

Licht ins Dunkel!

Die Diasammlung des
Kunstgeschichtlichen Seminars
im Kontext der Zeit



Zum Mitnehmen

4. April bis 23. Juni 2019

Montag bis Freitag 9 – 24 , Sonnabend und Sonntag 10 – 24 Uhr
Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky
Von-Melle-Park 3, 20146 Hamburg. Der Eintritt ist frei.

STAATS- UND UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
HAMBURG
CARL VON OSSIEZKY



Universität Hamburg
DER FORSCHUNG | DER LEHRE | DER BILDUNG

Zu den Ausstellungsstücken

Die Sammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars

Die heute am Kunstgeschichtlichen Seminar vorhandenen Glasdias, von denen ausgewählte Exemplare hier zu sehen sind, wurden teils von den Lehrenden bei großen Lichtbildverlagen wie „Dr. Franz Stoedtner“ oder von Hamburger Fotoateliers wie „A. Krüss“ angefertigt und angekauft. Das Seminar übernahm im Laufe seiner Geschichte jedoch auch Bestände anderer Institutionen. Den Anfang machten Dias aus der Hamburger Oberschulbehörde im Jahr 1921. Es folgten Dubletten aus dem Museum für Kunst und Gewerbe und der Hamburger Kunsthalle. Mitte der 1960er Jahre wurden dem Seminar die Glasdias des Archäologischen Seminars der Universität Hamburg übergeben, unter denen sich bereits Altbestände aus dem Seminar für Alte Geschichte befanden. Kleinere Schenkungen vervollständigten den durch reguläre Neuanfertigungen der Fotostelle bis zum Ende der 1970er Jahre wachsenden Bestand. 2018 erfolgte die Übernahme der Kunstgeschichtlichen Dias des Hamburger Schulmuseums. Das fast vollständig erhaltene Schriftgut des Seminars wurde 2018 dem Universitätsarchiv überantwortet. In den Räumen des Seminars befinden sich außerdem noch historische Projektionsgeräte, darunter das älteste Objekt, der „Triplex“-Projektor.

Die Sammlung „Dia-Versum“

Die hier gezeigten Laterna Magica mit ihren Glasbildern, Zubehör zur Herstellung von Dias und Kleinbildprojektoren stammen aus der Sammlung „Dia-Versum“ von Anke Napp, der Leiterin des Dia-Archivs des Kunstgeschichtlichen Seminars.

Geschichte der Projektion

Die Projektion eines diaphanen Gegenstandes mithilfe eines optischen Systems von Linsen und einer Lichtquelle (zunächst einer Kerze oder Öllampe) wurde vielleicht im 17. Jahrhundert erfunden. Da die Geräte einer tragbaren Laterne ähnelten, erhielten sie die Bezeichnung *Laterna Magica* = Zauberlaterne. Zunächst kam sie in herrschaftlichen Salons und auf Jahrmärkten zum Einsatz. Besondere Kunstfertigkeit verlangten die „Phantasmagorien“, bei denen Geistererscheinungen und Höllenwesen auf Rauch projiziert wurden.

Mit der Industrialisierung im 19. Jahrhundert wurde die Projektionskunst zum Massenmedium. Mit immer komplizierteren Geräten und Techniken konnten Bilder überblendet und die Illusion von Bewegung erzeugt werden. Erfahrene reisende Laternisten wurden gesuchte Entertainer, die hohe Verdienste erreichen konnten. Eine einfache Form der *Laterna Magica* hielt in den Kinderzimmern Einzug.

Der Durchbruch des neuen Mediums kam mit der Erfindung der Fotografie. War es vorher lediglich möglich, mithilfe von Farbe und Pinsel ein Bild auf eine Glasplatte zu malen oder ein gemaltes Abziehbild aufzukleben, konnten bald immer exaktere Abbilder eines Objekts oder Person auf Glas gebannt und projiziert werden. Projektoren wurden in Schulen, Kirchengemeinden und Universitäten genutzt, und waren bald aus dem Bildungswesen nicht mehr wegzudenken. Musste anfänglich noch zu explosiven Mitteln wie einem Sauerstoff-Wasserstoff-Gemisch gegriffen werden, um eine möglichst helle Lichtquelle zu erzeugen, schaffte die Elektrizität hier Abhilfe und machte einen breiten Einsatz möglich.

Die Erfindung des Films mit bewegten Bildern sorgte allmählich dafür, dass die Diaprojektion als Massenunterhaltung abgelöst wurde. Sie behauptete ihren Platz jedoch in der Volksbildung und der Wissenschaft, als auch in der politischen Propaganda und im privaten Bereich. Erst die digitale Revolution Ende des 20. Jahrhunderts bereitete der Diaprojektion ein Ende. 2004 lief der letzte Kodakprojektor vom Band, Liesegang meldete im selben Jahr Insolvenz an.

VITRINE 1 „Geschichte der Diaprojektion“

Dia „Kapelle in Sempach“



12x18 cm – Mitte 19. Jhd.

Glasmalerei mit Deckglas in Holzfassung
Unbekannter Hersteller

Die ersten Dias oder „Laternbilder“ waren fest in einem großen Holzrahmen fixiert, mit dem sie in die entsprechenden Projektionsgeräte eingeschoben werden konnten. Entsprechend unhandlich und schwer war das Gepäck für einen Vortragsreisenden, der seine „Projektionskunst“ auf dem Jahrmarkt oder in Schulen anbot. Erst mit der Perfektionierung des fotografischen Dias wurde der hölzerne Wechselrahmen erfunden, in den das Glasdia nunmehr eingesetzt werden konnte.

Laterna Magica-Modellbaubogen

Verlag Ravensburg, 1907

Diese Bauanleitung für eine Laterna richtet sich an „wackere Knaben“ und verlangt gekonnten Umgang mit Blechscheren, Zangen und Sägen, denn das Projektionsgerät sollte nicht etwa aus Pappe, sondern Blech und Holz hergestellt werden. Ein Schnittmuster lag bei, ebenso wie Gelatineabziehbilder für die selbst anzufertigenden Bilder. Als Leuchtmittel sollte später eine Petroleumlampe zum Einsatz kommen. Um gute Ergebnisse bei der Projektion zu erhalten, musste der Raum völlig verdunkelt werden.

Laterna-Bild „Fantasielandschaft“

9x28 cm – um 1900

Gelatine-Abziehbild auf Glas
Unbekannter Hersteller

Auf diesem extrem großen Laterna-Bild finden sich Stadtansichten, die so nicht zusammen gehören: Heidelberg (links), Vesuv (Mitte), Salzburg (rechts). Der Grund dieser Anordnung ist nicht bekannt, da kein Textheft vorliegt.

Leihgabe Anke Napp

Laterna-Bild „Vogelkunde“

5x18 cm – um 1900

Glasmalerei mit Deckglas
Hersteller: Ernst Plank, Nürnberg

Leihgabe Anke Napp

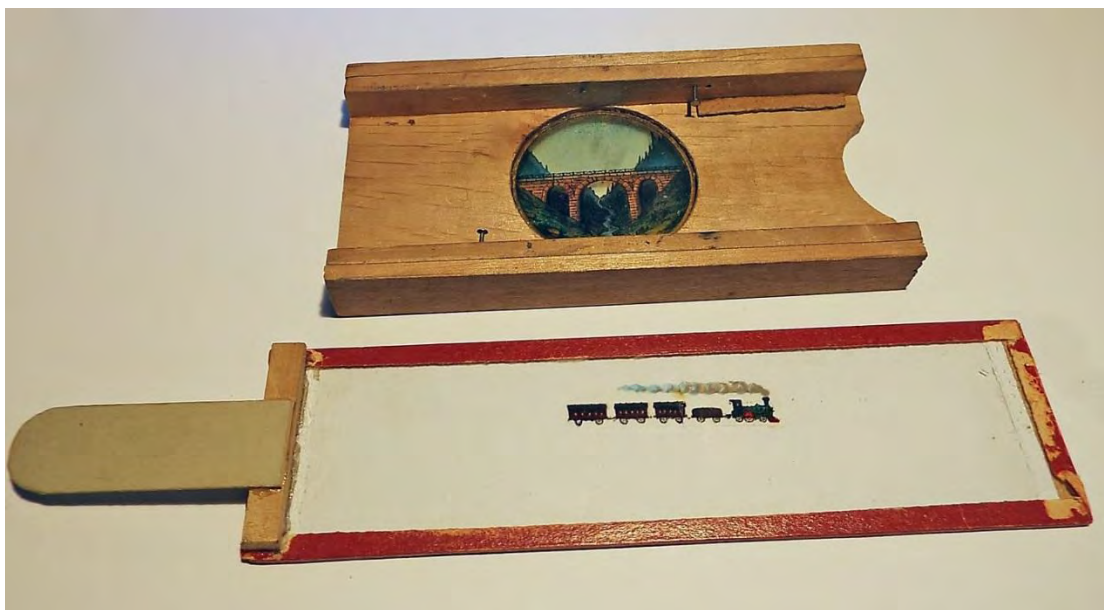
Laterna-Bild „Life of King Edward VII.“

6,5x23 cm – 1901

Gelatine-Abziehbild auf Glas
Unbekannter britischer Hersteller

Leihgabe Anke Napp

Schiebebild „Fahrende Eisenbahn“



6 x 20 cm – um 1890

Gelatine-Abziehbild auf Glas
Unbekannter Hersteller

Die zweite Platte mit dem Abziehbild der Eisenbahn konnte am Anfasser langsam über das Bild mit der Brücke geschoben werden und so die Illusion eines fahrenden Zuges erzeugen. Zahlreiche Varianten solcher Schiebebilder existierten. Oft wurden auch humoristische Szenen oder tanzende Menschen „zum Leben erweckt“. Kostspieligere Varianten besaßen eine Zahnradmechanik auf der Rückseite und eine Kurbel. Lehrzwecken dienten mechanische Dias zum Beispiel in der Astronomie.

Leihgabe Anke Napp

Dia „Katholischer Katechismus“



8,5x10 cm – um 1910

Schwarz-Weiß-Diapratt, gerahmt, handkoloriert

Hersteller: Maison de la Bonne Presse, Paris

Dargestellt ist hier die Bedeutung der Firmung. Im oberen Bildfeld sehen wir Jesus Christus und Petrus mit Gläubigen, im unteren Bildfeld eine Firmung, erteilt durch einen Bischof. Über allem schwebt die Taube des Heiligen Geistes. Links oben besiegt der Heilige Georg den Drachen, die Personifikation des Bösen.

Das Verlagshaus „Maison de la Bonne Presse“ wurde 1873 von einem Geistlichen gegründet, um der antiklerikalen Linie des französischen Staates entgegen zu wirken.

Leihgabe Anke Napp

Pathéorama

Betrachter für 30-mm-Bildbänder nach Patent von Pathé, um 1915. Das Beschneiden eines normalen 35mm-Films (der nicht in das Pathéorama passt) sicherte dem Hersteller einen eigenen Markt. Das Pathéorama konnte in einen zugehörigen Projektor eingeschoben werden.

Die Firma Pathé mit dem charakteristischen Logo des gallischen Hahns wurde 1896 von vier Brüdern in Paris gegründet. Neben Projektoren widmete sie sich auch phonographischen Geräten. Pathé gehörte zu den Pionieren des frühen Kinos und nahm in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine führende Stellung auf dem Weltmarkt ein.

Leihgabe Anke Napp

Willems, Gilles: "Les origines de Pathé-Natan", in: Une Histoire Économique du Cinéma Français (1895–1995), Regards Croisés Franco-Américains, hg. von Pierre-Jean Benghozi and Christian Delage, Paris: Harmattan, Collection Champs Visuels, 1997.

Schachteln für 35-mm-Bildbänder

1: Schachtel von der Centrale voor Projectieonderwijs, Leuven (Belgien) mit Bildband über die katholische Mission in China

2: Schachtel vom Verlag Richard Rösch, Dresden (Deutschland) über die deutschen Schutztruppen in Ostafrika

Leihgabe Anke Napp

Bildband „Palästina“ in Projektorhalterung mit Beiheft

35mm Bildband – 1920er Jahre

Zelluloid-Sicherheitsfilm

Hersteller: Richard Rösch, Dresden

Religiöse und touristische Themen wie hier das Heilige Land waren beliebte Sujets bei Bildbandherstellern. Kirchengemeinden kauften gern die billigen und leicht zu transportierenden Bildbänder, die für den Konfirmandenunterricht oder weihnachtliche Besinnungsabende verwendet wurden.

Die Firma Richard Rösch stellte auch Bildbänder mit nicht-religiösen Themen für den Schulunterricht her.

Leihgabe Anke Napp

Mehr: www.deutsches-bildbandarchiv.de

Bildband „Soviet Russia“ mit Dose



55-mm-Bildband – 1925

Acetatfilm, teilweise handkoloriert

Hersteller: Still Film Company, Los Angeles (USA)

Für diese großen Bildbänder ohne Perforation waren in den USA eigene Projektoren („Picturol“) entwickelt worden. Auf europäischen Projektoren sind die Filme nicht abspielbar. Picturolfilme waren bis in die 1950er Jahre in Gebrauch.

Leihgabe Anke Napp

Mehr: www.deutsches-bildbandarchiv.de

Bildbänder

Fotografien konnten ab Ende des 19. Jahrhunderts auch auf ein speziell behandeltes 35-mm-Filmband (zunächst gefertigt auf Nitrozellulose-Basis) aufgebracht werden, das nicht gerahmt werden musste. Allerdings war dieses frühe Filmmaterial leicht entflammbar und führte zu einigen Katastrophen in den Vorführsälen. Ab 1908 stellten Agfa und Kodak sogenannte Sicherheitsfilme her, gekennzeichnet durch den Hinweis auf "nicht entflammbar" am Filmrand. Die einzelnen Fotografien konnten entweder in Längsrichtung (Kinoformat) oder quer (Laicaformat) auf den Filmstreifen aufgebracht werden. In den USA gab es größere Bildbänder (5,5 cm) des Patentes Still Film / Picturol. Auf Wunsch wurden auch die Bilder dieser Größe handkoloriert – farbige Bildbänder waren erst seit der Erfindung des Farb-Umkehrfilms Ende der 1930er Jahre möglich.

Ein Bildband war etwas für den kleinen Geldbeutel, kostete es doch nur einen Bruchteil dessen, was die gleiche Bilderserie in gerahmten Glasplattendias gekostet hätte. Daher waren sie besonders in Schulen und Kirchengemeinden viel in Gebrauch. Dutzende Verlage stellten Bildbänder mit einer Themenbreite von Märchen über Wissenschaft und Technik bis zu christlicher Erbauung und politischer Propaganda her. Meist wurde jede Filmrolle von einem zugehörigen Vortragstext begleitet. Einige Anbieter belichteten jedoch kurze Bildtitel und fügten sie – ähnlich einem Stummfilm – zwischen den Fotografien ein.

Herstellung

Eine Plattenkamera brachte den gewünschten Gegenstand auf eine speziell beschichtete Glasplatte. Diese zeigte dann ein Negativbild, das in einem chemischen Prozess entwickelt und anschließend auf eine ebenfalls speziell beschichtete Diapositivplatte umkopiert werden musste. Ein Weg der Kopienherstellung war der Kontaktabzug. Hierbei wurden die Negativplatte und die noch leere Diapositivplatte zusammen gepresst und belichtet. Anschließend musste auch die Diaplatte entwickelt, fixiert, gewaschen und

getrocknet werden. Bis die Entwicklung abgeschlossen war, durfte sie auf keinen Fall dem Licht (außer Rotlicht) ausgesetzt werden. War die Bildträgerplatte schließlich fertig, wurde sie mit einer Deckglasscheibe versehen. Eine Maske zwischen Bildträger und Deckglas verhinderte das direkte Aufliegen auf der Bildträgerschicht. Beide Platten wurden anschließend per Hand mit einem Klebestreifen umfasst. Das komplizierte Verfahren und der hohe Rohstoffverbrauch sorgten dafür, dass Glasplattendias fast immer von professionellen Herstellern gefertigt wurden. In Deutschland waren dies unter anderem die Verlage Stoedtner, Seemann und Liesegang für den Bereich Kunstgeschichte. An die Kunden wurden Musteralbumen und Ansichtsexemplare versandt, damit sie ihre Auswahl treffen konnten.

In den 1920er Jahren entwickelte Kodak den sogenannten Umkehrfilm, der nach der Entwicklung bereits ein Positiv zeigte – das Umkopieren vom Negativ entfiel. Bald war auch die Herstellung farbiger 35-mm-Film-Dias möglich.

VITRINE 2 „Herstellung von Diapositiven“

Dia-Klebegerät mit Klebestreifen

1950er Jahre

Hersteller: VEB Buchdruckmaschinenwerk, Leipzig

Klebegeräte wie dieses wurden seit dem 19. Jahrhundert eingesetzt. Diaplatte und Deckglas wurden dabei im Spannmechanismus fixiert, während das angefeuchtete Papierklebeband herumgeführt wurde.

Leihgabe Anke Napp

Glasplattendias diverser Hersteller

Je 8,5x10 cm und 8,5x8,5 cm – 1920er bis 1940er Jahre

Diverse Fotoateliers und Verlage in Deutschland stellten hochqualitative Diapositive für das Bildungswesen als Originalaufnahme her. Zur Auswahl der Dias stellten die Verlage ihren Kunden Musteralben zur Verfügung und verschickten Ansichtssendungen. Sie nahmen aber auch Sonderwünsche nach Neuanfertigungen entgegen.

Dias „Erfurter Dom und Severikirche“

Provenienz: Schulmuseum Hamburg

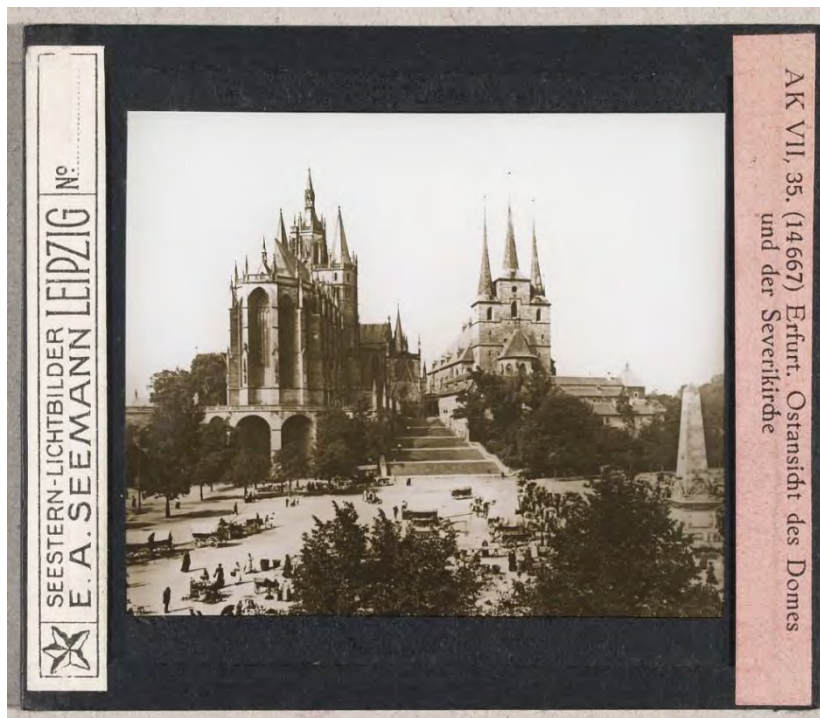
Beide Dias tragen die gleiche Seriennummer, das Motiv ist jedoch leicht unterschiedlich. Änderten sich die baulichen oder ästhetischen Bedingungen, fotografierten die Lichtbildverlage neu.

Je 8,5x10 cm

Schwarz-Weiß-Diaplatten, gerahmt
Hersteller: E.A. Seemann, Leipzig (Seestern-Lichtbilder), Serie AK
VII



um 1925



um 1910

Bibliotheca cosmographica, Serie AK VII „Gotische Baukunst“

Katalog und Vortragstexte des Verlags E. A. Seemann, erschienen 1926. Die Reihe und ihre Texte wurde von Universitätsprofessoren und Studienräten betreut, in diesem Fall von Prof. Leo Bruhns aus Rostock. Fast alle Verlage boten zu ihren Diareihen und Bildbänden fertige und vertiefende Vortragstexte an, die bei Erwerb der Reihe kostenlos mitgegeben wurden.

Einfassen eines Dias

Max Scheel „Diapositive“, Halle 1953

Die Publikation erklärt für den Amateur, wie korrekt fotografiert, das Glas- oder Filmdia hergestellt und letztlich projiziert wird.

Leihgabe Anke Napp

Holzkiste zum Transport von Glasdias

1920er Jahre

Diese vom Verlag Dr. Franz Stoedtner hergestellte Transportkiste ist mit Einzelfächern und einer Federung ausgestattet, um die empfindlichen Glasplatten während Vortragsreisen sicher zu lagern.

Leihgabe Anke Napp

Diaserie „Durchs Land Tirol“ im Originalkasten

1905 gründete der Filmpionier Max Skladanowsky die Firma „Projection für Alle“, die Dias durch den Verzicht auf Deckgläser und Umklebung erschwinglich machen wollte. Jede Serie enthielt 24 8,5 x 8,5 cm große, mit dreisprachiger Umschrift versehene Dias. Dazu gehörte ein Heft mit Vortragstext.

Das Foto zeigt Max Skladanowsky in seinem einfachen Laden, umgeben von Stereobildern und Diapositivkästen.

Leihgabe Anke Napp

Frachtbrief „1 Kiste Glas-Diapositive“

1950

Im Verlag Dr. Franz Stoedtner in Düsseldorf hatte das Kunstgeschichtliche Seminar eine größere Anzahl Dias bestellt, die mit der Bundesbahn nach Hamburg transportiert wurden. Die Kiste wog 20 Kilo und war 5 Tage unterwegs.

Materialien zur Dia-Herstellung

1951

Diese Rechnung des Hamburger Fotoateliers Tietgen & Co. enthält alles, was zur Fertigung neuer Dias nötig war: Diapositivplatten, Deckgläser, Klebestreifen für die Umfassung und die Chemikalien für die Entwicklung. 240 neue Dias kosteten an Material 116,91 DM.

Das Kunstgeschichtliche Seminar und seine Sammlung

Erwin Panofsky, Professor der Kunstgeschichte in Hamburg ab 1921, hatte Mühe, die für Forschung und Lehre benötigten Fotografien und Diapositive zu beschaffen. Wirtschaftskrise und Inflation zogen auch die Universität in Mitleidenschaft. Studierende und Lehrende durften jedoch die Diasammlung der Hamburger Kunsthalle mit benutzen. Spenden und Leihgaben halfen darüber hinaus über die kargen Anfangsjahre.

Neue Dias wurden schließlich bei Fachverlagen bestellt. Ihr Angebot bestimmte nicht zuletzt das Angebot der Lehre – denn ohne Bildmaterial war keine Vorlesung möglich! Von Anbeginn an gab es zwischen den europäischen Museen und Universitäten, aber auch Privatgelehrten und Studierenden enge Netzwerke zum Erwerb, Tausch und Leihverkehr von Fotografien und Dias.

Obwohl durch Material- und Personalengpässe und Kriegszerstörungen der Ateliers stark beeinträchtigt, wurde die Foto- und Diasammlung auch während des II. Weltkrieges weiter ausgebaut. Die ersten 35-mm-Farbdias kamen in dieser Zeit in den Bestand. Die Unterbringung des Seminars in den Kellerräumen der Kunsthalle erwies sich bei den schweren Luftangriffen als Glücksfall – die Sammlung nahm kaum Schaden.

Am Ende des Krieges füllten rund 18.000 Glasdias die handgefertigten Pappkästen des Seminars. Der neue Lehrstuhlinhaber Wolfgang Schöne ging den Ausbau der für entschieden zu klein befundenen Sammlungen mit großem Eifer an. Bei seiner Emeritierung besaß das Seminar an die 250.000 Glasdias, 80.000 Kleinbilddias und 60.000 Fotoabzüge!

Silbergelatineabzug „Naumburg, Gepa“

16x21,5 cm – Anfang 1920er Jahre

Fotografie auf Trägerkarton, beschriftet von Erwin Panofsky

Wie zahlreiche andere Fotografien wurde auch die „Gepa“ im Zuge einer geplanten Publikation erworben. In diesem Fall für Panofskys „Die deutsche Plastik des 11. bis 13. Jahrhunderts“, das 1924 in Leipzig erschien. Aus Mittelknappheit konnte kein Verwaltungspersonal am Seminar beschäftigt werden und selbst eine Besoldung von Panofsky war lange Jahre nicht möglich. So musste der inoffizielle Lehrstuhlinhaber seine Fotos selbst beschriften. Die Fotografien wurden später in den Bestand der Fotothek eingereiht und konnten anderen Forschern und Studierenden dienen. Zugang zur Fotosammlung war bis in die 1950er Jahre nur über die Lehrenden oder deren Assistenten möglich.

Karen Michels: Sokrates in Pöseldorf. Erwin Panofskys Hamburger Jahre, Reihe: Wissenschaftler in Hamburg (hg. von Ekkehard Nümann für die Hamburgische Wissenschaftliche Stiftung); Bd. 1

Anke Napp: “Ohne gute Fotos kann der Kunsthistoriker nicht arbeiten“. Die Fotografiensammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg“. Rundbrief Fotografie 25/3. (2018): S. 32–42.

Dia „Naumburger Dom, Portal“

8,5x10 cm – Erworben 1922

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt

Hersteller: Königlich-Preußische Meßbildanstalt, Berlin

Postkarte der Meßbildanstalt Berlin

Abgesendet 25.11.1922

Panofsky hatte das nebenstehende Dia bei der „Königlich-Preussischen Meßbildanstalt“ bestellt. Die Karte zeigt eine typische Korrespondenz bei einer Diabestellung.

Die „Meßbildanstalt“, gegründet 1885, hatte sich auf Photogrammetrie spezialisiert, eine maßstabsgetreue Aufnahmetechnik, die bei der Rekonstruktion und Pflege von Denkmälern Grundlage sein konnte. Nach dem 1. Weltkrieg wurde aus der „Meßbildanstalt“ die „Staatliche Bildstelle Berlin“. Auf dem hier gezeigten Dia ist noch das alte Etikett mit dem durchgestrichenen „Kgl.“ zu sehen.

Leihgabe Warburg-Haus

Dias „Kathedrale von Reims“

je 8,5x10 cm – Anfang 1920er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatten, gerahmt

Hersteller: Optisch-Mechanische Werkstätten A. Krüss, Hamburg

Dia-Inventarbuch mit Erwerbungen zu „Reims“

Von 1920 bis ca. 1948 wurden die Dias in Inventarbücher eingetragen, in den Anfangsjahren von Erwin Panofsky selbst. Alle fünf Inventarbücher des Kunstgeschichtlichen Seminars sind erhalten. Ab ca. 1950 benutzte man Karteikarten mit einem kleinen Fotoabzug des Dias.

Anke Napp: Zwischen Inflation, Bomben und Raumnöten. Die Geschichte der Diasammlung des Kunstgeschichtlichen Seminars der Universität Hamburg. Laborberichte, Weimar: VDG, 2017.

Rückseiten diverser Fotokartons

1920er Jahre

Papier und Karton waren in den 1920er Jahren teure Rohstoffe. Am Kunstgeschichtlichen Seminar recycelte man alte Fahrpläne der Hochbahn, zerschnitt bereits montierte Fotografien, die man für nicht so wertvoll erachtete, um Pappen zum Aufkleben der dünnen Albuminpapiere zu erhalten.

Schenkungen und Leihgaben bildeten eine unverzichtbare Arbeitsgrundlage für das Seminar in den ersten Jahren. Stempel auf den Rückseiten der Pappen informieren über die Herkunft und Besitzverhältnisse: so über eine Schenkung, die Rudolf Stettiner gemeinsam mit anderen Mäzenen dem Seminar vermachte.

Von 1921 bis in die 1950er Jahre kamen am Seminar fünf verschiedene Eigentumsstempel zum Einsatz, die offiziellen Umbenennungen von Seminar und Universität geschuldet waren.

Brief des Fotoateliers Castelli in Lübeck

Verfasst 23. 10. 1943

Der alliierte Luftangriff auf Lübeck 1942 vernichtete das Negativplatten-Archiv des Ateliers Castelli. Unter großen Mühen versuchten Fotoateliers und Verlage bis Kriegsende die Produktion aufrecht zu erhalten, um Schulen und Universitäten mit dem benötigten Bildmaterial versorgen zu können. Oft gab es monatelange Lieferverzögerungen, die bei der Planung der Lehrveranstaltungen einkalkuliert werden mussten.

Leihgabe Universitätsarchiv Hamburg

PHOTOFACHMANN
WILHELM CASTELLI
LÜBECK
Breite Straße 81 - Fernruf 277 27

Lübeck, ~~10.23.43.~~
Postfach 132

23.10.1943

An das
kunsthistorische Seminar

H a m b u r g 1
=====
Glockengiesserwall

Ich erhielt Ihr Schreiben vom 21.10.43. und muss Ihnen leider mitteilen, dass ich Ihren Wunsch nicht erfüllen kann.

Wie Ihnen sicher bekannt ist, wurde durch den Bombenangriff auf Lübeck im vergangenen Jahr auch mein Geschäftshaus in Schutt und Asche gelegt. Somit sind über 3000 Platten-Negative aus dem Lübeck-Archiv von Herrn Castelli jun. den Flammen zum Opfer gefallen.

Im Augenblick ist es mir nicht möglich Reproduktionen anfertigen zu lassen und bitte ich Sie, in späterer Zeit einmal wieder nachzufragen.

Es tut mir leid, Ihnen keine bessere Nachricht geben zu können.

Heil Hitler !

Wm Castelli

Brief des Kunstgeschichtlichen Seminars

Verfasst 29. 10. 1943

„Unser Photograph ist nämlich durch die Angriffe mitsamt seinem Geschäft vernichtet“ – dieses Schreiben geht an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München mit der Bitte, die benötigten Dias dort herstellen zu lassen.

Leihgabe Universitätsarchiv Hamburg

Rohstoffe zur Diaherstellung

Verfasst 12. 10. 1946

Im Wintersemester 1945/46 wurde die Universität neu eröffnet. Ab dem Sommersemester 1946 war der Lehrstuhl für Kunstgeschichte zunächst vertretungsweise mit Wolfgang Schöne besetzt worden. Schöne machte sich sofort an die Überprüfung des Dia- und Fotobestandes und befand beide Sammlungen als zu klein. Bereits für das nächste Semester sollten tausend Dias neu angefertigt werden. Doch die fotografischen Materialien waren – soweit in dem kriegszerstörten Deutschland überhaupt noch vorhanden – von der Militärregierung beschlagnahmt.

In diesem Schreiben an die Hamburger Hochschulverwaltung bittet Wolfgang Schöne um die dringende Beschaffung des benötigten Materials, das im Agfa- Auslieferungslager Pinneberg noch vorhanden sei, aber von der britischen Militärregierung erst freigegeben werden muss.

Dia auf Röntgenfilm „Rodin“

Je 8,5x10 cm – Um 1947

Schwarz-Weiss-Fotografie auf Röntgenfilm

Mangels Diaplaten mussten zerschnittene Blätter Röntgenfilm zur Diaanfertigung benutzt werden. Die fotografischen Vorlagen für seine Vorlesung 1947 über Rodin hat Wolfgang Schöne vermutlich selbst im Pariser Museum angefertigt. Für die zum Teil aus privater Hand angekauften Röntgenfilmplatten musste er sich später vor der universitären Finanzabteilung detailliert rechtfertigen.

Backform

14x30x8,5 cm

Pro Semester wurden 500 bis 1000 neue Diapositive angefertigt, die zunächst in diesen Backformen Platz finden mussten, bis die teuren Diakästen vom Buchbinder angefertigt werden konnten. Bis in die 1960er Jahre nutzte man die Kuchenformen.

Firmenangebot für Backformen

1950

Angebot der Firma Silber-Herthel für 50 Stück Kastenformen für Dias des Kunstgeschichtlichen Seminars.

Doppelprojektion

Das ‚Vergleichende Sehen‘ ist das wichtigste Arbeitsinstrument in der Kunstgeschichte. In der Gegenüberstellung der Kunstwerke offenbaren sich stil- und formgeschichtliche Erkenntnisse, die helfen, die betreffenden Objekte in ihrem zeitlichen und örtlichen Umfeld zu lokalisieren.

Ein „Bildwerfer“ – so die alte Bezeichnung für Diaprojektor – war mit seiner großen Projektionsfläche, die es erlaubte, feinste Nuancen des Bildes zu erkennen, bestens in der Lage, das ‚Vergleichende Sehen‘ zu unterstützen. Kurz vor 1900 lobte Herman Grimm, Kunstgeschichtsprofessor an der Humboldt-Universität Berlin, erst die Diaprojektion könne das „wahre Selbst“ eines Kunstwerkes enthüllen. Dabei hatte es die Projektionstechnik zu Anfang schwer in der Kunstgeschichte. Zu schwach war die Leuchtkraft der „Bildwerfer“ vor der Erfindung der Elektrizität – zumindest nach Meinung kritischer Kunsthistoriker.

Das ‚Vergleichende Sehen‘ brauchte wenigstens zwei Projektoren, die mit Vergleichsbildern bestückt werden konnten. Doch gute Projektoren waren teuer. So blieb am Hamburger Kunstgeschichtlichen Seminar der 1926 angeschaffte „Triplex“-Projektor bis 1948 das einzige Gerät. Um das ‚Vergleichende Sehen‘ zu ermöglichen, wurden daher oft zwei oder mehr Motive auf einer Diaplatte untergebracht. Ab den 1960er Jahren arbeitete man am Kunstgeschichtlichen Seminar oft mit vier Projektoren gleichzeitig, um Doppelprojektion sowohl für die Glasdias, als auch die gleichzeitig genutzten Kleinbilddias zu ermöglichen und das Episkop zur Projektion aus Büchern zu nutzen. Eine große Herausforderung für die Bediener der Geräte!

Projektoren für Zuhause!

Die Erfindung der Kleinbildkamera („Leica“) und des Umkehrfilms sorgten dafür, dass auch das Dia in wachsendem Umfang in Privathaushalte Einzug hielt. Familienereignisse und Urlaubsreise wurden akribisch dokumentiert und später im Freundes- und Fa-

milienkreis vorgeführt. Die aufgrund des unterschiedlich ausgeprägten fotografischen Könnens nicht immer beliebten Diabende waren das Facebook und Instagram der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Bei Knabbergebäck und Limonade wurden stolz Bilder und Erinnerungen geteilt. Für den Diagenuss in kleinem Rahmen sorgten Diabetrachter, sogenannte „Guckis“.

Lichtquelle und Objektiv eines Projektors entschieden über seinen Einsatz in einer Wohnung oder im großen Saal. Saalprojektoren arbeiteten oft mit 500-Watt-Glühlampen, bei Geräten für den Heimgebrauch reichte ein 100 bis 150-Watt-Leuchtmittel. Zahlreiche Firmen, die oft auch Dias herstellten, wetteiferten mit immer leichter zu bedienenden, leistungsstarken und dabei noch optisch eleganten Heimprojektoren um die Gunst der Privatkunden. In der BRD waren dies im Wesentlichen Kodak, Braun und Liesegang. In der DDR bestimmte die alte Dresdner Firma Filmosto – später Pentacon – die Projektorenwelt.

Laterna Magica mit Petroleumlampe und Glasbild

Um 1900

Hersteller: Ernst Plank, Nürnberg; Bild: Gelatineabziehbild auf Glas, unbekannter Hersteller

Leihgabe Anke Napp

Laterna Magica „Bavaria“ für Bildbandprojektion



Original um 1910, später auf Elektrizität umgerüstet

Hersteller: Ernst Plank, Nürnberg

Leihgabe Anke Napp

Laterna Magica für Bildstreifen

Um 1920

Hersteller: Bing, Nürnberg

Leihgabe Anke Napp

Projektor für Bildbänder mit Trafo und Spannungsmesser



Um 1920

Hersteller: Filmdienst, Dresden

Einer der ersten professionellen Bildbandprojektoren. Der „Filmdienst“-Verlag war evangelisch geprägt und belieferte vorrangig Kirchengemeinden. 1932 ging aus ihm die „Filmsto“ GmbH mit einem umfassenderen Bildband- und Projektorenprogramm hervor. Mit der deutschen Teilung teilte sich auch die Firma: der Gründer Johannes Jost führte „Filmsto“ in Essen fort. In der DDR wurde die Firma als volkseigener Betrieb zum „VEB Filmsto“, um 1958 mit zwei weiteren Kamera- und Kinomaterialproduzenten zum „VEB Pentacon“ zusammen gelegt zu werden. „Pentacon“ bestimmte die Projektoren- und Kamerawelt der DDR bis 1990.

Epidiaskop „Triplex“



1926

Hersteller: Müller & Wetzig, Dresden

Dieses Epidiaskop mit zwei Lampen und Objektiven konnte sowohl zur Projektion von Dias als auch von Buchseiten (Episkop) eingesetzt werden. Ein gesondertes Fach erlaubte außerdem die Projektion von Postkarten, die in vorbereiteten Rahmen eingeschoben werden konnten. Das hier gezeigte Gerät wurde über den Hamburger Foto- und Kinospezialisten Dr. Max Wagner erworben. Es war am Kunstgeschichtlichen Seminar von 1926 bis in die 1960er Jahre im Einsatz und damit in den ersten Jahren der Projektor von Erwin Panofsky. Beim Umzug in ein neues Gebäude gingen kurz vor der Jahrtausendwende Episkopspiegel und vorderes Objektiv verloren.

Heinrich Dilly: Die Bildwerfer. 121 Jahre kunstwissenschaftliche Dia-Projektion, in: Zwischen Markt und Museum, Beiträge der Tagung „Präsentationsformen von Fotografie“, Göppingen 1995 (Rundbrief Fotografie, Sonderheft 2), S. 39-44.

Dia- und Bildbandprojektor „Kamerad“ mit Spannungsmesser

1930er Jahre

Hersteller: Filmoli, Röthenbach

Eine ausklappbare Öffnung an der Seite ließ Licht austreten und diente als Leselampe für Vorträge bei der Projektion. Nicht ausgestellt ist der zugehörige Trafo.

Leihgabe Anke Napp

Kleinbild-Diaprojektor „Hektor VIII S“

1937–1951

Hersteller: Leitz, Wetzlar

Für den VIII S mit verbessertem Linsen- und Kühlsystem gab es mehrere Wechselobjektive, einen Bildbandvorsatz und einen Vorsatz für Mikroprojektion. Dies machte ihn zu einem vielseitig einsetzbaren, robusten Gerät.

Leihgabe Anke Napp

Selbstbau-Projektor

Vermutlich 1944–1946

Dieser Projektor wurde aus diversen zweckentfremdeten oder neu gefertigten Teilen zusammengelötet. Vielleicht diente er als Notgerät während oder kurz nach dem II. Weltkrieg. Die näheren Umstände seiner Entstehung sind nicht bekannt.

Leihgabe Anke Napp

Diaprojektor in Kugelform



1950er Jahre

Hersteller: VEB Zeiss, Jena (DDR)

Leihgabe Anke Napp

Reise-Projektor „Fafix II“ zum Aufklappen

1952

Hersteller: Zett Projektion, Braunschweig

Der Deckel des Projektors diente als Projektionsfläche, der Diaschieber konnte in horizontale Position ausgeklappt werden und

zwei Fächer dienten als Aufbewahrung für Dias. Zusammen geklappt nahm der Projektor nicht mehr Platz ein als ein Buch.

Leihgabe Anke Napp

Kleinbild-Diaprojektor „Paximat“ mit aufgesetztem Lüfter und Diamagazin

1950er Jahre

Hersteller: Carl Braun, Nürnberg

Leihgabe Anke Napp

Kleinbild-Diaprojektor „Fanti 300“

1956

Hersteller: Liesegang, Düsseldorf

Leihgabe Anke Napp

Kleinbild-Diaprojektor „Aspectar 150“

1961–1984

Hersteller: VEB Pentacon, Dresden (DDR)

Der „Aspectar 150“ wurde über 20 Jahre mit nur minimalen Änderungen gefertigt und als „stylisher“ Kleinbildprojektor besonders für Frauen beworben. Der automatische Diawechsler von Pentacon konnte angeschlossen werden.

Leihgabe Anke Napp

Kleinbild-Diaprojektor „Filius 4“

1965–1970

Hersteller: VEB Pentacon, Dresden (DDR)

Der Koffer des „Filius 4“ konnte mit wenigen Handgriffen zur Projektorbühne umgerüstet werden.

Leihgabe Anke Napp

Kleinbild-Diaprojektor „Mali“

Anfang 1960er Jahre

Hersteller: Heinz Malinski, Leipzig (DDR)

Der „Mali“ besitzt eine praktische schräge Diaschwenkeinrichtung statt des üblichen Schiebers. Die Privatfirma, die Projektoren und Diabetrachter herstellte, wurde 1972 verstaatlicht.

Leihgabe Anke Napp

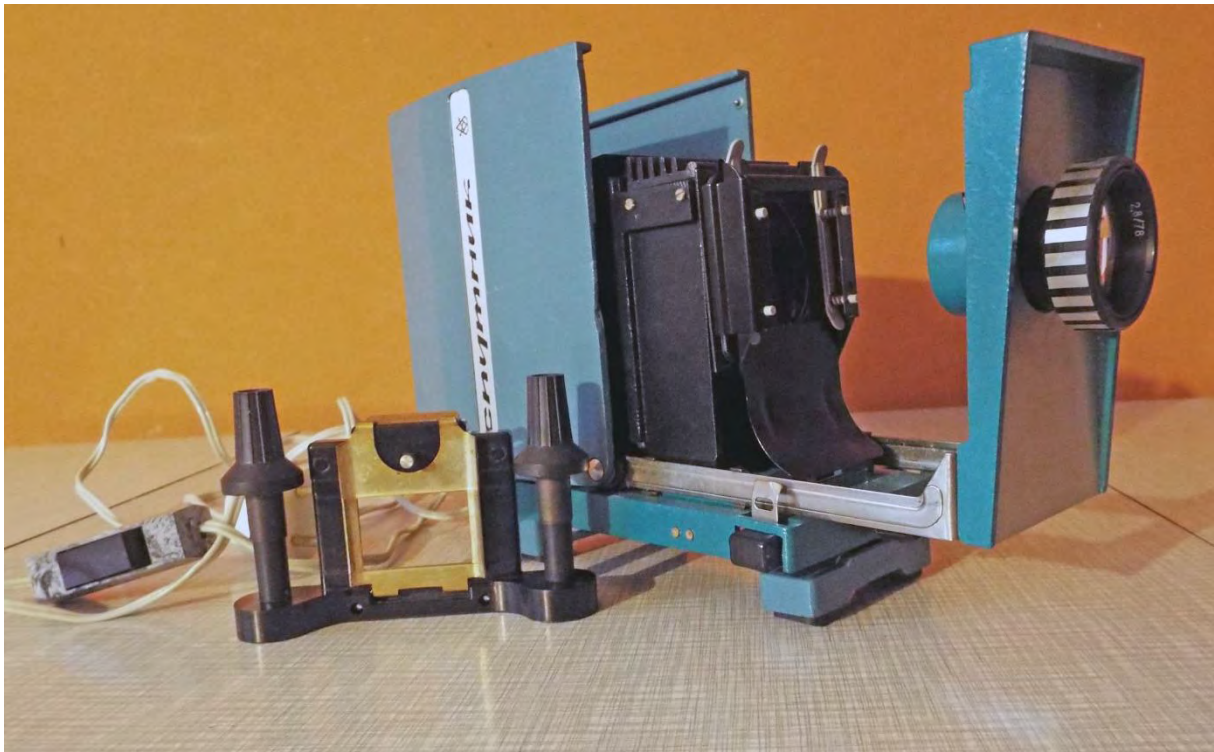
Kleinbild-Diaprojektor "Perkeo" von Voigtländer bzw. Zett

1960er Jahre

Hersteller: Zett

Leihgabe Anke Napp

Aufklappbarer Kleinbild-Diaprojektor „Sputnik“



1960er –1970er Jahre

Unbekannter Hersteller (UdSSR)

Leihgabe: Anke Napp

Bildbandprojektor „Pouva Magica“

1950er Jahre bis 1989

Hersteller: Karl Pouva, Freital (DDR)

Dieser einfache Projektor aus Plaste mit einer handelsüblichen Glühlampe war ohne wesentliche Veränderungen bis zum Ende der DDR in Kinderzimmern beliebt. Das gezeigte Exemplar stammt aus dem Jahr 1988.

Leihgabe Anke Napp

Diaprojektor „Pentacon H 50“ mit automatischem Diawechsler

1980er Jahre

Hersteller: VEB Pentacon, Dresden (DDR)

Dieser „H 50“ wurde 1987 gekauft. Der Diawechsler stammt aus den 1970er Jahren und konnte an alle Pentacon-Geräte angesetzt werden.

Leihgabe Anke Napp

Diabetrachter „Kieker“ von Filmosto

1960er Jahre

Hersteller: VEB Filmosto, Dresden (DDR)

Der „Kieker“ war 1939 einer der ersten Kleinbild-Diabetrachter. Er wurde leicht verändert bis in die 1960er Jahre gefertigt. Hier zu sehen ist die „Luxusausführung“ mit Echtlederkoffer. Normalerweise befand sich der „Kieker“ in einer Metallbox.

Leihgabe Anke Napp

Fotografie als Autopsie des Kunstwerks?

Enthusiastische Wissenschaftler feierten die Fotografie und die darauf basierende Diaprojektion als Autopsie nicht persönlich erreichbarer Kunstwerke.

Doch allein schon die standardisierte Größe der Medien, die zwischen einer Kathedrale und einer Münze kaum einen Unterschied machen konnte, stellt diese Ansicht in Frage. Hinzu kamen der durch unterschiedliche Reproduktionstechniken veränderte Materialeindruck und die Reduzierung der Mehrdimensionalität auf ein flaches Fotopapier oder eine Glasplatte. Eliminiert wurde für viele Jahrzehnte auch die Farbigkeit. Die Freistellung mittels Retusche des Hintergrundes verstärkte noch die Isolation des Objekts.

Dia „Griechische Statue“

8,5x10 cm – um 1910

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt

Hersteller: Dr. Franz Stoedtner, Berlin

Provenienz: Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe/Archäologisches Seminar

Dia „Sphingen“

8,5x10 cm – nach 1942

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt

Unbekannter Hersteller

Provenienz: Archäologisches Seminar der Universität Hamburg

Beide Dias aus dem Bestand des Archäologischen Seminars der Universität Hamburg zeigen die fotografierten Kunstwerke in Mehransichtigkeit und ermöglichen so dem Betrachter, einen wechselnden Standort einzunehmen, beinahe um das Objekt herum zu gehen. In der Archäologie war diese Aufnahmetechnik sehr beliebt. Sie hat ihre Wurzeln in dem über Jahrzehnte publizierten Standardwerk „Denkmäler griechischer und römischer Skulptur“ von Heinrich Brunn.

In der Kunstgeschichte waren zwar Vergleiche verschiedener Kunstwerke auf einem Dia üblich, jedoch sehr selten ein Objekt in Mehransichtigkeit. Denn Ende des 19. Jahrhunderts hatte der Kunsthistoriker Heinrich Wölfflin geäußert, es gäbe nur eine korrekte Möglichkeit, eine Statue zu fotografieren: nämlich von vorn – so hätte es der Künstler ja auch beabsichtigt. Mehransichtige Reproduktionen fasste Wölfflin als Irrlehre auf.

Heinrich Wölfflin: Wie man Skulpturen aufnehmen soll (II. Teil), in: Zeitschrift für Bildende Kunst Nr. 8 (1897), S. 294-297.

Dias „Relief vom Parthenon“

Je 8,5x10 cm – links: um 1920, rechts: 1960er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatten, gerahmt
Unbekannter Hersteller

Provenienz: Archäologisches Seminar der Universität Hamburg

Das rechte Dia zeigt das mit dem in Athen befindlichen Kopf vervollständigte Londoner Relief. Es ist ungeklärt, ob es sich um ein Reliefrekonstruktion mit Gips, oder eine Fotomontage handelt. Die beiden Dias sind ein anschauliches Beispiel für die Fragmentierung eines Kunstwerkes im Zuge früher archäologischer Kampagnen und die nicht zuletzt politischen Gründen geschuldete Aufteilung von Funden zwischen den großen Museen Europas. Nur im Medium der Fotografie ist eine annähernde Rekonstruktion des Originalzusammenhangs noch möglich.

Dias „Altarbild mit Kreuzigung“

Je 8,5x10 cm – um 1920 bis 1970

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt
Hersteller: Li. Dr. Max Wagner, Hamburg, beschriftet von Erwin Panofsky, Mitte: Franz Rompel, Hamburg, Rechts: Fotostelle des Seminars

Die Dias zeigen den Versuch, die schwierige Bildvorlage bestmöglich abzubilden. Hatte sich die Reproduktionstechnik verbessert oder war eine neue Publikation erschienen, wurde ein neues Dia angekauft oder angefertigt.

Dias „Vergleiche“



Je 8,5x10 cm – um 1930

Schwarz-Weiß-Diaplatten, gerahmt
Unbekannter Hersteller

Um Form- und Stilentwicklungen vergleichen zu können, wurden oft mehrere unterschiedliche Motive auf einem Dia untergebracht. Deren ursprüngliche Größen (wie das Dürerblatt und die antike Münze) wurden dabei einander angeglichen und Einzelemente wie die Männerköpfe aus ihrem ursprünglichen Bildzusammenhang gerissen. Damit eröffneten sich neue Erkenntnisse – der Betrachter konnte jedoch auch durch Zufälligkeiten fehlgeleitet werden.

Ein Gelehrter, der diese Form des Vergleichenden Sehens zu einem grundlegenden Instrument seiner Forschungen erhob, war

Aby Warburg, Gründer der „Kulturwissenschaftlichen Bibliothek Warburg“ und Wegbereiter der modernen Kunstgeschichte. Seinen Forschungen zum Nachleben der Antike in der europäischen Kultur diente auch der – unvollendet gebliebene – Bilderatlas „Mnemosyne“, bei dem Warburg auf großen Tafeln Fotografien zu bestimmten Themen gruppierte. Das Kunstgeschichtliche Seminar war bis 1933 eng mit der „Kulturwissenschaftlichen Bibliothek“ verbunden, die auf die Entwicklung der „Hamburger Schule der Kunstgeschichte“ maßgeblichen Einfluss hatte.

Der Bilderatlas Mnemosyne. (Aby Warburg, Gesammelte Schriften, II, 1) Hrsg. von Martin Warnke und Claudia Brink. Berlin 2000.

Freistellung des Objekts: Drei Dias „Gattamelata“

Je 8,5x10 cm – 1950er und 1970er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatten, gerahmt
Hersteller: Fotostelle des Seminars

Diese Serie zeigt das Reiterstandbild Gattamelatas in Padua. Während es im architektonischen Gesamtbild des Domes beinahe verschwindet, bringt die freigestellte Aufnahme jedes Detail der Statue zur Geltung, täuscht jedoch über die tatsächliche Situation am Standort und die Größe der Statue.

Freistellung des Objekts: Zwei Dias „Michelangelos Pietà“

8,5x10 cm – um 1965

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt
Hersteller: Fotostelle des Seminars nach einer Fotografie des Ateliers Anderson

8,5x10 cm – 1920er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt
Hersteller: Dr. Franz Stoedtner, Berlin

Provenienz: Kunsthistorisches Institut Kiel

Die Dias zeigen Michelangelos Pietà einmal mit schwarz retuschiertem Hintergrund, und einmal ohne Retusche am tatsächlichen Standort, mit den über Marias Kopf schwebenden Putten und der Krone, die aus der Pietà eine Marienkrönung machen.



Retuschierte Fotografie „Rathaus von Thorn“

8,5 x 11,5 cm



Kollodiumpapier, auf Karton montiert

Bei dieser Fotografie wurde der Himmel weiß übermalt und auch auf der Straße und am Gebäude leichte Retuschierungen vorgenommen. Das Foto wurde mit dem Nachlass des Arztes und passionierten Heimatforschers Hans Much 1937 erworben.

Much hatte es in seiner Publikation zu norddeutscher Backsteingotik verwendet.

Hans Much: Norddeutsche Backsteingotik. Georg Westermann, Braunschweig 1919

Reproduktion der „Mona Lisa“

17x25 cm – 1889

Autotypie aus dem „Klassischen Bilderschatz“

Verlag für Kunst und Wissenschaft

Provenienz: Schenkung Stettiner-Weiss-Gottschewski

Das Verfahren der Autotypie wurde um 1880 in München erfunden. Das zu kopierende Bild wurde dabei mittels eines Kreuzlinienrasters in der Kamera in ein Rasternegativ umgewandelt. Dieses wird auf eine chemisch vorbereitete lichtempfindliche Metallplatte aufgebracht, aus der später in einem Säurebad jene Teile heraus geätzt werden, die im Druckbild frei bleiben sollen. Die Rastergröße (und damit die Qualität des Druckes) schwankte zwischen 36 und 60 Linien pro Zentimeter.

Autotypien weisen daher ein feines Raster auf, das sich mit der Struktur von Leinwand und Farbe des reproduzierten Gemäldes zu einem charakteristischen Muster verbindet. Für den Betrachter ist schwer zu entscheiden, welches Oberflächendetail dem Druckverfahren, und welches dem Original zu verdanken ist.

Reproduktion der „Mona Lisa“

16x24 cm – 1954

Farbfototafel aus

Ludwig Heinrich Heydenreich „Leonardo da Vinci“

Reproduktion der „Mona Lisa“

19,5x26 cm – um 1910

Albuminabzug auf Pappe aufgezogen

Hersteller: Alinari, Florenz

Provenienz: Leihgabe Stiftung Wedells

Das Albumin- (Eiweiß-)Papier wurde Mitte des 19. Jahrhunderts für Fotoabzüge eingeführt und blieb bis um 1900 das vorrangig verwendete Material. Es lieferte Bilder größter Feinheit und Schärfe. Die Tonung wurde durch spezielle chemische Zusätze erreicht. Der seidig glänzende Eindruck entstand durch den Eiweißüberzug und die Glättung des entwickelten Bildes zwischen Walzen. Albuminpapiere waren hauchdünn. Die Fotografien mussten auf Karton montiert werden, um sie plan zu halten und ihre Haltbarkeit zu sichern.

Schwarz-Weiß oder Farbe?

Die am Hamburger Kunstgeschichtlichen Seminar vorhandenen Fotografien und Dias sind zu 95 % schwarzweiß. Dies lag daran, dass farbige Lichtbilder bis zur Erfindung des Farb-Umkehrfilms Mitte der 1930er Jahre nur sehr kompliziert und teuer herzustellen waren. Glasplattendias mussten per Hand koloriert werden und kosteten dann etwa das Doppelte eines s/w-Lichtbildes. Außerdem genügten weder die foto- noch die drucktechnischen Möglichkeiten für Farbe bis in die 1950er Jahre dem hohen Anspruch der Kunsthistoriker.

1928 ernüchterte der Hamburger Kunstgeschichtsprofessor Erwin Panofsky einen Kunstdruckverlag mit den Worten, „kein Freund farbiger Abbildungen“ zu sein. Farbe galt den meisten Forschern als etwas, das die wissenschaftliche Untersuchung des Objekts nach Stil, Form und der „reinen Idee“ hinter dem Kunstwerk geradezu störte.

Schon in den 1940er Jahren hatte sich die Einstellung zu Farbe gewandelt. 1955 lobte der Hamburger Professor Kurt Wilhelm-Kästner den „bedeutenden Gewinn“ durch die Möglichkeit, Kunstwerke in Farbe zeigen zu können und ließ zahlreiche Originale neu in Farbe abfotografieren. Am Ende einer Vorlesung mit (schwarzweißen) Dias wurden farbige Dias „zur Belohnung“ gezeigt.

Dia „Tizian: Himmlische und irdische Liebe“

8,5x10 cm – 1920er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt

Hersteller: E.A. Seemanns Lichtbildanstalt, Leipzig

Provenienz: Schulmuseum Hamburg

Dia „Tizian: Himmlische und irdische Liebe“

8,5x10 cm – um 1915

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt, handkoloriert

Hersteller: E.A. Seemanns Lichtbildanstalt, Leipzig

Provenienz: Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg

Trotz des Vermerks „Gesetzlich geschützte Original-Farbenaufnahme“ handelt es sich um ein mit Pinsel und Farbe nachträglich koloriertes Dia. Ein auf diese Weise farbig gestaltetes Lichtbild kostete mindestens das Doppelte von einem Schwarz-Weiß-Dia.

Dia „Sarkophag mit Klagefrauen“

8,5x10 cm – 1920er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt, handkoloriert

Hersteller: Franz Rompel, Photographische Kunstanstalt, Hamburg

Provenienz: Archäologisches Seminar Universität Hamburg

Dieses eher nach Pop Art – Stil kolorierte Dia eines Sarkophages im Museum von Istanbul zeigt den Unterschied zu professionell anhand einer farbigen Vorlage angefertigten Dias. Zur Verdeutli-

chung der Polychromie antiker Skulptur reicht dieses Exemplar aus dem Archäologischen Seminar der Universität Hamburg jedoch vollkommen.

Obwohl seit dem 18. Jahrhundert durch Ausgrabungen bekannt war, dass antike Skulpturen farbig gefasst waren, setzte sich die Erkenntnis nur zögernd durch. Winkelmann hielt farbige Skulpturen für eine „barbarische Ausnahme“. Der reine, weiße Marmor war seit der Renaissance – die auf eine farbigere Fassung ihrer Skulpturen verzichtet hatte – Inbegriff der antiken Kultur gewesen. Auch das Original des Sarkophages präsentiert sich unterdessen – nach Verlust der Farbigkeit – in weiß-grauem Marmor.

Vinzenz Brinkmann, Andreas Scholl (Hrsg.): Bunte Götter. Die Farbigkeit antiker Skulptur. Hirmer, München, 2010.

Dia „Käthe Kollwitz: Pietà“

8,5x10 cm – 1924

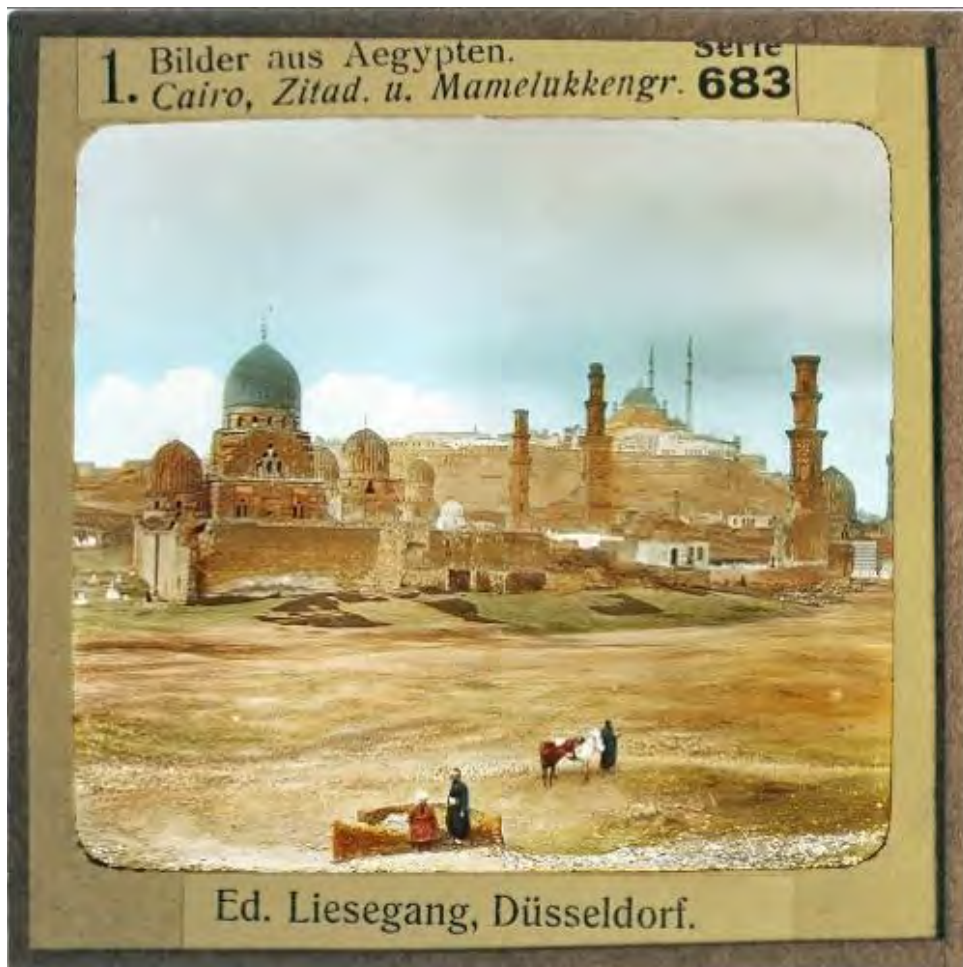
Schwarz-Weiß-Diaplatte

Hersteller: Deutscher Lichtbilddienst GmbH, Berlin

Das schwarz-weiße Foto ist mit „Farbzeichnung zur Pietà“ beschriftet. Die Farbigkeit manifestiert sich allein in diesem Texthinweis, der an die Vorstellungskraft des Betrachters appelliert.

Dia „Cairo, Mamelukkengräber“

8,5x8,5 cm – um 1910



Schwarz-Weiß-Diaplatte, handkoloriert
Hersteller: Ed. Liesegang, Düsseldorf

Leihgabe Anke Napp

Dia „Kairo, Kalifengräber“

8,5x10 cm – 1960er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatte nach Vorlage aus einer Publikation
Hersteller: Fotostelle des Seminars

Lobeshymne auf Farb-Kleinbilddias

Verfasst 20. 5. 1958

Kurt Wilhelm-Kästner, Professor am Kunstgeschichtlichen Seminar, lobt den großen Gewinn, der mit farbigen Kleinbilddias in der Lehre zu erzielen ist und bemüht sich um die Ausleihe weiterer Farb-Exemplare, da der Ankauf der teuren Farbdias oft das Budget überstieg.

Leihgabe Universitätsarchiv Hamburg

Brief Panofskys an den Bruckmann-Verlag

Verfasst 16. 5. 1928

Erwin Panofsky erklärt in diesem Schreiben dem renommierten Kunstverlag, der Werbung für seine neue Farbdruckserie versandt hatte, kein Freund farbiger Abbildungen zu sein.

Leihgabe Universitätsarchiv Hamburg

Zwei Kleinbilddias

1950er Jahre

Farb-Umkehrfilm mit Glasrahmung

Hersteller: Stoedtner Düsseldorf und Colour Centre, London

Links eines der von Wilhelm-Kästner von der Londoner Firma „Colour Centre Slides“ erworbenen und im hier gezeigten Brief erwähnten Farbdias. Chemische Reaktionen innerhalb der Filmbeschichtung haben unterdessen für eine leichte Grünfärbung des Bildes gesorgt.

Rechts ein von der Firma Stoedtner in Düsseldorf für das Landesmuseum in Hannover hergestelltes Farbdia, das seine Originalfarben weitgehend bewahrt hat. Farbiges Filmmaterial ist hoch-

lichtempfindlich, weswegen hier nur zwei Exemplare gezeigt werden.

VITRINE 9 „Wolfgang Schöne“

Bleistiftskizze „Kathedrale von Orleans, Grundriss“

17,5x23 cm – 1963

Fotokopie einer Bleistiftskizze auf Trägerkarton

Vor allem auf Exkursionen zeichnete Wolfgang Schöne, Lehrstuhlinhaber am Hamburger Kunstgeschichtlichen Seminar seit 1947, zahlreiche Ansichten, Grundrisse und Aufrisse der besuchten Kunstdenkmäler. Dabei wurden detailgetreu Besonderheiten und neue Forschungsergebnisse festgehalten. Die datierten Skizzenblätter fanden später vervielfältigt in die Foto- und Diasammlung Eingang.

Als „zeichnender Kunsthistoriker“ stand Schöne in einer alten Tradition, die in die Zeit vor dem professionellen Einsatz der Fotografie im Fach zurückreicht. Der in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unter anderem in Berlin und Karlsruhe lehrende Wilhelm Lübke hinterließ beispielsweise mehrere Skizzenbücher – von Lichtbildern hielt er, anders als Wolfgang Schöne, jedoch nichts.

Dia „Sixtinische Madonna – Fotomontage“

8,5x10 cm – wohl 1949



Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt

Hersteller: unbekannt

Das Dia zeigt die von Wolfgang Schöne 1949 angefertigte Fotomontage mit der Sixtinischen Madonna im Chor von San Sepolchro, die 1953 aus München angefragt wurde.

Wolfgang Schöne: Über das Licht in der Malerei, Berlin 1954.

Wolfgang Schöne: Raphaels Sixtinische Madonna und die Sixtuskirche in Piacenza, in: Kunstgeschichtliche Gesellschaft zu Berlin, Sitzungsberichte, 4. Heft neue Folge, Okt. 1955 bis Mai 1956.

Postkarte aus München mit Bitte um Dia-Ausleihe

Verfasst 7. 12. 1953

Die Karte ist ein Beispiel für das informelle Forschernetzwerk, in dem Dias und Fotografien getauscht wurden. In diesem Fall hatte ein Münchner Student von der unterdessen in Tübingen lehrenden ehemaligen Doktorandin Wolfgang Schönes von dessen Forschungen und Fotomontagen zur Aufstellung der Sixtinischen Madonna erfahren. Nun möchte er vom Hamburger Dia auf eigene Kosten ein Kleinbild-Dia anfertigen lassen. Tatsächlich wurde das erbetene Glasdia aus Hamburg nach München zum Assistenten des dortigen Seminars geschickt, der es dann an den Studenten weiter gab. Wohlbehalten gelangte das wertvolle Objekt schließlich wieder zurück in den Hamburger Bestand, wo es sich noch heute befindet.

3 Dias „Rekonstruktions-Skizzen San Sisto, Piacenza“

je 8,5x10 cm – Mitte 1950er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt
Hersteller: Fotostelle des Seminars

Mehrfach versuchte Wolfgang Schöne, die ursprüngliche Hängung der Sixtinischen Madonna im Chor von San Sisto in Piacenza zu rekonstruieren. Vom Forschungsstand überholte Skizzen wurden auf dem Dia mit „überholt“ gekennzeichnet.

Dia „Sixtinische Madonna“

8,5x10 cm – 1950er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt

Hersteller: Verlag Dr. Franz Stoedtner, Düsseldorf

Provenienz: Schulmuseum Hamburg

Die bis 1945 in Berlin beheimatete Firma Stoedtner nahm nach dem Krieg in Düsseldorf ihren Betrieb wieder auf, nachdem die wertvollen Musteralben über die Luftbrücke evakuiert worden waren. Kunstgeschichtliche Dias aus dem Hamburger Schulmuseum wie dieses kamen 2018 in den Bestand des Seminars und konnten so die 1998 zahlreich entsorgten Großdias zur Malerei – darunter jenes der Sixtinischen Madonna – ersetzen.

Dia „Rembrandtzeichnungen“

8,5x10 cm – 1962



Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt

Hersteller: Fotostelle des Seminars

Auf diesem Maßblatt hat Wolfgang Schöne 1962 das Layout und die Größe von 47 Rembrandt-Zeichnungen skizziert und

mit ihrem Entstehungsdatum versehen.

Kleinbild-Dia „Assistenten-Leid“

5x5 cm – 1960er Jahre

Schwarz-Weiß-Diaplatte, gerahmt
Hersteller: Fotostelle des Seminars

Zur Semestervorbereitung wurden oft große Mengen der schweren Glasdias in die Wohnung des Professors transportiert. Auf dieser „Assistenten-Leid“ betitelten Karikatur bricht der wohl mit Dias und Büchern hinter Wolfgang Schöne laufende Assistent beinahe unter seiner Last zusammen.

Beschwerdebrief über den „Diaschieber“

Verfasst 20.12.1947

Die Bedienung der Diaprojektoren und der Wechsel von Episkop- zu Diaprojektion waren kompliziert und erforderten gute Einarbeitung. Das plötzliche Ersetzen eines „Diaschiebers“ bedeutete Gefahr für den reibungslosen Ablauf einer Vorlesung – was zu dieser Beschwerde Wolfgang Schönes geführt hatte.

VITRINE 10 „Populärkultur“

Kleinbild-Dias in diversen Rahmen

1950er – 1990er Jahre

Im Laufe der Jahrzehnte bemühten sich verschiedene Firmen, das Rahmen der Kleinbilddias immer einfacher und billiger zu gestalten. An die Stelle von Papierumklebungen traten Metallrahmen, später Plaste-Klapprahmen mit und ohne Glas sowie Papprahmen.

Dia-Rahm-Presser mit Anleitung

1990er Jahre

Hersteller: GePe

Von den speziellen GePe-Rahmen, die auch am Kunstgeschichtlichen Seminar verwendet wurden, kam das mit dem einzelnen Diafilm-Abschnitt versehene Rahmen-Rückteil in die Presse, dann wurde das Oberteil aufgelegt. Mit einer Betätigung des Hebels wurden die Rahmen aufeinander gepresst und rasteten ein.

Leihgabe Anke Napp

Werbeblatt für den Diabetrachter Scoper von Cenei

Um 1960

Der Diabetrachter, von dem jeweils ein Gerät vor dem Gast stehen sollte, nimmt hier die Funktion eines Smartphones ein, über das Bilder geteilt werden – nur eben analog, nicht mithilfe des Internets.

Die Firma hatte verschiedene Diabetrachter im Angebot, vom kleinen handlichen batteriebetriebenen Gerät bis zum Profibetrachter mit Stromanschluss.

Leihgabe Anke Napp

Diabetrachter „Malirex“

1960er Jahre

Hersteller: Heinz Malinski, Leipzig (DDR)

Dieser an einen Röhrenfernseher der damaligen Zeit erinnernde Diabetrachter wurde mit einer Batterie versorgt.

Leihgabe Anke Napp

Diabetrakter „Dialux II“ mit Tasche und Gebrauchsanweisung

1960er Jahre



Hersteller: Gerhard Räder, Fabrik für Fotozubehör (DDR)

Mit Eleganz für die Damenhandtasche! Dieser aufklappbare Diabetrakter verfügte über keine eigene Lichtquelle und musste bei der Benutzung gegen eine solche gehalten werden.

Leihgabe Anke Napp

Diabetrachter „Revue 400“

1980er Jahre

Hersteller: Quelle-Versand

Der strombetriebene Diabetrachter verfügt über eine integrierte 6x-Lupe, mit der auch kleine Details auf dem Dia schon vor der Projektion gesehen werden konnten.

Leihgabe Anke Napp

Werbe-Dia

8,5 x 8,5 cm – um 1960

Farbfolie zwischen Glasplatten, gerahmt.

Dias als Werbeträger kamen vor Kinovorstellungen aber auch in Schaufenstern zum Einsatz. Dabei wurde die Adresse des jeweiligen Geschäftes auf einer separaten Folie im unteren Feld hinzugefügt. Das Einzeldia wurde in einen speziellen Metallrahmen eingefügt und konnte dann mit dem Kinoprojektor projiziert werden.

Leihgabe Anke Napp

Plastiskop „Berlin“ in Form eines TV-Geräts

Um 1960

Plastiskope waren kleine Diabetrachter mit einem bereits fest installierten Set von 5–10 Dias, die mit einem Knopf weiter geschaltet werden konnten. Sie waren als Souvenirs von bestimmten Reisezielen gedacht und hatten oft fantasievolle Formen wie Häuser oder TV-Geräte.

Leihgabe Anke Napp

Diaschachtel in Buchform mit Text und Farb-Kleinbilddias

1963

Hersteller: Publications Filmées d'Art et d'Histoire (Frankreich)

Dieser Schuber in Pergamentoptik enthält 20 pappgerahmte Dias nach Handschriften der Bibliothèque Nationale in Paris und einen Text zur Beschreibung.

Leihgabe Anke Napp

Katalog der Firma „E.W. Dia“

1962–1963

Hersteller: Erich Westphal, Magdeburg (DDR)

Die Firma lieferte Bildbänder und gerahmte Einzeldias zu Kunst, Reise und Wissenschaft, sowie Märchen und Kindergeschichten

Leihgabe Anke Napp

VITRINE 11 „Sekundärliteratur“

F. P. Wimmer: Das Lichtbildwesen an der Rupprechtberreal- schule in München

München, 1927

Die Publikation berichtet von den Erfahrungen mit dem Einsatz des Dias in der Schule und gibt praktische Hinweise, wie Verdunklungen, Leinwand und Projektoren herzustellen sind. Sie stellt die einzelnen Verleger und Bildstellen vor, bei denen Materialien zu beziehen sind und zeigt anhand von Beispielen, wie mit der Diaprojektion die verschiedenen Fächer bereichert werden können.

Die geöffneten Seiten erklären, wie die Verdunklung anzubringen und wie die Projektoren einzurichten sind.

Leihgabe Anke Napp

Hans Ammann: Lichtbild und Film in Unterricht und Volksbildung

München, 1936

Unter nationalsozialistischer Herrschaft wurde der Einsatz neuer Techniken in den Schulen gefördert und straff organisiert. Die Publikation widmet sich nicht nur den Techniken der Projektion, sondern auch den besonderen Anforderungen an die Pädagogik, die der Einsatz von Diapositiven und Schmalfilmen im Unterricht mit sich bringen. Ein großer Abschnitt inklusive zahlreicher Beispielfotos ist der Frage gewidmet, wie ein „gutes“, das heißt pädagogisch wertvolles Lichtbild auszusehen habe. Außer auf den richtigen Kamerawinkel kam es auch auf die Beleuchtung an.

Die geöffneten Seiten zeigen das Ergebnis bei Belichtungen auf unterschiedlich vorbereitete Diaplatten. Sogenannte lichthoffreie Platten waren für kunstgeschichtliche Zwecke besonders wichtig.

Leihgabe Anke Napp

Walter Dreizner: Diapraxis

Leipzig, 1961

Der renommierte Fotograf Dreizner widmet sich in dieser mehrfach neu aufgelegten Publikation dem Thema „Dia und Diaprojektion“ für den Amateur. Von Hinweisen zur Farbfotografie, über den richtigen Einsatz von Filtern, die Rahmung von Dias bis hin zu diversen Projektoren und schließlich Ratschlägen für einen Diavortrag ist jedem Detail Raum gegeben.

Die gezeigten Seiten gehen auf spezielle Masken bei Kleinbilddias ein, die dem Vortrag eine persönliche Note geben können.

GLASDIA „LÜBECKER BURGTOR“, UM 1915, AUS DEM KUNSTGESCHICHTLICHEN SEMINAR



Etikett der „Oberschulbehörde Hamburg“.
Dias der Oberschulbehörde wurden 1921 an
die Seminare der Universität verteilt

Etikett zur Kennzeichnung des Dia als
Eigentum des „Kunsthistorischen Seminars der
Hamburgischen Universität“

Inventarnummer im Bestand des Seminars:
Nr. 535

Papier-Rahmung



Hersteller: Optisches Institut A. Krüss, Hamburg

Signatur im Bestand des Seminars: „Mk“ für:
Mittelalter, Gotik, Deutschland

Legende: Lübeck, Schloßthor - durchgestrichen
und durch „Burgtor“ korrigiert.
Die Beschriftung erfolgte beim Hersteller oder
durch den Besteller.

Nummer in der Serie des Herstellers

Ein typisches Glascia besteht aus einer Bildträger-Glasplatte und einem Deckglas, die aneinander
mittels Papier-Umklebung fixiert sind. Typische Dia-Maße sind 8,5x8,5, 8,5x10 und 9x12 cm.

Verantwortlich für die Ausstellung sind:

Kuratorin: Dr. Anke Napp

Ausstellungsgestaltung und Aufbau: Jan Op de Hipt

Ausstellungsreferat, Redaktion, Textfahnen (Satz): Dr. Monika Müller

Katalogheft, Texte: Anke Napp; Satz: Monika Müller

Medienwerkstatt: Peter Voigt, Dorothea Ahlers

Technische Dienste: Valeri Kempf

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit, Social Media: Markus Trapp

Graphische Gestaltung der Werbematerialien: Philip Bartkowiak

Wir danken den Leihgebern Warburg-Haus und Universitätsarchiv Hamburg für Ihre Unterstützung und Mithilfe.

Die SUB Hamburg dankt Frau Dr. Anke Napp und dem Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg herzlich für die zahlreichen Leihgaben aus ihrer Sammlung *Dia-Versum*