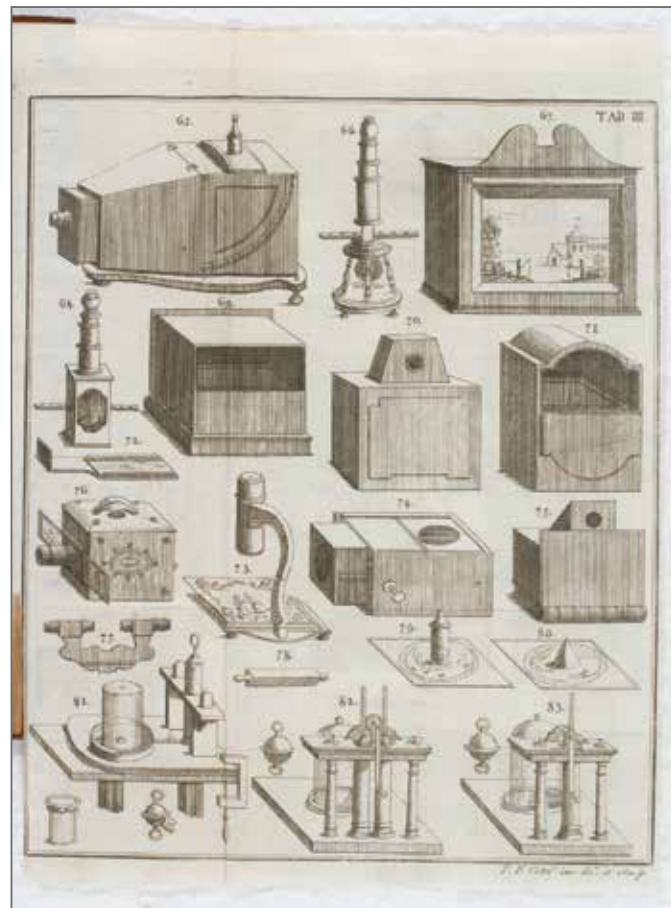
⁴¹ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet, dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht IV

⁴² P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet, dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht X

⁴³ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet, dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht XIII



Catel's Kunst-Cabinet von 1790. (Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt)



Kupfertafeln selbst stach. Es ist wohl in der düsteren Vorahnung des kommenden Todes als sein Vermächtnis an die Nachwelt zu betrachten, denn nur wenige Monate nach dem Erscheinen starb Catel an der Auszehrung.

Das Verzeichnis bildete in der konsequenten Umsetzung der Ideen Catel's den Höhepunkt seines Schaffens. Die erwähnte Idee des gleichen Maßstabes war einer der Eckpfeiler seiner Revolution, der zweite war die Bandbreite des angesprochenen Publikums. Konnten sich die Kinder im Nürnberger Laden an Puppen und Holzspielzeug erfreuen wurde das Angebot zur Jugend hin um mathematische und physikalische Instrumente im Kleinen erweitert. Im nächsten Schritt sprach Catel von „Personen, welche Cabinetter von Kunst- und physicalischen Sachen sammeln; Leute, welche, ohne zu spielen und ohne zu lehren, in Gesellschaften einen angenehmen

Zeitvertreib suchen.“⁴⁴ Für sie nahm er eine Sammlung von künstlichen Spielen, magnetischen Belustigungen, Vexierstücken und gesellschaftlichen Spielen auf. Den Abschluss in der kontinuierlichen Sortimentserweiterung war den Personen, die „weder spielen, noch lehren, weder sich vergnügen, noch Cabinetter sammeln wollen; zum Beispiel Damen, welche ihre Anverwandten; junge Herren, welche die Damen; Kinder, welche ihre Väter, oder Mütter; Eltern, welche ihre erwachsene Kinder beschenken wollten: diese suchten solche Sachen, die nicht zu oberwähnten drey Klassen gehören“⁴⁵ vorbehalten. Für sie erhielt seine Handlung Zuwachs mit nützlichen und angenehmen Sachen, die nach Möglichkeit geschmackvoll verziert waren. Der Erfolg seiner Ideen hätte auf dem Prüfstand gestanden, wenn die Spielsachen nicht erschwinglich gewesen wären. „So, zum Beyspiel, verfertigte er Sphaeras armillares oder

Armindspähren von harter Pappe, die man bisher nur mit großen Kosten aus Messing gemacht hatte. Er machte brauchbare Astrolabia von gutem harten Holz und viele andere Instrumente mehr, die man sich mit wenigen Kosten anschaffen, und doch mit dem gewünschten Vortheil gebrauchen kann.“⁴⁶

Bereits das Verzeichnis von 1785 gab unter dem optischen Spielzeug die Laterna Magica an: „Magische Laternen, von 20 gr. bis 6 thl.“⁴⁷ Es ist die bisher erste bekannte Erwähnung einer Laterna Magica die allein zur Belehrung und Unterhaltung für Kinder vorgesehen war. Bis zur Ausgabe von 1790 blieb die Beschreibung und der Preis unverändert. Eine Laterna Magica mit 20 Groschen im Angebot erscheint ungewöhnlich preiswert und lässt auf ein aus Holz oder Pappe gefertigtes Modell schließen. Bereits 1757 berichtete der Autor C. L. Denicke von Pappe, Blech

⁴⁴ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht VII ff

⁴⁵ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet, dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht IX

⁴⁶ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet, dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht VI

⁴⁷ Peter Friedrich Catel: Verzeichniß von sämtlichen Waaren so bey dem Kaufmann Peter Friedrich Catel wohnhaft in der Brüderstrasse im Nürnberger Laden zu jeder Zeit um sehr billige Preise zu haben sind. Berlin 1785

oder Holz gefertigten Laterna Magica.⁴⁸ Abweichend vom Verzeichnis nannte das »Leipziger Intelligenzblatt« vom 9. August 1788 „Eine sehr große Laterna magica, a 12 Thlr.“⁴⁹ im Sortiment von Catel. Der Preis war für ein Spielzeug zu hoch angesiedelt, dieses offensichtlich größte Modell dürfte er für erwachsene Käufer vorgesehen haben. Leider bleibt die Bauform für dieses große Modell unbekannt während sie sich bei den Kinderlaternen durch seinen schon erwähnten Katalog von 1790 und einer auf einer Kupfertafel abgebildeten Spielzeuglaterne überliefert hat. In den vergangenen Jahren bürgerte sich für diese Bauform die Bezeichnung Weissblechlaterne ein. Die dazugehörige Textbeschreibung vermerkt dazu: „Die Laterna Magica (Fig. 76) ist eine blecherne Lanterne, vorne mit einem Rohr versehen; dieses enthält 2 Objectivgläser. In der Laterne selbst ist eine Lampe mit einem Hohlspiegel; ausserdem ist noch ein Kasten dabey, welcher 12 Gläser mit Malereyen enthält. Zündet man die Lampe an, und zieht eines von diesen Gläsern hinter die Objectivgläser hin und her, so erscheinen die gemalten Figuren in Lebensgröße und mit allen Farben an der weißen Wand; es muß das Zimmer aber finster seyn. Sie sind von verschiedenen Größen. Die Kasten sind 5 ½ Zoll hoch, 3 ½ Zoll breit und 4 ½ Zoll lang [140 x 89 x 114 mm], und kosten 4 Thlr. 12 Gr. Die andern kosten 2 Thlr. 12 Gr., 2 Thlr., 1 Thlr. 12 Gr. und 20 Gr.; letztere sind von Holz.“⁵⁰

Als Einzelner konnte Catel das umfangreiche Sortiment, selbst mit Gehilfen, kaum fertigen. Er benötigte Zulieferer, die nicht unbedingt in Berlin ortsansässig sein mussten. Die bei der Geschäftsübernahme bestehenden Kontakte seines Vorgängers Bardin zu Nürnberg dürfte er weiter gepflegt und ausgebaut haben. Als schlichtes Beispiel seien hier seine im Verzeichnis angebotenen Nürnberger Pfefferkuchen genannt. Catel „unternahm demnach verschiedene Reisen, forschte allenthalben, ob er etwas zu seinem Zwecke dienliches finden möchte, suchte Künst-



Abb. Laterne aus Verzeichnis von 1790 (Rose).

ler auf, verschaffte sich Correspondenten an den Oertern, wo er wegen Mangel der Zeit nicht selbst hinkommen konnte...“⁵¹ Für die in seiner Werkstatt in Berlin gefertigten Muster und Modelle oder auch gezeichneten Pläne dürfte er in Nürnberg, nur hier war im deutschsprachigen Raum die Infrastruktur von Handwerker und Künstlern gegeben, suchen, die seine Vorgaben für das neue Spielzeug umsetzen konnten und herstellten.

So kommt als Zulieferer des physikalischen Spielzeuges der Nürnberger Mechanikus Johann Bernhard Bauer (1752 - 1839) in Betracht, er „liefert für den Handel Erd- und Himmelsgloben, Sphära Armillaris, Thermomter, Elektrisir-Maschinen von allen Sorten, die zur Unterweisung in der Mathematik gehörigen Modelle und geometrischen Körper. Auch werden in seiner Werkstätte sehr viele Arten mechanischer Spielsachen verfertigt, welche so wohl zum ernsthaften als zum belustigenden Gebrauch dienen.“⁵² Unabhängig davon gab es um 1790, zu Beginn seiner Tätigkeit,

außer Catel keinen weiteren Händler in Deutschland den man als Abnehmer in Betracht hätte ziehen können, daher dürfte auch Bauer als Lieferant für Catel tätig gewesen sein.

Die angebotenen Anamorphosen lieferte die Nürnberger Werkstatt des Kupferstechers, Geographen und Mechanikers von Johann Michael Burucker (1763 - 1813), einem der Söhne von Wilhelm Burucker (1728 - 1801). Da Johann Michael Burucker erst nach 1790 eine eigene Werkstatt innehatte und vermutlich zuvor bei seinem Vater ausgebildet wurde dürfte Catel auch Geschäftsbeziehungen zu seinem Vater Wilhelm gepflegt haben. Er fertigte physikalische, magnetische, mechanische und optische Belustigungen an, daher kommt er als Lieferant für weitere Spielsachen in Betracht. 1788 veröffentlichte Burucker im »Journal von und für Deutschland« ein Preis-courant mit 37 Positionen von physikalischen, magnetischen, mechanischen und optischen Belustigungen.⁵³ Viele der genannten Artikel wurden zu ähnlichen Preisen im Verzeichnis von

⁴⁸ C. L. Denecke: Vollständiges Lehrgebäude der ganzen Optik, oder Sehe-Spiegel- und Strahlbrech-Kunst... Altona 1757.

⁴⁹ Gnädigst privilegiertes Leipziger Intelligenz-Blatt. Nr. 34. 9. August 1788 (+16. August 1788)

⁵⁰ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet, dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Seite 29

⁵¹ P.F. Catel: Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet, dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet. Berlin und Libau 1790. Vorbericht VIII

⁵² Johann Ferdinand Roth: Geschichte des Nürnbergischen Handels. Leipzig 1802. Seite 146f.

⁵³ Journal von und für Deutschland. Siebentes Stück. 1788. Seite 69

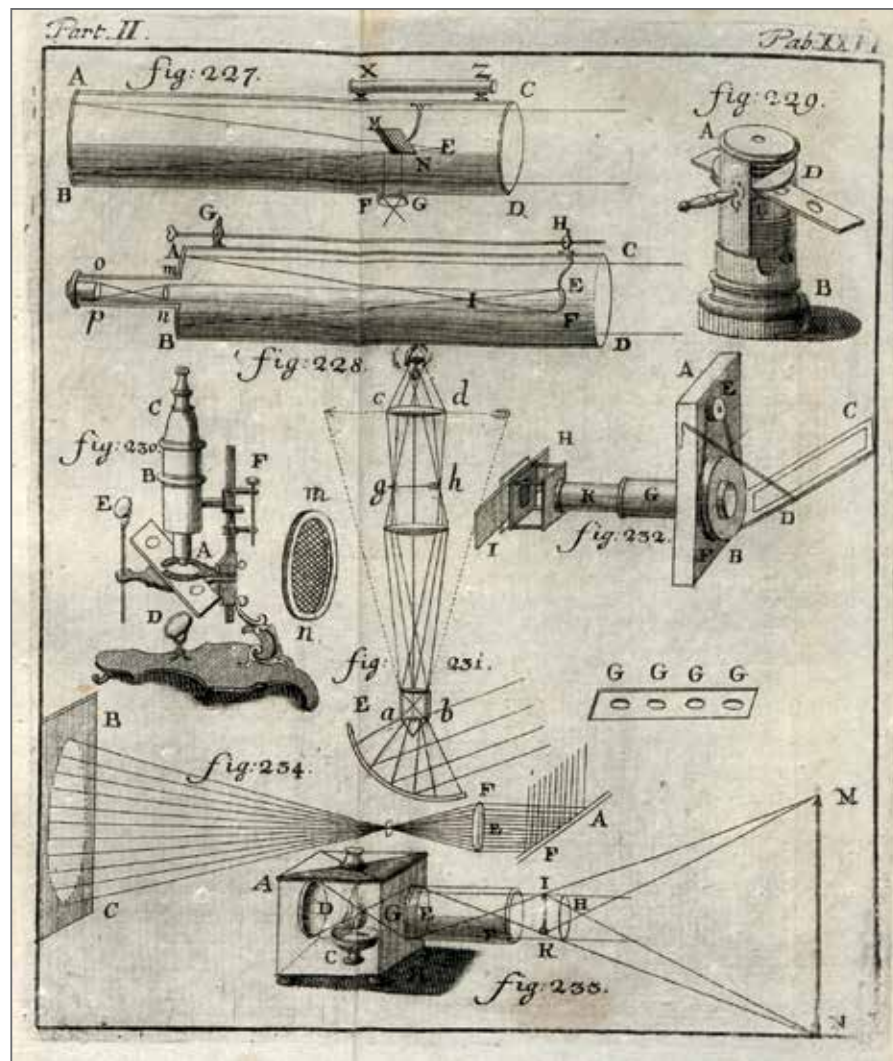
Catel aufgeführt. Wilhelm Burucker besaß in der Stadt die führende, wenn nicht gar die einzige Werkstatt für magnetisches Spielzeug, es ist daher folgerichtig anzunehmen wenn Catel neben den Anamorphosen auch weitere Spielwaren, darunter das *Geheime Zahlen-Kästchen*, das *Magnetische Lotto-Spiel*, der *optische Zauber-Mahler*, die *Zauber Brille mit 4 Farben*, die *witzige Tyrolerin*, der *magische Rechenmeister* und *Kartenmacher oder die gehorsamen Fische*, über ihn bezog. Burucker konzentrierte sich um 1795 ausschließlich auf

die Fertigung der Spielwaren und gab den Direktvertrieb auf. Catel's Nachfolger Heitmann reiste im 1792 oder 1793 nach Nürnberg um die Werkstatt von David Beringer (1756 - 1821) zu besuchen.⁵⁴ Mit 21 Jahren wurde Beringer zum Meister der Kompass-Macher ernannt.⁵⁵ Er fertigte Sonnenuhren, Globen und Kompass an. Um 1790 verband ihn mit dem Berliner Astronomen Johann Elert Bode (1747 - 1826) und dem Geheimen Kriegs-Sekretär Daniel Friedrich Sotzmann (1754 - 1840) eine Geschäftsbeziehung.

Beringer publizierte deren Zeichnungen zu einem Erdglobus.⁵⁶ David Beringer dürfte, da Catel Kompass und Sonnenuhren im Verzeichnis aufführte und zudem sein Nachfolger Heitmann ihn persönlich besuchte, als Lieferant in Betracht kommen.

Für die vielfältigen Handelsbeziehungen zwischen Catel und den Nürnberger Werkstätten spricht auch die Tatsache, dass sich im gleichen Jahr 1790 erscheinenden Verzeichnis *verschiedener mathematischer und physicalischer Maschinen und Instrumente* von Johann Conrad Gütle (1747 - 1827), der in Nürnberg ansässig war und überwiegend, wenn nicht sogar ausschließlich, Waren über die Werkstätten vor Ort bezog, eine Vielzahl von angebotenen Artikeln zu gleichen Preisen wie bei Catel wiederfanden.⁵⁷

Zurück zur Laterna Magica. Ein Teil des optischen Spielzeugs lies Catel in der Nürnberger Werkstatt des Illuministen, Malers und Optikus Johann Friedrich Rose (1751 - 1785) fertigen, nach dessen frühen Tod gefolgt von seinem Sohn, dem Mechanikus und Optikus Johann Christian Wolfgang Rose (1769 -1826). Bei einem Handwerksmeister schwankte die Lehrzeit zwischen drei und fünf Jahren der sich eine Gesellenzeit von acht bis zehn Jahren anschloss. So dürfte Rose um das Jahr 1780 eine eigene Werkstatt gegründet haben. Da mag ihm die Suche von Catel nach einem Zulieferer gerade recht gekommen sein. Die Werkstatt fertigte die Laterna Magica, möglicherweise auch weitere optische Spielzeuge wie ein Polyedron, für Catel an. Wer von beiden Männern, Catel und Rose, welchen Anteil auf die Bauform und die Gestaltung der Laterna Magica ausgeübt haben mag bleibt offen. Sicher ist nur, dass sich die in Catel's Verzeichnis



Blasius Henner: *Conatus Physico-Experimentales* von 1760. (Hochschul- und Landesbibliothek Fulda)

⁵⁴ Wilhelm Heinrich Wackenroder: *Werke und Briefe* (Gesamtausgabe in einem Band). Heidelberg 1967. Seite 514 f.

⁵⁵ http://watch-wiki.org/index.php?title=Beringer,_David/de

⁵⁶ Leserbrief von David Beringer in: *Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger*. Num. 63 vom 11. September 1793.

⁵⁷ Erstes Verzeichnis *verschiedener mathematischer und physicalischer Maschinen, Instrumente, Versuch, und Belustigungen, Kunstsachen und angenehmer Unterhaltungsstücke, welche bey Johann Conrad Gütle in Nürnberg verfertigt werden, und um beygesetzte Preise den Louisdor zu 5 Thlr. gerechnet, zu haben sind*. In: Johann Conrad Gütle: *Beschreibung eines mathematisch-physicalischen Maschinen- und Instrumenten-Kabinetts, mit zugehörigen Versuchen zum Gebrauch für Schulen*. Erstes Stück. Leipzig und Nürnberg 1790.

abgebildete *Nürnberger Weissblechlaterne* an eine bereits auf dem Markt vorhandene Grundform anlehnte.

Catel kann man als geistigen Vater der ersten Spielzeug-Laterna Magica bezeichnen, hingegen übernahm er die Grundzüge der Bauform von einem bestehenden Modell, das bereits auf dem Markt war und möglicherweise auf eine Augsburger oder Nürnberger Werkstatt zurückzuführen ist. Der auf der Würzburger Universität lehrende Professor der Experimental-Physik Pater Blasius Henner veröffentlichte 1760 eine Beschreibung der Physik-Kurse und bildete eine Laterna Magica ab, die die Grundzüge der Spielzeuglaterne vorwegnimmt.⁵⁸ Er erweiterte die physikalische Sammlung der Universität um neue Apparate, die er auf Reisen durch Holland und Frankreich einkauft hatte oder als Auftragsarbeiten an Augsburger und Würzburger Künstler vergab. Bis zum Jahre 1782 wurde die Sammlung in fünfzehn bis zur Decke reichenden Glasschränken aufbewahrt.⁵⁹

1760 Würzburg

Vom Erscheinungsbild her war die abgebildete Laterna Magica nüchtern und auf die reine Funktion reduziert. Im Vergleich zu zeitgenössischen Abbildungen von Instrumenten aus mechanisch-optischen Werkstätten legte man auf dem Gehäuse keinen Wert auf ein repräsentatives Äußeres. Das ist ein Hinweis auf Augsburger Werkstätten, die bereits in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts schlichte Laternen für die Savoyarden fertigten.⁶⁰ Oder aus Nürnberg, dort fertigten Flaschner ab dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts Laterna Magica für Käufer aus der Mitte einer städtischen Gesellschaft

an. Dieses oder ein ähnliches Modell diente Catel wohl als Grundlage für die Entwicklung einer eigenen Spielzeug-Laterna Magica.

Geradezu genial vereinfachte Catel die „Erwachsenen“-Laterna Magica, ohne Einbußen auf die Funktion, um mit einem günstigen Preis breiten Schichten den Kauf zu ermöglichen. Die Seitenteile des Gehäuses wurden aus einem rechteckigen Stück Weißblech gekantet, eine einfache und zeitsparende Fertigungsweise. Um die Kinder für die Laterna Magica zu begeistern verzierte er das schlichte Gehäuse mit ansprechenden Prägemotiven. Darauf legte Catel in der Umwandlung von physikalischen Instrumenten zu Lehrspielzeug für Jugendliche viel Wert, er strebte nach einer für das Alter angemessene Gestaltung. „Seine Handlung erhielt einen Zuwachs von nützlichen und angenehmen Sachen, welche er so gut als möglich zu verzieren suchte.“⁶¹ Er vereinfachte den Kamin indem er einen gebogenen blattförmigen Aufsatz aus Messing über der Dachöffnung anlötete und brachte auf der Rückseite des Gehäuses einen klappbaren Tragegriff an. Bereits seit dem 17. Jahrhundert versahen die Nürnberger Flaschner ihre gefertigten Handlaternen mit diesen beiden Elementen.⁶² Auf die Füße verzichtete er ganz. Um die Herstellungskosten weiter zu senken sparte er die Entlohnung für die Rahmenbauer ein und stieg von früher üblicherweise Holzgerahmten Laterna Magica-Bilder auf mit Buntpapier eingefasste Glasbilder um. Entsprechend flach wurde der Bildeinschub ausgestaltet. Mit diesen heute so scheinbaren belanglosen Details konnte Catel die Fertigungskosten entscheidend senken, die sich direkt in einem, im Vergleich zu den professionellen Laternen, äußerst attraktiven

Preis niederschlugen. Die so einfach erscheinende Weißblechlaterne entpuppt sich so als Meisterleistung des Minimalismus und war so erfolgreich, das Nürnberger Werkstätten sie fast einhundert Jahre lang unverändert fertigten.

Entweder bezog Catel oder die Werkstatt von Rose die zur Laterna Magica gehörigen Glasstreifen von Heimarbeiterinnen, die sich, gelernt oder ungelernt, als Glasmalerinnen verdingten. Zusammen mit weiteren Familienmitgliedern, und das waren vor allem die Kinder, übten sie tagtäglich viele Stunden lang die Beschäftigung des Bildermalens aus.

Die Werkstatt von Rose fertigte bis zu dem frühen Tod von Catel die Laterna Magica für ihn an, anschließend belieferte sie wohl über viele Jahrzehnte lang den Nürnberger Versandhaushändler Bestelmeier.

Im Jahr 1791 starb Catel, seine Kinder gingen anderen Berufen nach, und ohne der Genialität des verstorbenen Inhabers fehlte dem Laden die Kraft um neue Ideen zu entwickeln und umzusetzen. Eine kurz nach seinem Tod veröffentlichte kleine Schrift eines von ihm neuerfundenen historisch-chronologischen Spieles erlangte keine Bedeutung. Seine Witwe führte den Laden „unter der Aufsicht und Direktion eines ebenso geschickten Genies, des Hrn. Heitmann, welcher viele Jahre mit Hrn. Catel gemeinschaftlich gearbeitet hat“⁶⁴ fort und unter seiner Leitung erschien im Jahr 1792 noch ein letztes Verzeichnis ohne Abbildungen.⁶⁵ Das aufwendige Verzeichnis mit den Kupferstichen erlebte 1793 eine zweite und letzte Auflage bei der auf vier ergänzenden Kupfertafeln 50 neue Figuren abgebildet wurden. Jetzt führten Haus-

⁵⁸ Blasius Henner: *Conatus Physico-Experimentales De Corporum Affectionibus Tum Generalibus Tum Specialibus Ad Usum Philosophiae Candidatorum Suscepti*. Band 2. Würzburg 1760. Kupfertafel XXVI.

⁵⁹ A. Friedrich Ringelmann: *Beiträge zur Geschichte der Universität Würzburg in den letzten zehn Jahren*. In: *Zum Jubel-Feste der treuen Bayern am 12ten October 1835 bringt die königliche Universität Würzburg ihre Huldigung dar*. Würzburg 1835. Seite 45.

⁶⁰ Deac Rossell: *Laterna Magica • Magic Lantern*. Band 1. Stuttgart 2008. Seite 110

⁶¹ P.F. Catel: *Mathematisches und physikalisches Kunst-Cabinet, dem Unterrichte und der Belustigung der Jugend gewidmet*. Berlin und Libau 1790. Vorbericht IX

⁶² Ladislav Edler von Benesch: *Das Beleuchtungswesen vom Mittelalter bis zur Mitte des XIX. Jahrhunderts*, aus *Österreich-Ungarn, insbesondere aus den Alpenländern und den angrenzenden Gebieten der Nachbarstaaten*. Wien 1905.

⁶³ (Peter Friedrich Catel): *Anweisung zu einem von Peter Friedrich Catel neuerfundenen historisch-chronologischen Spieles nebst 480 dazu gehörigen kurzen Biographien aus der alten und neuen Geschichte*. Berlin 1791

⁶⁴ Johann Georg Krünitz: *Oekonomische Encyclopädie, oder allgemeines System der Staats- Stadt- Haus- u. Landwirtschaft, in alphabetischer Ordnung*. Band 55, Brünn 1792. Seite 306

⁶⁵ *Verzeichniß von sämtlichen Waaren, welche bey des Kaufmann Peter Friedrich Catel seel. Wittwe, wohnhaft in der Brüderstraße im Nürnberger Laden, jederzeit um sehr billige Preise zu haben sind*. Berlin 1792

Werkstatt des Johann Friedrich Rose, Nürnberg um 1785
Handgemalte Motive auf Glas, Maße 5,7 x 29,3 cm
Komplettes Set von 6 Bildern
Sammlung: Bernd Scholze



haltsartikel die Neuheiten an, Felleisen, Gärtner-Körbe, Flohfelle für Frauenzimmer oder Fässer für Bier und Butter schienen mehr Käufer und Gewinn als Spielwaren zu versprechen. Ohne Catel wandelte sich der einst so schöpferische Laden in einen ganz normalen Spielwarenladen um, so wie sich jetzt weitere in Deutschland gründeten. Auch wenn der Laden jetzt ohne Glanz dastand und nicht mehr Erwähnung in Magazinen und Journalen fand, leben bis heute seine zukunftsweisenden Ideen im Spielzeughandel weiter. Die Witwe Catel übergab das Geschäft einige Jahre später an die Herren Girard & Haugk. Paul Emil Girard (1774 - 1853) stammte so wie Catel aus einer Hugenottenfamilie. Sein Sohn Heinrich (1814 - 1878) war später ein bekannter Geologe und Mineraloge.⁶⁷ Im Jahr 1803 veröffentlichten die Spielwarenhändler ein Ver-

zeichniß sämtlicher Waaren mit über 30 Seiten.⁶⁷ Er war eine schlichte Nachahmung der früheren ungebildeten Verzeichnisse ihres Vorgängers, dessen Texte und Artikel sie weitgehend übernahmen, um manch neues Spielzeug ergänzt. Die *Magischen Laternen*, 20 gr. bis 12 thl. dürften in einem Sammelurium von nützlichen Sachen für die Damen und Herren oder für die Hauswirtschaft nicht fehlen. Haugk scheidet als Teilhaber aus und das Geschäft firmiert 1806 als Girard & Comp.⁶⁸ um. Weitere Nürnberger Läden wurden in der Stadt gegründet, so Schropp & Co. sowie Anton Gamet in der Brüderstraße 15, schräg gegenüber von Girard & Comp. gelegen.

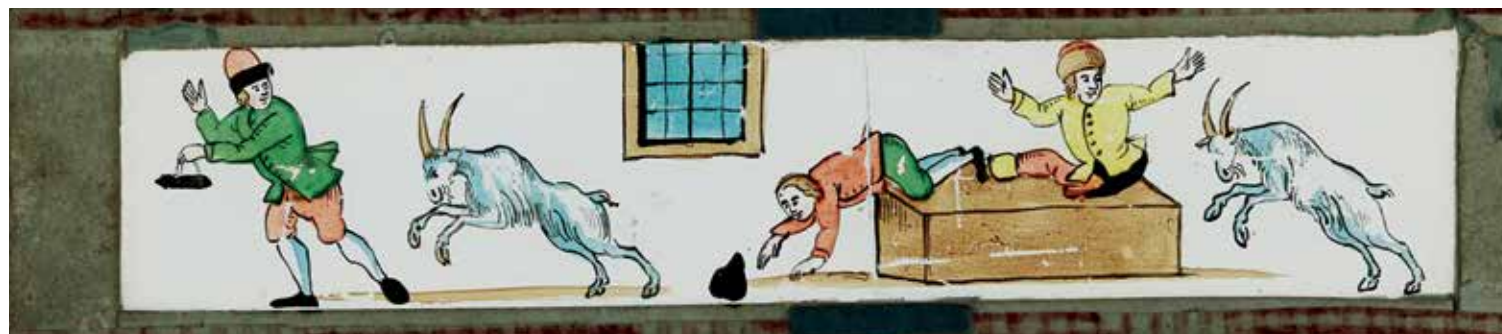
Keiner der Berliner Spielwarenhandlungen in Berlin, weder die Nachfolger von Catel noch die verschiedenen Neu-

gründungen, konnten Anregungen für die Zukunft geben. Die wahren Neuerer kamen nun aus Nürnberg, insbesondere der Kaufmann Georg Hieronymus Bestelmeier legte die Weichen für die kommenden hundert Jahre mit Nürnberg als die beherrschende Größe in der deutschen Spielzeugproduktion.

Der Artikel wurde erstmalig im Dezember 2014 in Englisch veröffentlicht: Bernd Scholze, 'The beginnings of the modern toy industry in Germany: Peter Friedrich Catel and the first toy lanterns' in *The Magic Lantern: number 1* (December 2014), pp.1, 3-10. Hrsg.: Magic Lantern Society, England, www.magiclantern.org.uk

Bernd Scholze

Werkstatt des Johann Friedrich Rose, Nürnberg um 1790
Handgemalte Motive auf Glas, Maße: 4,2 x 19,8 cm
6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
Sammlung: Bernd Scholze



⁶⁷ Verzeichniß sämtlicher Waaren welche bei Girard & Haugk, in der Brüderstraße, im Nürnberger Laden, jederzeit um beigesetzte Preise zu haben sind. Berlin 1803.
⁶⁸ Johann Christian Gädicke: *Lexicon von Berlin und der umliegenden Gegend*. Berlin 1806.

Handgemalte Laterna Magica- Kinderbilder

Mit der Einführung des physikalischen Spielzeugs im Jahr 1779 in Berlin, zu dem auch die Laterna Magica zählte, brach eine neue Ära für die Laterna Magica an. Die althergebrachte Art, die Laterna Magica in einer Hand zu fertigen und zu vermarkten (durch Werkstätten für wissenschaftliche Instrumente), verzeichnete im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts ernsthafte Symptome des Niedergangs. Die Werkstätten mit einem reichhaltigen Angebot von der Luftpumpe bis hin zu Elektrisiermaschinen lösten sich nach und nach auf. Neue Strategien entstanden auf dem Markt, die Herstellung und der Vertrieb entkoppelten sich. Als Spielwarenhändler wie Peter Friedrich Catel in Berlin 1779 oder Georg Hieronimus Bestelmeier in Nürnberg 1791 Werkstätten, meist in Nürnberg ansässig, mit der Herstellung der von ihnen gewünschten Spielwaren beauftragten.

Der Vertrieb der Spielwaren war Sache des Händlers, und Catel und Bestelmeier nutzten gekonnt alle Vertriebswege der Zeit, um neue Abnehmer zu gewinnen, wie Anzeigen in den beiden führenden überregionalen Zeitungen „Kaiserlich privilegirter Reichs-Anzeiger“ oder dem „Journal des Luxus und der Moden“, veröffentlichten aufwändig illustrierte Kataloge oder nahmen mit eigenen Buden an Messen teil. So ist es nicht verwunderlich, dass die Nachfrage nach Spielzeug-Zauberlaternen und Laterna Magica-Bildern stetig zunahm. Die Werkstatt der Familie Rose war Ende des 18. Jahrhunderts die führende Werkstatt in Nürnberg, die den Bedarf der Händler bediente. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wuchs der Markt schnell. Die neuen Vertriebsstrukturen zeigten Wirkung.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden in Nürnberg neue familiengeführte Werkstätten gegründet, die neben anderem (optischen) Spielzeug auch Zauberlaternen und Laterna Magica-Bilder herstellten. So konnte die steigende Nachfrage bedient werden. In der Praxis wurde die Arbeit innerhalb der Familie aufgeteilt. Der Familienvater und allenfalls ein Gehilfe stellten die Zauberlaternen her, während die Ehefrau und die Kinder die Laterna Magica-Bilder malten. Es wurden verschiedene Bilder-Qualitäten angeboten, Motive mit geschwärztem Hintergrund waren teurer als transparente Ausführungen. Laterna Magica wurden in bis zu zehn verschiedenen Größen vermarktet, ebenso die dazugehörigen Glasstreifen. Es wurden unzählige Abstufungen in der Qualität der Bilder in das Angebot aufgenommen, um alle Ansprüche des Marktes und aller Käuferschichten zu befriedigen. Der Glasrand wurde in handgeschöpftes Papier gerahmt, das typischerweise mit roten Streifen verziert war, ebenso wie die Holzkisten. Nur für die sehr großen Laterna Magica-Bilder wurde Holz verwendet, um die bis zu einem halben Meter breiten Glasplatten zu rahmen.

Die Bildsprache war einem kontinuierlichen Prozess unterworfen. Ohne eine Geschichte der Laterna Magica für Kinder lehnten sich die ersten Maler und Malerinnen im späten 18. Jahrhundert an Themen ihrer ehemaligen Auftraggeber, der „Erwachsenenwelt“, an. Zu den wiederkehrenden Motiven gehörten unter anderem der „betrogene Ehemann“, der „Bäcker mit zu leichtem Brot“, die „herrschaftliche Jagd“, die „Jungfernmühle“, das „Weib habe das Regiment im Haus“, so verfügte einst Luther oder biblische Themen

wie der „Arche Noah“ oder „Adam und Eva“. Diese zum Beginn der Kinderbilder ausgeführte Bildsprache war nicht immer kindgerecht und wurde in einem fortlaufenden Prozess durch ländliche Szenerien und Darstellungen des Alltagslebens ersetzt. Interessant ist die Beobachtung, dass die Werkstätten im Nürnberg der 1850er Jahre in der Maltechnik der Hinterglasmalerei und in der volkstümlichen Bildsprache ein halbes Jahrhundert lang im Stillstand verharrten. Das Verfahren der gedruckten Umrisse, die Motive wurden anschließend handkoloriert, auf Glas wurde in Deutschland ab den 1850er Jahren eingesetzt. In England wurde das Verfahren, dort als Copper-Plate Slider bezeichnet, bereits seit dem Jahr 1822 genutzt. Die fränkischen handgemalten Laterna Magica-Bilder erschienen den Käufern auf einmal altmodisch und fern. Die meisten Werkstätten übernahmen das neue Verfahren, doch einige kleine Werkstätten waren nicht in der Lage, in die neue Technik, insbesondere in die kupfernen Druckstöcke, zu investieren und boten bis in die späten 1860er Jahre handgemalte Laterna Magica-Bilder von eher geringer malerischer Qualität an. Die Blütezeit der handgemalten Laterna Magica-Bilder für Kinder fand ihr Niedergang ab Mitte der 1850er Jahre.

Handgemalte Laterna Magica-Bilder behielten ihre Bedeutung für Nebelbildschausteller oder im privaten Umfeld von wohlhabenden Nutzern bei. Diese handgemalten Bilder, die malerische Ausführung war von hoher künstlerischer Qualität, wurden von spezialisierten Glasmalern ausgeführt und bis zum Beginn des Films angeboten.

Bernd Scholze

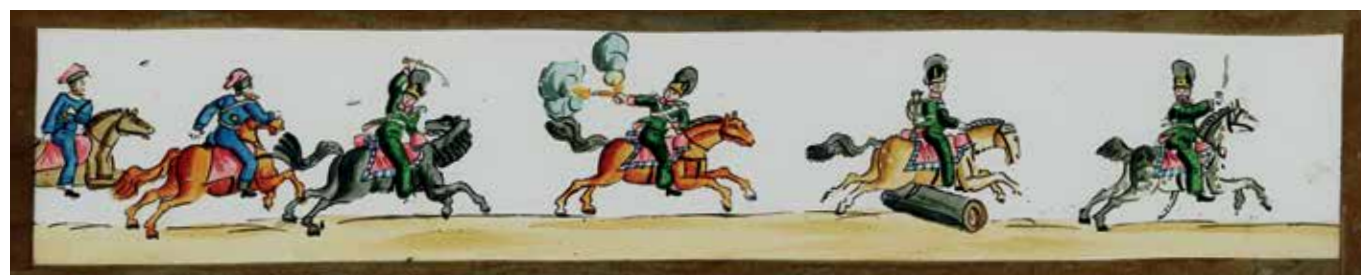
Unbekannte Werkstatt, vermutlich Fürth um 1795
Handgemalte Motive auf Glas, Maße: 4,2, x 19,8 cm
6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
Sammlung: Bernd Scholze



Werkstatt des Johann Adam Gugler, Nürnberg um 1825
Handgemalte Motive auf Glas, Maße: 4,5 x 16,3 cm
6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern



Werkstatt des Johann Adam Gugler, Nürnberg um 1835
Handgemalte Motive auf Glas, Maße: 6, x 28,9 cm
6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
Sammlung: Bernd Scholze



Handkolorierte Laterna Magica- Kinderbilder

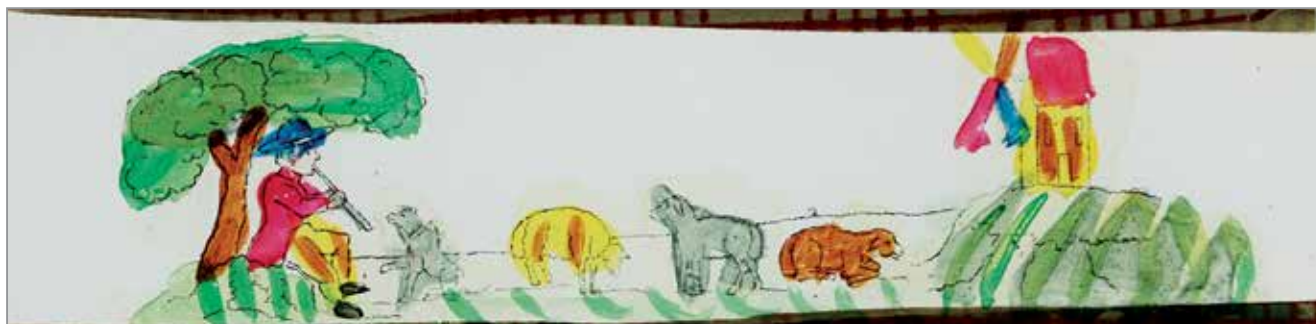
Die Technik der gedruckten Umriss auf Porzellan und später Glas ist seit der Mitte des 18. Jahrhunderts bekannt. Das Verfahren wurde zunächst für die Porzellanindustrie erfunden, bevor es der Londoner Geschäftsmann Philip Carpenter für die Herstellung neuartiger und im industriellen Maßstab gefertigter Laterna Magica-Bilder einsetzte. Dabei wurden die Umriss auf ein rundes Stück Glas gedruckt, anschließend die vorgedruckten Konturen von Hand koloriert und schließlich die runden Glasscheiben in einen Holzrahmen, gehalten über einen metallenen Sprengring, eingesetzt. Carpenter bot mit dem Jahr 1822 erstmals die in der neuen Technik hergestellte Laterna Magica-Bilder an, die bereits im gleichen Jahr über den Frankfurter Kunstverlag und dem Warenlager von Johann Valentin Albert auf dem Liebfrauenberg in Deutschland erhältlich waren. Somit markiert das Jahr 1822 den Beginn der fabrikmäßigen Ausführung von Laterna Magica-Bildern. Die Werkstätten in Deutschland übernahmen die neue Technik erst in den folgenden drei Jahrzehnten. Die Arbeitskosten in den kleinen familienge-

fürten Werkstätten in Nürnberg waren offensichtlich immer noch geringer als die Investitionen in teure Kupferdruckstöcke. Erst in den 1850er Jahren begannen vereinzelt Nürnberger Werkstätten die neue Technik erstmals einzusetzen. Mit sehr unterschiedlichen Ergebnissen. Manche seit längerem existierende Werkstatt konnten sich von der volkstümlichen Bildsprache der zuvor handgemalten Bildern nicht lösen. Diese jetzt in der neuen Technik ausgeführten Laterna Magica-Bilder wirken flach und mit einer schnellen Hand dürftig koloriert. Neu gegründete Betriebe in Nürnberg, darunter Heinrich Denecke, Lorenz Neussner und wohl auch Peter Konrad Kalb nutzten die neue Technik und boten eine neue zeitgemäße Motivgestaltung der von ihnen angebotenen Laterna Magica-Bilder an. Entweder über ihre kunstvoll und in Detail ausgeführten Motive, die sie von dem beliebten und weit verbreiteten „Münchner Bilderbogen“ übernahmen, oder in der sorgfältigen Kolorierung der Umriss in leuchtenden Farben, die bis heute nichts an ihrem Glanz eingebüßt haben.

Gleichzeitig wuchs aufgrund des Erfolgs der omnipräsenten Nebelbilder-Vorstellungen auf dem Lande wie in den Städten die Nachfrage nach Spielzeug-Laterna Magica sprunghaft an, und neue Techniken mussten her. Auch wenn das Kolorieren von Konturen auf Glas im Vergleich zu einem handgemalten Laterna Magica-Bild zeitsparender ausgeführt werden konnte, so war ungeachtet dessen der Herstellungsprozess für die ständig steigende Nachfrage zu zeitaufwendig. Handkolorierte Laterna Magica-Bilder hatten ihre Blütezeit zwischen 1855 bis in den Beginn der 1870er Jahre hinein, bevor ein neues Herstellungsverfahren aufkam. Die Nürnberger graphische Kunstindustrie begann mit der Massenfertigung von transparenten Abziehbildern für die Laterna Magica Glasstreifen.

Bernd Scholze

Werkstatt des Johann Konrad Heerdegen (auch Herdegen), Nürnberg um 1855
Gedruckte Umriss handkoloriert auf Glas, Maße: 4,7 x 17,4 cm
6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
Sammlung: Bernd Scholze



Unbekannter Hersteller (möglicherweise Peter Conrad Kalb jun.), Nürnberg um 1860
 Gedruckte Umrisse handkoloriert auf Glas, Maße: 6,8 x 29 cm
 6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
 Sammlung: Bernd Scholze



Werkstatt des Optikers Lorenz Neussner, Nürnberg um 1865
 Gedruckte Umriss handkoloriert auf Glas, 11 x 34 cm, Komplettes Set von 6 Bildern
 Drei Bilder haben Bildmotive aus den „Münchner Bilderbogen“
 Sammlung: DFF (Archiv Ruth Baumer & Günther Holzhey)



Werkstatt des Optikers Lorenz Neussner, Nürnberg um 1865
Gedruckte Umrisse handkoloriert auf Glas, 11 x 34 cm, Komplettes Set von 6 Bildern
Drei Bilder haben Bildmotive aus den „Münchner Bilderbogen“
Sammlung: DFF (Archiv Ruth Baumer & Günther Holzhey)



Werkstatt des Optikers Lorenz Neussner, Nürnberg um 1865
Gedruckte Umriss handkoloriert auf Glas, Maße: 4,8 x 15,7 cm
6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
Sammlung: Bernd Scholze



Unbekannte Werkstatt, Nürnberg um 1870
Gedruckte Umriss handkoloriert auf Glas, Maße: 4,8 x 19,6 cm
6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
Sammlung: Bernd Scholze



Abziehstreifen, Laterna Magica-Kinderbilder

Die Herstellung der Laterna Magica befand sich in den 1870er Jahren in einem unumkehrbaren Wandel. Die industrielle Revolution brachte neue Produktionsverfahren in die Metallindustrie. Die handgefertigten Zauberlaternen, die in kleinen, von Familien geführten Werkstätten hergestellt wurden, verschwanden unter dem Druck neu gegründeter Fabriken, die moderne Techniken für eine Massenproduktion der Laterne einsetzten. Das Produktionsvolumen von Laterna Magica erreichte so hohe Stückzahlen, dass die Hersteller von handkolorierten Laterna Magica-Bildern der Nachfrage nicht mehr folgen konnten, da üblicherweise zwölf Bilder im Karton für die Laterna Magica beigelegt wurden oder separat als Grundausstattung in einer Pappschachtel erworben werden konnten.

Abziehbilder wurden in Frankreich erfunden. Es ist heute vergleichbar mit den Abziehbildern für Modellbausätze. Die Nürnberger Spielzeugindustrie übernahm diese Technik um 1870 für die Verwendung von Laterna Magica-Bildern. Die Blechspielzeughersteller

konzentrierten sich auf ihr ureigenstes Gebiet der Laternen aus Blech und überließen den vielen Nürnberger lithographischen Kunstanstalten die Herstellung der Abziehbilder. Hand in Hand mit den neuen Herstellungsmethoden für die Laterna Magica ermöglichte die kostengünstige Herstellung beider Komponenten, der Laterna Magica und der dazugehörigen Bilder, ein steiles Wachstum des begehrten optischen Spielzeugs. Der Produktionsausstoß stieg von Jahr zu Jahr und erreichte um die Jahrhundertwende seinen Höhepunkt mit unglaublich hohen Stückzahlen, einige Fabriken produzierten weit über 100.000 Laterna Magica und mehr in einem Jahr. Wenn man bedenkt, dass auf jede verkaufte Laterna Magica mindestens zwölf Bildstreifen kamen, lagen die Verkaufszahlen für Laterna Magica-Bilder gut im Millionenbereich, ohne das weitere Käufe zur Erweiterung der Bilderserien eingerechnet worden wären.

Die Laterna Magica wurde für die immer zahlreicher werdenden Industriearbeiter zu einem Symbol der

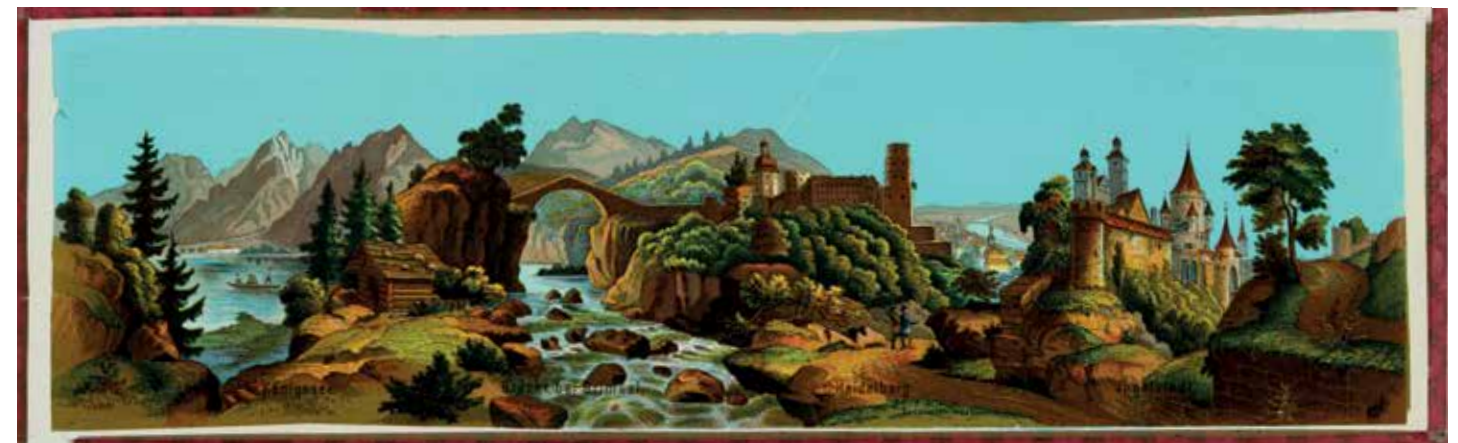
modernen Welt und gleichzeitig zum begehrten Geschenk unter dem Weihnachtsbaum für die Kinder, um ihre Kindheitsträume zu erfüllen. Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs legten die Anbieter von Laterna Magica großen Wert auf eine anspruchsvolle Bildsprache. Doch mit dem Aufkommen des Kinos wurde die Kunst der Projektion erschwänglich, der Zauber der Laterna Magica verblasste. Die Hersteller wandten sich neuen Attraktionen wie Modelleisenbahnen oder den Dampfmaschinen zu, während gleichzeitig die Qualität der Bildsprache von Laterna Magica-Bildern abnahm. Die seit Jahrhunderten faszinierende Laterna Magica verlor in den 1930er Jahren ihre Bedeutung. Vereinzelt gab es noch bis in die 1950er Jahre Laterna Magica-Bilder im Angebot bis die Herstellung wohl in den darauffolgenden Jahren aufgegeben wurde.

Bernd Scholze

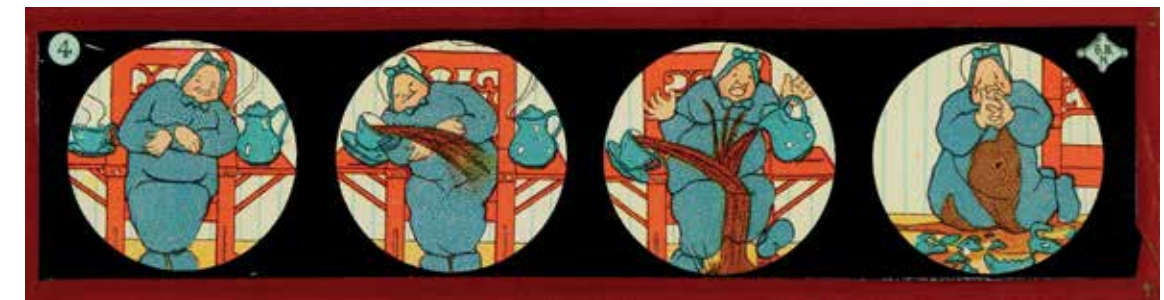
Metallspielwarenfabrik Jean Schoenner, Nürnberg um 1895
Lithographierte Abziehbilder auf Glas, Maße: 9 x 28,5 cm
6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
Sammlung: DFF (Archiv Ruth Baumer & Günther Holzhey)



Metallspielwarenfabrik Jean Schoenner, Nürnberg um 1895
Lithographierte Abziehbilder auf Glas, Maße: 9 x 28,5 cm
6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
Sammlung: DFF (Archiv Ruth Baumer & Günther Holzhey)



Nürnberger Metallwarenfabrik Gebrüder Bing, Nürnberg um 1920
 Lithographierte Abziehbilder auf Glas, Maße: 4 x 15 cm
 6 Bilder aus einem Set von 12 Bildern
 Sammlung: DFF (Archiv Ruth Baumer & Günther Holzhey)



Bilderbogen und Laternen-Bilder

In den 1990er Jahren begann das Duo *Musica Magica* (Günther Holzhey und Ruth Baumer) seine Laterna-Magica-Vorstellungen oft mit den Worten: „Es gab eine Zeit ohne Fernsehen und ohne Kino...“

2023 würde man noch hinzufügen: Eine Zeit ohne Internet und digitale Fotografie.¹

Wir leben heute in einer Welt voll gedruckter oder projizierter Bilder. Diese Bilderwelten sind bei uns zuhause, es sind Druckgrafiken, Zeitschriften oder Bilderbücher. Digitale Bilder werden über Computer, Fernseher, Tablet oder Smartphone betrachtet, sie sind Teil unseres Alltags geworden.

Wie war die Situation vor 200 Jahren?

Es gab noch nicht so viele reproduzierte Bilder, sie waren selten und für den Besitzer wertvoll.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahm die Anzahl der Zeitungen, Zeitschriften und Bücher durch neue Druckverfahren deutlich zu. Neben reinem Text wurden vermehrt Illustrationen und Abbildungen eingesetzt. Es entstanden Satire-Zeitschriften mit Karikaturen und illustrierte Zeitungen mit Bildern von Ereignissen aus der ganzen Welt. Kinder wurden zum Adressaten von Büchern. 1848 wurde „Der Struwwelpeter“ von Heinrich Hoffmann verlegt, ein Buch, das sich

Die Druckereien, die Bilderbogen verkauften und druckten, profitierten ebenfalls von den neuen Drucktechniken. Es konnten höhere Auflagen gedruckt werden. Die einblättrigen, einseitig bedruckten Bogen, die bereits im 15. Jahrhundert Verbreitung fanden, hatten ihre Hochzeit in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

direkt an Kinder richtet. Die Märchensammlung der Brüder Grimm oder andere Märchensammlungen erschienen bebildert.²

Die Käufer waren Frauen, Männer und Kinder, die sich gerne an den Bildern und Geschichten erfreuten und sie sich auch leisten konnten. Durch die Bildergeschichten war der Zugang sehr niederschwellig, man musste nicht unbedingt lesen können, um die Geschichten zu verstehen. Kaufen konnte man die Bogen bei fliegenden Händlern auf Märkten, in Buchhandlungen, Schreibwarenläden oder Druckereien. Noch war das Kind als Leser oder Käufer nicht ausschließlich angesprochen.

1848 erschienen die „Münchener Bilderbogen“ im Verlag *Braun & Schneider*. Wilhelm Buschs Geschichten „Die sieben Streiche von Max und Moritz“ wurde in diesem Verlag erstmals 1865

Zu den Bilderbogen gehörten Guckkastenbilder, Ausschneidebogen, Ankleidefiguren, Gänsespiel, Oblaten-Bilder, Geschenkbilder, Modellbaubogen, Hampelmänner.³ Mit den Bogen konnte man die Welt kennenlernen, Berufe, Trachten und nationale Gewänder, Märchen und historische Geschichten und Ereignisse, das Leben auf dem Lande, die vier Jahreszeiten oder eine verkehrte Welt.

als Buch herausgebracht. Alle zwei Wochen erschien der „Münchener Bilderbogen“, er wollte auch ein bürgerliches Publikum ansprechen. Großer Wert wurde auf künstlerisch gestaltete Bogen gelegt. Namhafte Künstler wie Graf von Pucci, Oscar von Schwind, Lothar Meggendorfer oder auch Wilhelm Busch zeichneten für den Verlag.

Bilderbogen als Motiv-Vorlagen

Bei einigen Bilder für Laternen aus der Zeit ab 1860 kann man die Motiv-Vorlagen im „Münchener Bilderbogen“ finden. Es sind vor allem jene Laternen-Bilder, bei denen die Umrisse auf das Glas gedruckt und anschließend ausgemalt wurden. Obwohl ab 1898 keine neuen „Münchener Bilderbogen“ mehr erschienen, taucht als beliebtes Motiv „Die kleine Soldaten“ weiterhin bei den lithografierten Bildern von Ernst Plank auf.

¹ Zitat: Rose Elevelth: <https://www.theatlantic.com/technology/archive/2015/11/how-many-photographs-of-you-are-out-there-in-the-world/413389/>
Im Jahr 2014 wurden laut dem jährlichen Internet Trends Report von Mary Meeker durchschnittlich 1,8 Milliarden digitale Bilder pro Tag hochgeladen. Das sind 657 Milliarden Fotos pro Jahr. Man kann es sich auch anders vorstellen: Alle zwei Minuten machen Menschen mehr Fotos als jemals zuvor vor 150 Jahren. In 2014, according to Mary Meeker's annual Internet Trends report, people uploaded an average of 1.8 billion digital images every single day. That's 657 billion photos per year. Another way to think about it: Every two minutes, humans take more photos than ever existed in total 150 years ago.

² Beispiele: Bechsteins Märchensammlung Deutsches Märchenbuch von 1852, in der 12. Auflage illustriert von Ludwig Richter
ABC-Buch für kleine und große Kinder / gezeichnet von Dresdner Künstlern. Mit Erzählungen und Liedern von R. Reinick und Singweisen von Ferdinand Hiller. - Leipzig: Wigand, 1845
Der neue Kinderfreund. Hrsg. von Hermann Kletke. Band 1. - Berlin: Duncker, 1843. Band 2: Deutscher Kinderschatz. - Berlin: Duncker, 1845

³ Literaturhinweis:
Vogel, Heiner: Bilderbogen und Würfelspiel - Volkstümliche Grafik für Kinder und Papierspielzeug von den Anfängen bis ins 19. Jahrhundert. Hrsg. Edition Leipzig, DDR 1981

Kohlmann, Theodor: Zur Geschichte des Bilderbogens. In: Die große Welt in kleinen Bildern. Hrsg. Stiftung Stadtmuseum Berlin, D 1999
Die Münchener Bilderbogen erschienen jedes Jahr auch gebunden in Sammelbänden. Somit erschienen 50 Jahressbände, davon sind 32 über die Uni-Heidelberg digital verfügbar: https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/muenchener_bilderbogen

„Münchener Bilderbogen“ waren in der Zeit in der Regel schwarz/weiß, viele Motive waren Schattenrisse, also ohne „Innenleben“. Bestimmt war eine wei-

tere Attraktion dieser Laternen-Bilder, neben der Magie des projizierten, riesigen Lichtbilds, dessen Farbigkeit. Die Bilderbogen wurden in hoher Auf-

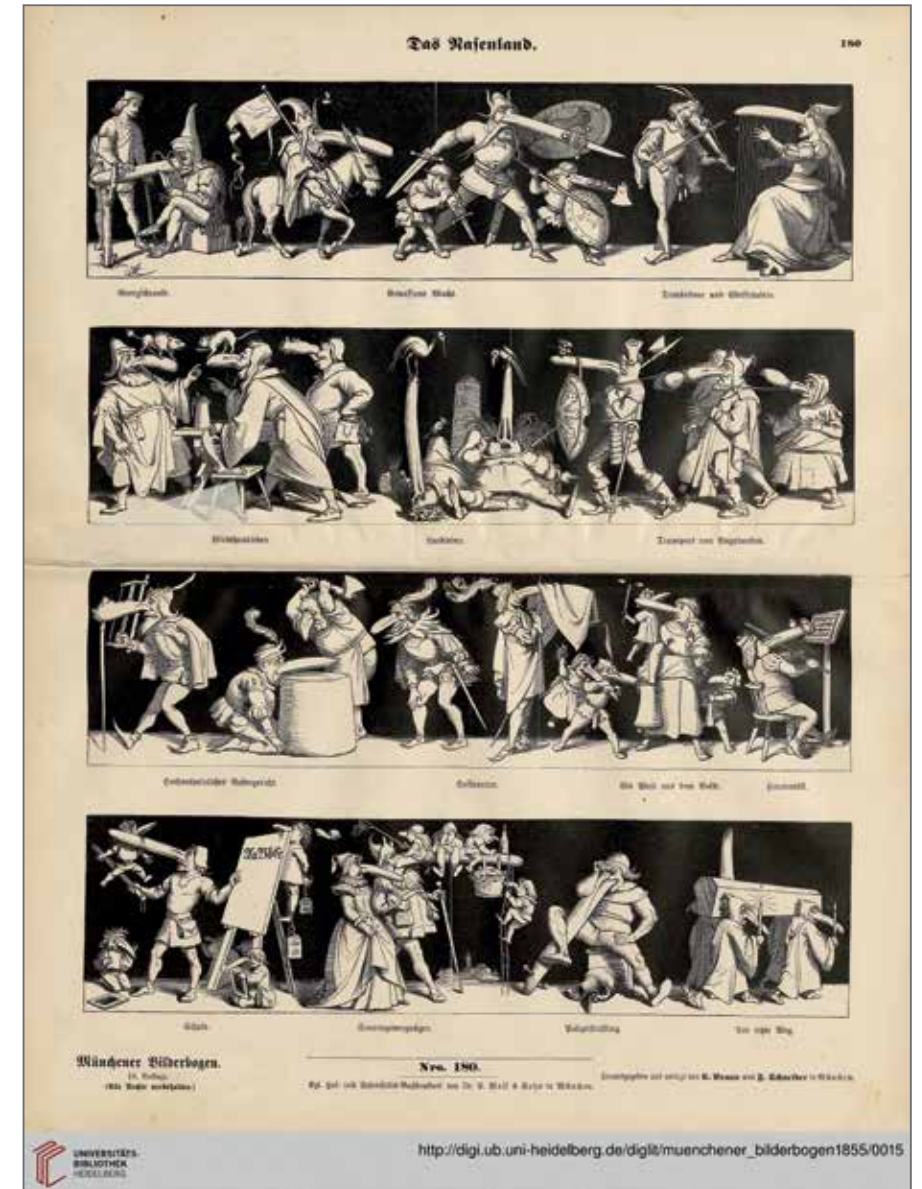
lage gedruckt und waren daher einem breiten Publikum bekannt.

Daniela Dietrich

Ein Suchspiel

Beispiel 1

Vergleich der originalen Bilderbogen und der bemalten Glas-Bilder für die Projektion. Es wurden nur einzelne Figuren aus den Bogen kopiert und neu zusammengestellt.



Münchener Bilderbogen, Nr. 180, Illustration Carl Stauber, D 1855, 43 x 34 cm
Abb.: Heidelberger historische Bestände – digital, <https://doi.org/10.11588/diglit.51436>



Lorenz Neussner, Nürnberg, um 1862, handkoloriert, 11 x 34 cm, DFF (Archiv Ruth Baumer & Günther Holzhey)

Beispiel 2

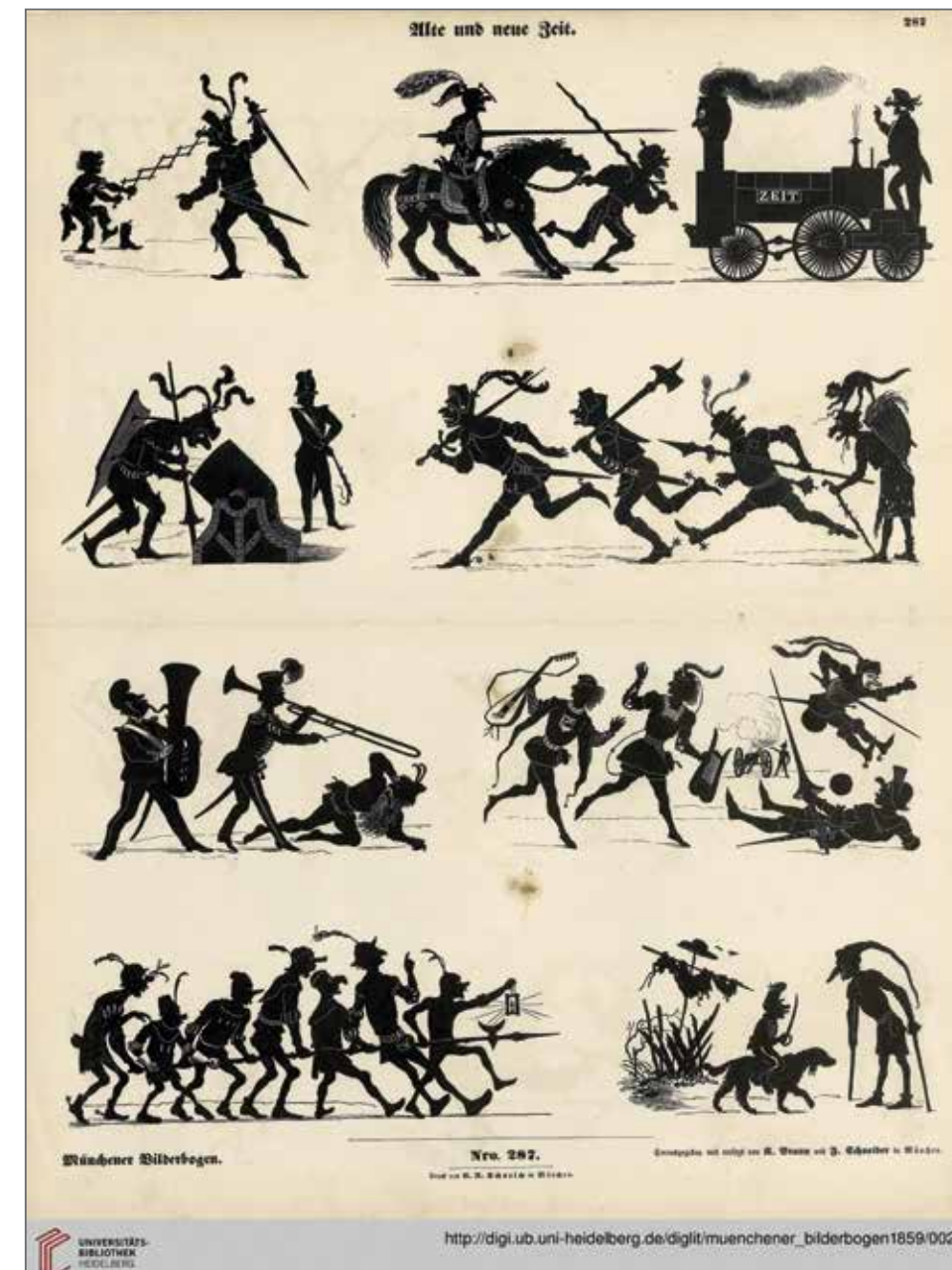


Münchener Bilderbogen, Nr. 135, Illustration E. Ille, D 1853, 43 x 34 cm
Abb.: Heidelberger historische Bestände – <https://doi.org/10.11588/diglit.51434>



Lorenz Neussner, Nürnberg, um 1862, handkoloriert, 11 x 34 cm, DFF
(Archiv Ruth Baumer & Günther Holzhey)

Beispiel 3

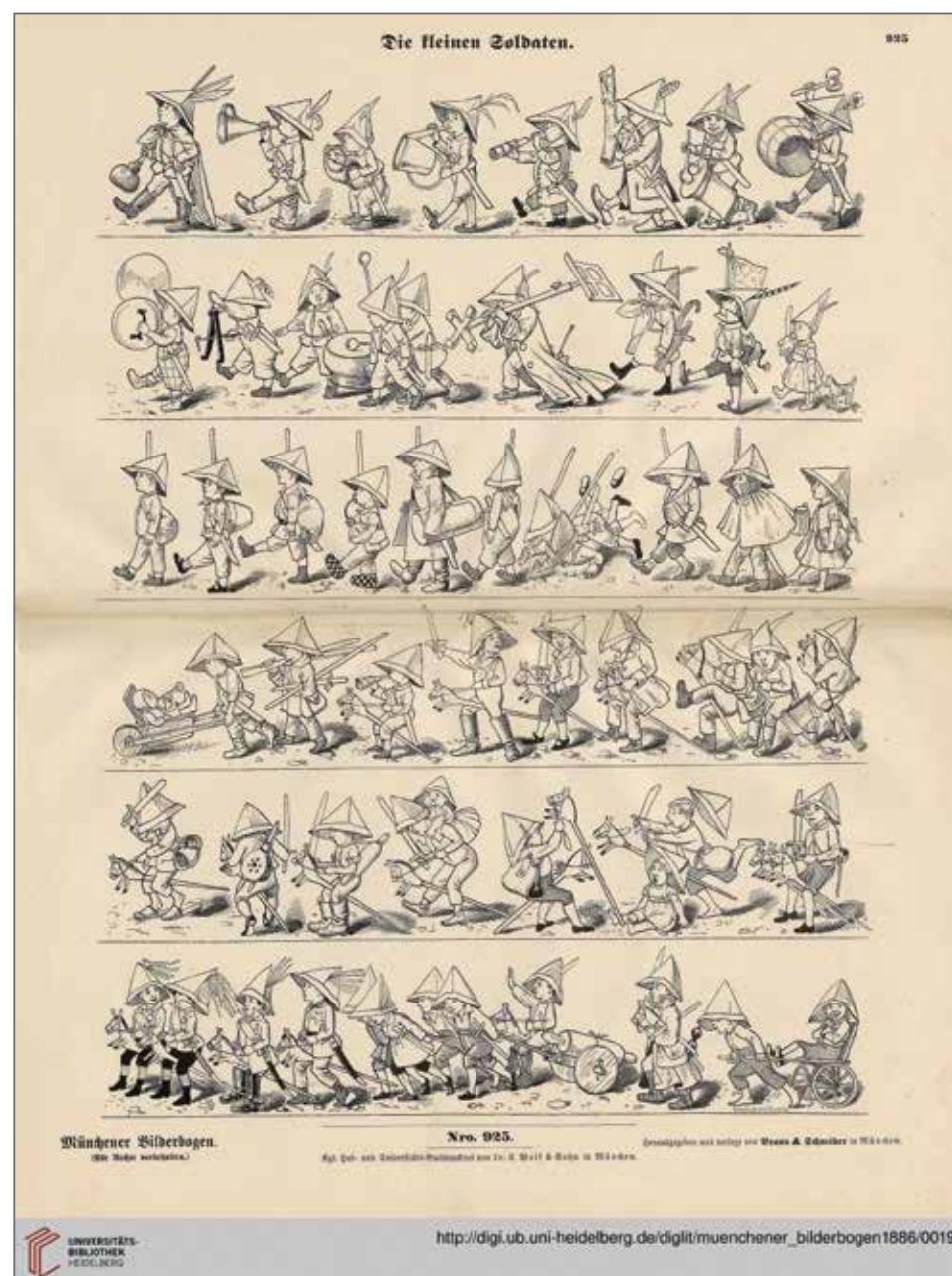


Münchener Bilderbogen, Nr. 287, Illustration Carl Stauber, D 1859, 43 x 34 cm
Abb.: Heidelberger historische Bestände – <https://doi.org/10.11588/diglit.51445>



Lorenz Neussner, Nürnberg, um 1862, handkoloriert, 11 x 34 cm, DFF
(Archiv Ruth Baumer & Günther Holzhey)

Beispiel 4



Münchener Bilderbogen, Nr. 925, Illustration Carl Stauber, D 1886, 43 x 34 cm
Abb.: Heidelberger historische Bestände – <https://doi.org/10.11588/diglit.51594>



Ernst Plank, Nürnberg, um 1900, Lithografie, 6 x 20 cm, DFF (Archiv Ruth Baumer & Günther Holzhey)

Der Projektor aus der Fabrik – Spielwaren als Massenprodukt

Die Firma GBN (Gebrüder Bing, Nürnberg), gegründet 1866, handelte mit emaillierten Haushaltswaren und Blechspielzeug. Mit ihrer großen Palette an Modellspielwaren galten sie Anfang des 20. Jahrhunderts (laut Eigenwerbung) als die größte Spielwaren-Fabrik der Welt. Es gab in Nürnberg noch weitere Fabriken, die Laterna Magica herstellten, wie z.B. Jean Schoenner, Ernst Plank, Max Dannhorn, Johann Falk oder Georges Carotte.

Um 1870 waren die Bilder wie Abziehbilder auf Transferfolie gedruckt (Lithodruck) und dann auf die Glasscheiben aufgebracht. Um die Bildschicht vor Beschädigung zu schützen, sollten die Bilder mit der Glasscheibe zur Lichtquelle in die Laterne geschoben werden. Die Motive konnten aber auch durch eine zweite Glasscheibe geschützt werden; auch diese teurere Variante gab es zu kaufen.

Glas konnte damals noch nicht direkt bedruckt werden. Erst um 1900 gab es auch fotografierte Motivreihen als Kinderbilder.

Die industriellen Hersteller von Laternen und auch den Bilderfolgen verkauften verschiedene Laternen- und Bildergrößen. Die kleinste Bilderscheibe und damit die günstigste Ausführung war 3 cm hoch, die luxuriösesten maßen bis zu 11 cm. Zu jeder Bildgröße gab es passende Laternen, wobei in die größeren Laternen natürlich auch kleinere Bilder passten.

Die Laternen waren in Kisten oder Kartons verpackt; auf der Deckseite zeigte eine meist farbige Lithografie die spätere Auführungssituation im Kreise der Familie. Zu einer Laterne mit passender Petroleumlampe wurden in der Regel ein Dutzend unterschiedlicher Laternenbilder geliefert. Mit diesem „Starterset“ konnte die Vorstellung beginnen. Eine Gebrauchsanweisung erklärte, was für eine gelungene Projektion zu berücksichtigen war. Weitere Bildserien waren nachzukaufen, immer in einer Schachtel mit 12 verschiedenen Motiven.

165

Laterna magica

„Gnom“ „Mignon“ „Puck“

100/3 140/3 160/3

Laterna magica
gut roth oder schwarz lackirt, mit Brennlampe, auf Holzbrett montirt, in solidem Carton verpackt.

| |
|--|
| 100/3 „Gnom“, klein, Glasbilderbreite 3 cm, Linsendurchm. 2 1/2 cm, mit 6 Glasbildern, per Stck Mk. —.50 |
| 140/3 „Mignon“, mittel, „ 3 „ „ 2 1/2 „ „ 6 „ „ „ „ —.70 |
| 160/3 „Puck“, gross, „ 3 „ „ 2 1/2 „ „ 12 „ „ „ „ —.85 |

200 praktische Aufmachung

„EOS“

200

Laterna magica „Eos“
fein roth oder schwarz lackirt, mit Petroleumlampe, auf Holzbrett montirt, in elegantem Pappkasten (sehr praktische Aufmachung), mit 12 feinen Glasbildern (Bilder in separatem Kästchen mit Bildersteg)

| |
|--|
| 200/3 Glasbilderbreite 3 cm, Holzbilderbreite — cm, Linsendurchm. 2 1/2 cm . . . per Stck Mk. 1.20 |
| „ 3 1/2 „ „ 3 1/2 „ „ 3 „ „ „ „ 1.60 |
| „ 4 „ „ 4 „ „ 3 1/2 „ „ „ „ 2.20 |
| „ 4 1/2 „ „ 4 1/2 „ „ 4 „ „ „ „ 2.50 |
| „ 5 „ „ 5 „ „ 4 1/2 „ „ „ „ 3.05 |
| „ 6 „ „ 6 „ „ 5 „ „ „ „ 3.80 |
| „ 7 „ „ 7 „ „ 6 „ „ „ „ 4.85 |
| „ 8 „ „ 8 „ „ 7 „ „ „ „ 5.85 |

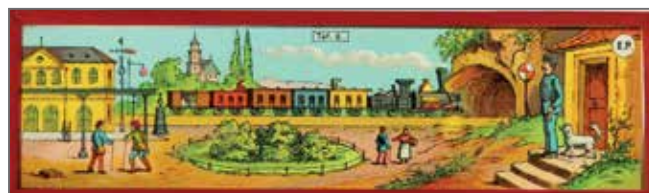
Extra-Glasbilder zu Laterna magica in grossartiger Auswahl, siehe Abtheilung „Glasbilder“

1902 G4 22

Optische Spielwaaren und Lehrmittel; Gebrüder Bing Nürnberg, 1902
Quelle: <https://archive.org/details/BingOptischeSpielwaaren1902Images/mode/2up>



Ernst Plank, Nürnberg, Fabrik optischer und mechanischer Waaren, um 1900, Sammlung Bernd Scholze



Ernst Plank, Nürnberg, um 1900, Lithografie, 6 x 20 cm, DFF (Archiv Ruth Baumer & Günter Holzhey) Standartserie, das „Starterset“, das mit der Laterne gekauft wurde

Die Glasbilder hatten oft vier verschiedene Motive, die meist zu einer Reihe gehörten und nummeriert waren, dazu gab es ein kleines kommentierendes Textbuch.

Es wurden auch Panoramabilder angeboten, also ein einziges durchgehendes Motiv, das durch den Projektor gezogen wie bei einem Kameranzenwerk eine sich verändernde Szenerie zeigte. Neben den einfachen Glasscheiben gab es für größere Laternen auch Bilder mit Holz- oder Metallrahmen, sie waren dicker und passten nicht in jeden Bildeinschub. Diese Holzgerahmten Bilder waren oft handgemalt und zeigten entweder einzelne Motive oder bewegliche Bilder. Die beweglichen Bilder bestanden aus zwei Glasbildern, eines davon war mit einem Hebel-, Schiebe- oder Drehmechanismus versehen. Auf der festmontierten Glasplatte befand sich der unbewegliche Teil des Motives, und auf der beweglichen der Bildteil, der sich bewegte. So konnten Schiffe auf einem Fluss vorbeifahren (Schiebemechanismus), Kinder auf einer Wippe sich auf und ab bewegen (Hebelmechanismus) oder ein eine Mühle konnte Ihr Windrad drehen (Drehmechanismus).

Die sogenannten Chromotrope, also optische Farben und Linienspiele, waren etwas Besonderes, sie bestanden aus zwei beweglichen runden Glasbildern. Das Motiv war ein farbiges Muster, wie ein Mandala oder Kaleidoskop-Bild. Beide Gläser hatten das gleiche Motiv, waren aber seitenverkehrt aufeinandergelegt. Die Glasscheiben wurden von einem gezahnten Metallring umrahmt und mittels eines Zahnrads gegeneinander gedreht. Es entstand ein fast räumliches bewegtes Muster, das den Betrachter fast hypnotisch in das Lichtbild hineinzog. Wurden die Bilder in die andere Richtung bewegt, schien das Muster einem entgegenzukommen.

Extra bewegliche Bilder für Laterna magica und Kinematographen in Holzrahmen.

| | | | |
|--|---|--|--|
| <p>No. 5026 Komische Verwandlungsbilder in Holzrahmen, in 24 Sujets.</p> <p>4 4 1/2 5 6 7 8 9 10 11 cm breit</p> <p>„ 1.-.66 —.70 —.84 1.04 1.24 1.44 1.70 1.90 2.40 a Stück</p> | <p>No. 5028 Bewegliche Landschaften in Holzrahmen, in 24 Sujets.</p> <p>4 4 1/2 5 6 7 8 9 10 11 cm breit</p> <p>„ 1.-.66 —.84 1.04 1.24 1.44 1.90 2.60 3.— 3.30 a Stück</p> | <p>No. 5030 Bilder mit Hebelbewegung in Holzrahmen, in 12 Sujets.</p> <p>4 1/2 5 6 7 8 9 10 11 cm breit</p> <p>„ 1.-.90 1.10 1.36 1.70 1.90 2.60 2.90 3.20 a Stück</p> | <p>No. 5031 Rundbewegliche Bilder mit Zahn und Trieb, in 6 Sujets.</p> <p>5 6 7 8 9 10 11 cm breit</p> <p>„ 1.30 1.70 2.10 2.50 2.90 3.40 4.20 a Stück</p> |
|--|---|--|--|

Die Chromotropen oder Farbenspiele mit ihren fortwährend wechselnden Figuren und Zeichnungen sind eine äußerst beliebte Unterhaltung für klein und groß. Die Mechanik, sowie die ganze Zusammenstellung ist bei meinen Chromotropen nur die allerbeste. Die Chromotropen sind in 12 verschiedenen, sehr interessanten Sujets auf Lager und in folgendem Breiten zu haben:

| | | | | | | | | |
|-------|-------|------|------|------|------|------|------|--------------|
| 4 | 4 1/2 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 cm breit |
| „ 1.— | 1.16 | 1.30 | 1.40 | 1.70 | 1.90 | 2.20 | 2.90 | 5.50 a Stück |

K. P. 7

Preisliste über optische, mechanische und elektrische Waren, Ernst Plank, Nürnberg, 1914 Quelle: <https://archive.org/details/PlanckPreisListe1902Images/mode/2up>



Ernst Plank, Nürnberg, um 1900, Lithografie, Chromotrop im Blechrahmen, 5 x 11,5 cm, DFF (Archiv Ruth Baumer & Günter Holzhey)

Die Spielwarenproduzenten exportierten auch ins nahe und ferne Ausland. Um Glasbruch auf der Reise zu verhindern und um die Transportkosten niedrig zu halten, wurden unter anderem Gelatinedrucke versandt und erst im jeweiligen Ankunftsland zwischen 2 Glasplatten gelegt.

Die Bilder wurden von uns unbekanntem Illustratoren gestaltet. Mit einer Ausnahme, bei der die Bilderserie mit den Initialen TvK signiert ist. Theodor von Kramer (1852 – 1927) war Architekt und zeitweise Direktor des Bayrischen Gewerbemuseums in Nürnberg, der um 1900 für die Firma GBN zwei Künstler-Bilderserien entwarf.

Themen der Bilderserien
 Städteansichten und Landschaften,
 Reise um die Welt,
 verschiedene Tiere,
 Naturphänomene,
 religiöse christliche Bilder,
 Alltagsszenen, Karikaturen,
 Porträts,
 andere Länder und Kulturen,
 Kinderszenen, Schiffe, Märchen

Daniela Dietrich

Extra-Bilder
 bestehend in
Glasstreifenbildern, Märchen mit Text und beweglichen Verwandlungsbildern.

Die Laterna wird immer eine der schönsten und angenehmsten Unterhaltungen bieten, und dies umso mehr, wenn eine reiche Auswahl von Bildern für entsprechende Abwechslung sorgt. Meist Sortieren in Extra-Bildern ist so zusammengestellt, dass, von der kleinsten Laterna anfangend, von 10 Dutzend bis zu 24 Dutzend Bilder gegeben werden können. Einige Serien ausgenommen, habe ich sämtliche Bilder in meinem eigenen Verlag gezeichnet und königlich dresdener Druckern zur Verfertigung übergeben. Dass diese in meinem Verlag befindlichen Bilder so großen Absatz finden und allgemein bevorzugt werden, ist ein sprechender Beweis dafür, dass das kaufende Publikum die richtige und zweckentsprechende Zeichnung und Ausführung derselben zu schätzen weiss. Die Bilder für die Laterna müssen für ihren besonderen Zweck gestrichet werden und dass hier eine 25jährige Erfahrung das Beste schafft, ist wohl klar. Ich lasse deshalb meine Bilder nur nach meiner Anweisung ausführen, da ein sonst un- und für sich tüchtiger Zeichenkünstler schliesslich ein schlechter Zeichner für Laterna-Bilder sein kann. — Ein ganz besonderer Vorzug meiner Bilder besteht weiter darin, dass dieselben in meistens 10–12 verschiedenen der feurigsten Farben gedruckt sind und es wiederum nur dadurch ermöglicht, schöne, klare und lebhaft Bilder an die Wand zu zaubern.

Zu erwähnen ist noch, dass eine Serie aus 12 Glasstreifen besteht, welche zusammen als komplettes Dutzend in Carton oder Holzkästchen gepackt, etikettiert und nummeriert sind. Die verschiedenen Serien sind vollständig verschieden unter einander. — Für den Export nach Ländern mit hohen „Gewichtszahlen“ werden die Bilder auf „Gelatine“ übertragen bevorzugt, da ein Dutzend solcher Bilder ein minimales Gewicht, zwischen 9 gr. = 3 cm und 45 gr. = 8 cm haben. Der Preis für Gelatine-Bilder ist gleich demjenigen der Glasbilder ohne Deckglas. Zum Gebrauch der Gelatine-Bilder sind jedem Carton zwei zusammenverbundene Glasstreifen beigelegt; zwischen diese Glasstreifen wird das Gelatinebild gelegt, um alsdann wie ein Glasbild durch das Bildgehäuse geführt zu werden.

FABRIK: HANNOVER
 Glasstreifen für Gelatine-Bilder.

Preis-Liste 1902, Ernst Plank, Nürnberg
 Quelle: <https://archive.org/details/PlanckPreisListe1902Images/mode/2up>

179

Leange Durchziehbilder für Laterna magica

Original-Serie nach den Zeichnungen
 des kgl. Oberbauraths Jh. v. Kramer, Direktor des „Bayer. Gewerbemuseums“ in Nürnberg.

Hervorragend künstlerische Ausführung in äusserst humorvoller Darstellung.
 Kindliche Szenen in besonders farbenprächtiger Wirkung

Künstler-Serie No. I.

Tafel 1 Tafel 5
 Tafel 7 Tafel 9

→ Mit erläuterndem Text in originellen Versen à la Struwwelpeter. ←

1 Serie = 12 verschiedene Streifen à 4 Bilder.

| | | | | |
|-----------|---------------|-------------------------|-------------------------|----------|
| 6787/3 | ohne Deckglas | 3 cm breit, 11 cm lang. | per Serie = 12 Streifen | Mk. —.50 |
| > 3 1/2 > | > | > 3 1/2 > | > 12 > | > —.65 |
| > 4 > | > | > 4 > | > 12 > | > —.80 |
| > 4 1/2 > | > | > 4 1/2 > | > 12 > | > 1.— |
| > 5 > | > | > 5 > | > 12 > | > 1.25 |
| > 6 > | > | > 6 > | > 12 > | > 1.60 |
| > 7 > | > | > 7 > | > 12 > | > 2.10 |
| > 8 > | > | > 8 > | > 12 > | > 2.60 |
| > 9 > | > | > 9 > | > 12 > | > 3.60 |
| > 10 > | > | > 10 > | > 12 > | > 4.50 |
| 6788/4 | mit Deckglas | 4 cm breit, 15 cm lang. | per Serie = 12 | > 1.10 |
| > 4 1/2 > | > | > 4 1/2 > | > 12 > | > 1.45 |
| > 5 > | > | > 5 > | > 12 > | > 1.70 |
| > 6 > | > | > 6 > | > 12 > | > 2.20 |
| > 7 > | > | > 7 > | > 12 > | > 2.75 |
| > 8 > | > | > 8 > | > 12 > | > 3.30 |
| > 9 > | > | > 9 > | > 12 > | > 4.50 |
| > 10 > | > | > 10 > | > 12 > | > 5.75 |
| > 11 > | > | > 11 > | > 12 > | > 6.50 |

Optische Spielwaaren und Lehrmittel; Gebrüder Bing Nürnberg, 1902
 Quelle: <https://archive.org/details/BingOptische-Spielwaaren1902Images/mode/2up>



Gebrüder Bing Nürnberg, T von K (Theodor von Kramer), um 1900, Lithografie, 9 x 28 cm, Sammlung Bernd Scholze

Laterna Magica

„Wunderbares, geheimnisvolles Wort, Inbegriff mächtigen Zaubers und farbiger Rätsel einer glücklichen Kindheit! Man getraute sich kaum, es laut auszusprechen aus Angst, der Kasten aus schwarzem Blech könnte seine Macht verlieren, mit der er Palmen, Ozeandampfer, Wasserfälle und Indianer an die Wand malte und wieder verschluckte, ohne daß eine Spur von ihnen zurückblieb. Wir besaßen – noch heute erfüllt es mich mit Stolz – ja wir besaßen eine Laterna Magica. Daß sie höchstens viermal im Jahr in Aktion trat, fand ich ganz selbstverständlich. Große Erlebnisse sind eben selten.

Die Vorführung fand immer im Nähzimmer statt, dem einzigen Raum im Haus, der eine glatte Wand besaß. Es kamen auch meine Freunde und Freundinnen, die ich zum Zuschauen einladen durfte. Schon allein die Vorbereitungen für den großen Abend waren aufregend, und ich genoß sie Zug um Zug. Die Nähmaschine wurde in die Ecke gerückt, Stühle wurden aufgestellt. Dann erschien mein Vater mit der Laterna Magica. Auf dem Tisch wartete bereits eine mit einem schwarzen Tuch überdeckte Apfelsinenkiste, auf der ein Stück Blech lag. Darauf stellte mein Vater behutsam den Projektionsapparat. Dann rief er laut „Viktoria!“ und meine Mutter eilte herbei. Mein Vater erklärte nun, in welcher Reihenfolge die Bildchen einzuschieben seien. Meine Mutter hörte aufmerksam zu, nicht ohne hin und wieder zu seufzen. Hierauf wurde die Lampe im Bauch der Laterna Magica angezündet, die Deckenbeleuchtung ausgedreht und das erste Bild probeweise gegen die Wand geworfen: Ein schneeweißer Dampfer mit dicken Schornsteinen und winzigen Menschenpünktchen, auf giftgrünen, regelmäßigen Wellen wie auf einer Gelatinespeise thronend. Mein Vater murmelte, rückte und schraubte. Einige Male veränderte der Dampfer seine Form und zerfloß im Nebel. Aber dann war das Bild klar. Die Kinder konnten hereinkommen...“⁴¹

Auszug aus dem Text von Marina Thudichum. Eine Kindheits-Erinnerung an ein Ereignis um 1910.

Abbildungen einer Vorstellung zu Hause. Solche Darstellungen befanden sich auf den Verpackungen der Laterna Magica



Ernst Plank, Nürnberg
Fabrik optischer und mechanischer Waaren, um 1900
Sammlung Bernd Scholze



Georges Carette & Co., Nürnberg
Fabrik von optischen, mechanischen und elektrischen Waren, um 1900
Sammlung Bernd Scholze

Alle abgebildeten Laterna Magica: Sammlung Bernd Scholze

Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Kiste (Deckel fehlt)
Flaschnerwerkstatt von Konrad Bottners Wittwe (zugeschrieben),
Nürnberg um 1845
Weißblech. Ein Schornstein war nicht vorgesehen.
Bildeinschub: 60 mm



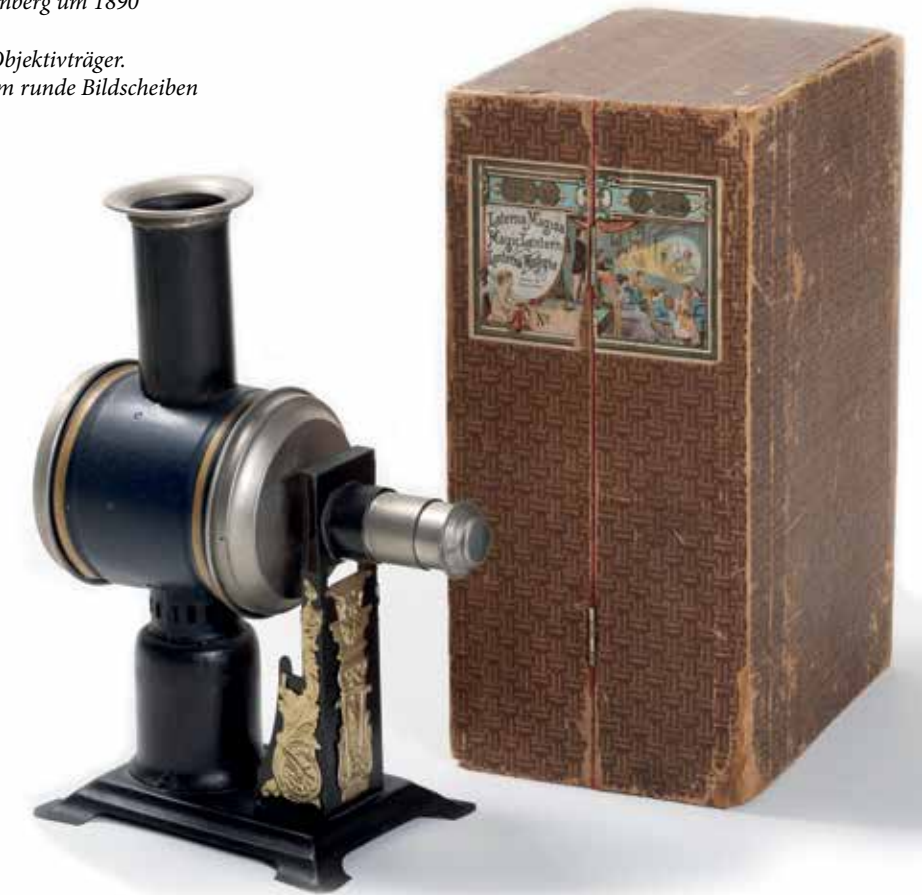
Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Kiste in marmoriertem Buntpapier
Werkstatt des Optikers Lorenz Neussner, Nürnberg um 1865
Schwarz lackiertes Blech. Petroleumbrenner von A. Ditmar, Wien
Bildeinschub: 80 mm



⁴¹ Vom Zauber der Laterna Magica – und andere Erzählungen aus dem Leben der verschwundenen Dinge, Marina Thudichum, Osyon Verlag 2003, Seite 9 - 10



Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Schachtel
Metallspielwarenfabrik Jean Schoenner, Nürnberg um 1875.
Rot lackiertes Blechgehäuse. Schornstein und Objektiv aus Messingblech.
Etikett oberhalb des Bildeinschubs.
Bildeinschub: 65 mm (Glasbilder), 55 mm (holzgerahmte Bilder)



Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Kiste und runden Bildscheiben mit Ø 120 mm
Metallspielwarenfabrik Jean Schoenner, Nürnberg um 1890
Dunkelblau lackiertes Gehäuse und Sockel.
Geprägte Messingblechverzierung auf dem Objektivträger.
Bildeinschub: 40 mm (Glasbilder), Ø 120 mm runde Bildscheiben

Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Schachtel, Ausführung für den amerikanischen Markt:
Emblem „E pluribus unum“ mit dem Symbol des Großen Siegels der Vereinigten Staaten
Metallspielwarenfabrik Jean Schoenner, Nürnberg um 1885
Rot lackiertes Blechgehäuse.
Bildeinschub: 45 mm (Glasbilder), 40 mm (holzgerahmte Bilder)



Spielzeug Laterna Magica
Metallspielwarenfabrik Jean Schoenner, Nürnberg um 1900
Rosa lackiertes Blechgehäuse. Seitliche „Sonnenmarken“.
Objektiv und Schornsteinunterteil in Messingblech.
Bildeinschub: 54 mm



Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Kiste
Metallwarenfabrik Fritz Neumeyer, Nürnberg um 1910
Modell No. 321
Russisches Blaublech mit einseitiger seitlicher Gehäuseprägung.
Bildeinschub: 40 mm (Glasbilder), 35 mm (holzgerahmte Bilder)



Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Kiste
Optische-mechanische Warenfabrik Georges Carette & Co., Nürnberg um 1890
Orange lackiertes Blechgehäuse. Objektiv und Schornstein in Blaublech,
Kaminabschluss in Messing. Markenzeichen unterhalb des Objektivs.
Bildeinschub: 90 mm (Glasbilder), 80 mm (holzgerahmte Bilder)



Spielzeug Kinematograph und Laterna Magica mit der originalen Kiste und Ausstattung.
Ausführung für das Pariser Kaufhaus „Au Bon Marché“
Optische-mechanische Warenfabrik Georges Carette & Co., Nürnberg um 1899
Laterna magica & Kinematograph. Gehäuse aus russischem Blaublech, Holzsockel.
Kinematograph für 35 mm horizontalem Film und Laterna magica für 50 mm Glasbilder.



Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Kiste
 Optische-mechanische Warenfabrik Georges Carette & Co., Nürnberg um 1900
 „Feine Laterna magica“ aus poliertem, russischen Blaublech.
 Bildeinschub: 60 mm (Glasbilder, Holzgerahmte Bilder)



Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Schachtel, vermutlich eine Ausführung für den französischen Markt
 Fabrik optischer und mechanischer Waren Ernst Plank, Nürnberg um 1895
 Mit rotem Alkohollack lackiertes Blech. Geprägtes Markenzeichen auf dem Reflektor des sphärischen Lampengehäuses.
 Bildeinschub: 30 mm



Spielzeug Laterna Magica mit der originalen Kiste
 Fabrik optischer und mechanischer Waren Ernst Plank, Nürnberg um 1885
 Modell No. 719
 Schwarz & Gold lackiertes Blechgehäuse. Schornstein und Objektiv in Messingblech.
 Bildeinschub: 55 mm (Glasbilder, Holzgerahmte Bilder)



Spielzeug Laterna Magica mit einer Dannhorn-Schachtel und runden Bildscheiben mit Ø 120 mm
 Spielwarenfabrik Max Dannhorn, Nürnberg um 1885
 Sockel, Gehäuse und Schornstein in Messingblech, Objektiv und Ständer in lackiertem Blech.
 Bildeinschub: 40 mm (Glasbilder), Ø 100 mm runde Bildscheiben
 Für rechteckige und runde Laterna magica-Bilder.



Günther Holzhey – Laterna Magica und Märchen

Erfahrungen mit „Sagen und Zeigen“

Äußere Umstände erhöhen die Eindringlichkeit einer Märchenerzählung bedeutend. Die Intimität des Raumes, Tageszeit, die Größe des Zuhörerkreises und die Konzentration der vortragenden Person können entscheidende Faktoren für den Erfolg sein. Auch das Erzählen von Märchen zu projizierten Bildern der Laterna Magica bietet gute Voraussetzungen für interessante Veranstaltungen. Für die Projektion braucht man einen von der Außenwelt abgeschlossenen und verdunkelten Raum. Die Isolierung des Realen ist eine Bedingung für den Eintritt in die Märchenwelt. Innerhalb des Veranstaltungsraumes ist der Platz für die Zuschauer festgelegt. Über ihre Köpfe hinweg werden die Bilder geworfen, zu denen der Erzähler oder die Erzählerin

das Märchen spricht. Die Erzählung und die Bilder stehen in vielerlei Beziehung und beeinflussen sich gegenseitig. Strahlend und groß erscheinen die Bilder auf der Leinwand. Die Erzählung vollzieht sich aber in zeitlicher Abfolge. Wie an einen roten Faden kommt sie von einem Gegenstand der Geschichte zum nächsten. Selbst gleichzeitig ablaufende Vorgänge müssen nacheinander erörtert werden. Jedes Bild zeigt eine angehaltene Szene der Geschichte und wird in einem konkreten Moment der Erzählung aufgeblendet. Der Verlauf der Handlung nähert sich dem Augenblick, den das Bild auf der Leinwand zeigt, illustriert und bewertet ihn als besonders bedeutungsvoll. Dann überholen die Worte das Bild bis zur nächsten Szene. In diesem Prozess – zwei Schritte vor, einen Schritt zurück – liegt die gestalterische Spannung der Vorführungen. Die optische und erzähl-

te Zeit stehen in einer ständigen Bewegung zueinander. Der Text der Märchen ist kanonisiert und nicht variierbar. Der Illustrator hat freiere Möglichkeiten bei der Gestaltung der Bildinhalte. Durch den gemächlichen Bildwechsel haben die Zuschauer Zeit, mit den Augen im Bild auf Entdeckungsreise zu gehen. Die Dias zeigen bestimmte Situationen der Geschichte, so dass in der Regel festliegt, welche Textausgabe zu benutzen ist. Das Märchen wird gelesen, Musik und Geräusche gehören zur Inszenierung. Das Tempo wird ganz wesentlich vom Publikum mitbestimmt. Beobachtungen und Äußerungen der Kinder können aufgenommen werden. Die Kinder haben die Möglichkeit zur Mitwirkung durch Stimme und Haltung. Zusätzlich können Rollen vergeben werden (Räuber, Hund, Esel, Katze usw.). Zu den Höhepunkten gehört es, wenn z.B. in einer bayrischen



Günther Holzhey mit der Drehorgel.
Eine Vorstellung in der Dauerausstellung des Deutschen Filmmuseums, 2007 (Foto: D. Dietrich)



Ruth Baumer an der Nebelbilderlaterne.
Eine Vorstellung in der Dauerausstellung des Deutschen Filmmuseums, 2007 (Foto: D. Dietrich)



Ruth Baumer und Günther Holzhey bei einer Stummfilmvorführung im Deutschen Filmmuseum, 2005 (Foto: D. Dietrich)

Schule ein Mädchen die musikalischen Vor- und Zwischenspiele mit den Hackbrett übernimmt. Wenn es das Alter der Kinder erlaubt, werden die begleitenden Erwachsenen (Eltern oder Großeltern) auf die hinteren Reihen gesetzt, damit sie die Spontaneität der Kinder nicht dämpfen. Allein die Kinder und der Erzähler bestimmen die Impulsivität der Situation, die sich gelegentlich in einem fröhlichen Radau entlädt.

Der Autor Günther Holzhey leitete bis 2022 das Museum *augenblick* in Nördlingen. Er und seine Frau Ruth Baumer beschäftigten sich seit Mitte der 1980er Jahren mit den optischen Attraktionen des 18. und 19. Jahrhunderts: Guckkasten, Bänkelgesang, Laterna Magica und die in damaliger Zeit üblichen Musikautomaten wie Spieluhren, Drehorgeln, Phonolas usw. Diese frühen Unterhaltungsgeräte gelten als die Wegbereiter unserer von audio-visuellen Medien bestimmten Gesellschaft. Das Ehepaar Baumer und Holzhey war unter dem Namen *Musica Magica* bekannt. Beide verstanden sich nicht als Sammler, sondern vielmehr als Wiederentdecker dieser poetischen Künste.¹

Der gesamte Bestand von *Musica Magica* an Laternen-Bildern, Projektoren und gesammeltem Schriftgut befindet sich seit 2022 im DFF. Die verschiedenen zusammengestellten Programme von Günther Holzhey und Ruth Baumer sind erhalten und könnten jederzeit wieder aufgeführt werden. Der Bestand soll weiterhin für Vorführungen zur Verfügung stehen. Es war der Wille von Günther Holzhey, daß die Bilder nicht in ein geschlossenes Archiv „verschwinden“, sondern immer wieder auf der Leinwand ein Publikum verzaubern können. Die Sammlung als lebendiges Archiv wird momentan erfasst und fotografiert, damit es einfacher ist, auch neue Programme zusammenzustellen.

Daniela Dietrich

¹ Zitiert aus:
Günther Holzhey – *Laterna Magica und Märchen*, Seite 10-11
Märchenspiegel, Zeitschrift für internationale Märchenforschung und Märchenpflege, 17. Jahrgang, Februar 2006

FÖRDERKREIS FREILICHTMUSEUM HESSENPAK E.V.

Werden Sie Mitglied im Förderverein Hessenpark E. V.
und engagieren Sie sich im Haus der Foto - und Filmgeschichte Hessen

Kontakt:

info@foerderkreis-hessenpark.de



Förderkreis
Freilichtmuseum
Hessenpark e.V.

