

Karen Eifler

The Great Gun of the Lantern

Lichtbildereinsatz sozialer Organisationen
in Großbritannien (1875–1914)

SCHÜREN

Inhalt

Dank	9
I Einführung	13
1 Die Laterna magica – eine ›Bilderkanone‹?	13
2 ›Stand‹ der Forschung	17
3 Konzeption der Arbeit	22
4 Forschungspositionen und Begriffe	27
II Lichtbilder im Kontext von Sozialer Frage und Sozialer Arbeit	35
1 Armut, staatliche Armenfürsorge und Rational Recreation	36
2 Soziale Organisationen: Akteure Sozialer Arbeit mit verschiedenen Intentionen	41
2.1 Temperance	42
2.1.1 United Kingdom Band of Hope Union	43
2.1.2 Church of England Temperance Society	46
2.2 Christliche Unterweisung und Mission	48
2.2.1 Sunday School Union	48
2.2.2 Church Army	50
2.2.3 Salvation Army	54
2.3 Sozialpolitische Bildung	58
2.3.1 Co-operative Movement	59
2.3.2 Clarion Movement	66

3 Soziale Arbeit: ein gemeinsames Projekt sozialer Organisationen	69
4 Fazit: Lichtbilder und das Problem der Mitgliederbindung	73
III Eigenpublikationen sozialer Organisationen als medienhistorische Quellen	83
1 Periodika sozialer Organisationen	84
1.1 <i>The Band of Hope Chronicle</i>	84
1.2 <i>The Church of England Temperance Chronicle (Temperance Chronicle)</i>	85
1.3 <i>The Sunday School Chronicle</i>	86
1.4 <i>The Church Army Gazette</i>	88
1.5 <i>The War Cry/Der Kriegsruf</i>	90
1.6 <i>The Co-operative News</i>	93
1.7 <i>The Clarion</i>	94
2 Die Aussagekraft der Aufführungsmeldungen sozialer Organisationen	96
2.1 Umfang des Analysekorpus	96
2.2 Zur Glaubwürdigkeit der Ausführungsberichte	98
2.2.1 Selbstaussagen sozialer Organisationen: Tatsachen oder Werbung?	99
2.2.2 Berichtstereotype: Aussagen zur Resonanz des Publikums	101
2.3 Der Lichtbildereinsatz sozialer Organisationen in der Branchenpresse	107
3 Fazit und Exkurs: Medienhistorische Relevanz der Aufführungsmeldungen – Verbreitung von Lichtbildern für nichtkommerzielle Anliegen	116
IV Verbreitung: Lichtbilderabteilungen und Travelling Lantern Exhibitions	127
1 Methoden der Verbreitung	128
1.1 Lichtbilderabteilungen	128
1.1.1 Das Trading Department der Band of Hope Union: ein Pionier	128
1.1.2 Das Lecture Department der Sunday School Union	131
1.1.3 Das Lantern Department der Church of England Temperance Society	135
1.1.4 Co-operative Educational Committee und Co-operative Women's Guild	137
1.1.5 Das Salvation Army Lantern Department: Nachzügler und Vorreiter	144
1.1.6 Das Church Army Lantern Department: mehr als ein «Palace of Pictures»	150
1.2 Travelling Lantern Exhibitions	157
1.2.1 Village Campaign der Band of Hope Union	160
1.2.2 «The Greatest Lantern Show on Earth» des Clarion Movement	164
1.2.3 Die Church Army Van Mission: «The Church on Wheels»	170

2 Der Umfang des Lichtbildereinsatzes	182
2.1 Geographische Ausdehnung	182
2.2 Zeitlicher Horizont	186
2.2.1 Mediale Präferenzen: Der Einsatz von Lichtbildern und Filmen nach 1900	187
2.2.2 Ausblick: Projektionsaufführungen sozialer Organisationen nach dem Ersten Weltkrieg	193
2.3 Das erreichte Publikum	199
2.3.1 Größenordnungen	199
2.3.2 Strukturen	202
3 Fazit und Diskussion: Erschließung eines dispersen Publikums?	208
V Aufführungspraxis: Sensation, Intimität, Interaktion	219
1 Sensation	224
1.1 ... angestaunt wie ‹Wundertiere›: Die Neuartigkeit des medialen Dispositivs	226
1.1.1 Publikumsattraktion Mission Van	228
1.1.2 ‹Mitreißende› Prozessionen	230
1.1.3 Spontanes Interesse durch Freiluftprojektionen	232
1.2 Multisensorische Aufführungsereignisse	235
1.2.1 Musikalische Darbietungen	238
1.2.2 Services of Song	241
1.2.3 Die Attraktion des Fremden	245
1.2.4 Geschmackserlebnisse: Lichtbilder bei Armenspeisungen und ‹Cocoa Lectures›	250
2 Intimität	255
2.1 ‹In Familie›	257
2.1.1 Familiäre Zusammenkünfte in karitativen Heimen	259
2.1.2 Vertraute Praktiken	264
2.1.3 Lokale Bilder	271
2.2 Die Vortragsredner der Projektionsaufführungen: ‹Helden zum Anfassen›	274
2.2.1 Authentizität durch Kompetenz	277
2.2.2 Lokale Größen	280
2.2.3 ‹Vortragskünstler›	282
3 Interaktion	287
3.1 Der Dialog mit dem Veranstaltungspublikum	288
3.1.1 Gemeinsames Singen zu den Projektionen: das Publikum als Ensemble	289

Inhalt

3.1.2 Das Publikum als Hauptakteur des Veranstaltungsprogramms	293
3.1.3 Projektionsaufführungen als Anlässe zu Publikumsinitiativen	297
3.2 Projektionsaufführungen als Teil eines Medienverbunds	300
3.2.1 Selbstbezügliche Lichtbildervorträge des Co-operative Movement	301
3.2.2 Medienereignisse der Salvation Army	307
3.3 Aufführungspraktiken in Verbindung mit patriotischen Themen	317
3.3.1 Zusammenschlüsse von Identitäten	320
3.3.2 Aufführungspraktiken in Interaktion	327
4 Fazit: Sensation, Intimität, Interaktion – Publikumsbindung durch Überzeugung	333
VI Schlusswort: Die Laterna magica – eine «Bilderkanone»!	347
VII Verzeichnisse	359
1 Quellen	359
1.1 Gedruckte Quellen	359
1.2 Nicht publizierte Quellen	364
1.3 Internet-Quellen	365
1.4 DVD-Roms	367
2 Digitale Tools	367
3 Sekundärliteratur	368
4 Verzeichnis der Abbildungen und Tabellen	385

I Einführung

1 Die Laterna magica – eine ‚Bilderkanone‘?

In medienhistoriographischen Überblicksdarstellungen gilt ‹die› Laterna magica häufig als Vorläufer ‹der› Kinematographie. Dieser Gemeinplatz wurde in den letzten Jahren zunehmend widerlegt: Medienumbruchstheorien grundsätzlich in Frage stellend, betrachteten Vertreter der *New Film History* die Entwicklung der Kinematographie in einem breiten mediengeschichtlichen Kontext. Dabei verorteten sie die Praktiken, mit denen frühe Filme vorgeführt wurden, in der Tradition der Projektionskunst.

Diese Arbeit widmet sich einem bislang noch kaum erforschten Feld der Projektionskunst, wie die ‹mit Projektionen gegebene Vielfalt technischer und gestalterischer Möglichkeiten› zeitgenössisch bezeichnet wurde:¹ dem nichtkommerziellen Einsatz von Lichtbildern durch soziale Organisationen. Anhand von Veranstaltungsmeldungen in ihren Eigenpublikationen werden die Verbreitung und die Präsentation von Lichtbildern zwischen 1875 und 1914 untersucht.

Philantropische, religiöse und politische Organisationen leisteten im Großbritannien des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts im weiteren Sinne ‹Soziale Arbeit›.² Viele dieser ‹sozialen› Organisationen, wie sie deshalb hier genannt

1 Ludwig Vogl-Bienek: ‹Projektionskunst›. Paradigma der visuellen Massenmedien des 19. Jahrhunderts. In: Joachim-Felix Leonhard (Hg.): *Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen* (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, Bd. 15.2). Berlin, New York 2001, S. 1043–1058, hier S. 1046. S. zu den historischen Begrifflichkeiten auch diesen Beitrag von Vogl-Bienek: Die historische Projektionskunst. Eine offene geschichtliche Perspektive auf den Film als Aufführungseignis. In: *KINtop* 3, 1994, S. 11–32, vor allem S. 12.

2 Wolf R. Wendt: *Geschichte der Sozialen Arbeit*. Bd. 1: *Die Gesellschaft vor der Sozialen Frage*. Stuttgart 2008, S. 2.

werden, verwendeten Lichtbilder. In dieser Studie werden sieben Organisationen mit hauptsächlich drei Intentionen betrachtet: United Kingdom Band of Hope Union und die Church of England Temperance Society klärten über die Gefahren des Alkohols auf (Temperance), die Sunday School Union, die Church Army und die Salvation Army zielten auf christliche Bildung und Bekehrung, Co-operative Movement und Clarion Movement vermittelten sozialpolitische Inhalte (im Rahmen genossenschaftlicher Bildung bzw. sozialistischer Agitation).

Die eingangs zitierte Church Army, die im Anschluss an die Anglikanische Kirche für den christlichen Glauben missionierte, Einrichtungen für Bedürftige und ein Lantern Department unterhielt, sorgte mit Lichtbildern für volle Gotteshäuser: Ihr Gründer und langjähriger Leiter Wilson Carlile zeigte sich stets offen für Innovationen – akustische Attraktionen, Freiluftprojektionen mit Lichtbildern oder auch die Kinematographie – und rief die Besucher seiner Gottesdienste dazu auf, sich aktiv an den illustrierten Gottesdiensten zu beteiligen. Deshalb erntete er reichlich Kritik seitens der orthodoxen Kirchenvertreter, anders als diese erreichte er jedoch «a democratic crowd».³

Die militärischen Metaphern, die die Church Army in ihren Veranstaltungsberichten verwendete, deuten auf die große Wirkmächtigkeit, die soziale Organisationen insgesamt dem Einsatz von Lichtbildern beimaßen: Sie sahen darin ein Instrument, Interesse für ihre Anliegen zu wecken. Langfristig zielten sie auf die Ausdehnung ihrer Aktivitäten. Die Church Army war überzeugt: «the pictures [...] bring the facts of the Gospel teaching home to the minds and hearts of the people who could hardly be affected in any other way.»⁴ Die Salvation Army verzeichnete steigende Teilnehmerzahlen: «The congregations have risen from 800 to 2,900 and even 3,000; many fresh people have been drawn to attend the ordinary meetings of the Corps; [...] the new converts have become, in many instances, good fighting soldiers.»⁵ Laut der Band of Hope Union boten Lichtbilder «admirable opportunities for the advocacy of Temperance principles in circles where otherwise they might not have been introduced».⁶ Mit Lichtbildern propagierte das Clarion Move-

3 Charles Morley: *London at Prayer*. London 1909, S. 7.

4 A Visit from «The London.» Hungerford. In: *Church Army Gazette*, 28.3.1894, S. 6. Alle mehr als zweimal zitierten Periodika werden mit Kurztiteln, in den Anmerkungen ohne Artikel, angegeben (ausführliche Angaben im Quellenverzeichnis). Die Aufführungsberichte in den Eigenpublikationen sozialer Organisationen werden in der Regel ohne Nennung eines Autors nachgewiesen. Aus diesem Grund entfällt in ihrem Fall in den Anmerkungen die Angabe «o. A.». Vermerkt wird lediglich, wenn ein Zitat aus einem Inserat oder einer Rubrik, nicht aus einem eigenständigen Artikel, stammt.

5 Glasgow's «Unqualified Success.» Saving Souls by the Aid of the Cinematograph. In: *Field Officer* April, 1905, S. 127–129, hier S. 127.

6 United Kingdom Band of Hope Union: *Annual Report. From April 1st, 1878 to March 31st, 1879*, S. 14–15. Alle Jahresberichte der United Kingdom Band of Hope Union ab 1876 beziehen sich auf die Monate April bis März. Sie werden deshalb im Folgenden unter Angabe der Jahre in dieser

ment sozialistische Ideen: «The pictures [...] attract audiences which, without the incentive of lantern slides, would never attend political meetings or receive any kind of lantern instruction.»⁷ Die Co-operative Union befand: «no better method of bringing production before the notice of our members could be found than that co-operative societies should make use of the lantern and slides [...]».⁸ Die Sunday School Union sah in Lichtbildern ein Mittel, das Wachstum ihrer Verbände in ländlichen Gebieten zu befördern: «their sphere of influence might be largely increased and the success of their work greatly augmented».⁹ Laut der Church of England Temperance Society mündete der vermehrte Lichtbildereinsatz «in a great strengthening of the Society, and a consequent extension of its work».¹⁰

Besaßen Lichtbildprojektionen sozialer Organisationen für das Publikum jene Bedeutung, die sie ihnen selbst zuschrieben? Die einführende Hypothese dieser Arbeit lautet: Der Lichtbildereinsatz sozialer Organisationen in Großbritannien war für große Teile der britischen Bevölkerung relevant.

Medienhistorischer Anhaltspunkt für diese Annahme ist der zunehmende Anteil sozialer Organisationen an «the overall scale of lantern culture» am Ende des 19. Jahrhunderts.¹¹ Temperance-Aktivistinnen verwendeten Lichtbilder bereits in den 1820er-Jahren.¹² Um 1850 setzten noch vorwiegend kommerzielle Veranstalter Lichtbilder ein; die bildenden Lichtbildervorträge der Royal Polytechnic Society fanden bereits regelmäßig statt. Nach den 1860er-Jahren setzte sich die Laterne als Bildungsinstrument durch.¹³ Stephen Herbert, Mike Simkin und Damer Waddington zeigen die zunehmende Präsenz von Schulen, Kirchen, Temperance-Organisationen und Wohltätigkeitsvereinen als Veranstalter von Lichtbildervorträgen in lokalen Unterhaltungsangeboten.¹⁴

Form nachgewiesen: United Kingdom Band of Hope Union: *Annual Report 1878–1879*. S. dazu und zu den anderen Jahresberichten sozialer Organisationen die Angaben im Quellenverzeichnis.

7 *Labour Annual 1897*, S. 245–246.

8 Essays on «Co-operative Entertainments.» In: *Co-operative News*, 1.7.1893, S. 728.

9 Sunday School Union: *Annual Report. For the Year Ending March 31, 1910 with Accounts to December 31, 1909*, S. 62. Die Jahresberichte der Sunday School Union werden ab hier wie folgt zitiert: Sunday School Union: *Annual Report 1909–1910*. Sie bezogen sich immer auf den Zeitraum April bis März, die Jahresabrechnung hingegen auf das Kalenderjahr.

10 Church of England Temperance Society: *Annual Report, for the Year Ending December 31st, 1907*, S. 16–17. Die Jahresberichte der Church of England Temperance Society bezogen sich immer auf das vollendete Kalenderjahr, künftige Belege nach dieser Form: Church of England Temperance Society: *Annual Report 1907*.

11 Joe Kember: *Marketing Modernity. Victorian Popular Shows and Early Cinema*. Exeter 2009, S. 63–64.

12 Vgl. die Autobiografie eines Temperance-Aktivistinnen, der Lichtbilder bereits in den 1820er-Jahren in Schulen präsentierte: Samuel Catton: *A Short Sketch of a Long Life, of S. Catton, Once a Suffolk Plough-Boy, Showing What Prayer and Perseverance May Do*. London 1865 (Digital Reprint: 2014), S. 31; Frederic Smith: *The Band of Hope Jubilee Volume*. London 1897, S. 58.

13 Vgl. Kember, S. 61.

14 Vgl. Stephen Herbert: A Slice of Lantern Life. Lantern Presentations in and around Hastings in early 1881. In: Richard Crangle / Mervyn Heard / Ine van Dooren (Hgg.): *Realms of Light. Uses and*

Die Herstellung und die Distribution von Lichtbildern wurden, bedingt durch technologische Fortschritte zunehmend rationalisiert und kommerzialisiert: Fotografische Glasbilder oder Hyalotypien, 1848/49 durch die Gebrüder Langenheim erfunden, ließen sich dank der preisgünstigen Lithografie in Serie fertigen. Die seit Ende der 1870er-Jahre industriell hergestellten Gelatine-Platten verbilligten ihre Reproduktion nochmals. Durch die empfindlicheren Emulsionen besaßen die Bilder eine höhere Detailschärfe. Dies in Kombination mit stark verbesserten Lichtquellen – insbesondere dem Drummond-Kalklicht – erlaubte Projektionen auf riesige Leinwände vor tausenden von Zuschauern.¹⁵ Die Produzenten vertrieben Lichtbilder in Serien und lieferten sie mit *Readings* (Begleittexten) an die Veranstalter; das Verleihgeschäft etablierte sich.¹⁶ Ab den 1880er-Jahren bildeten Joe Kember zufolge hunderte von sozialen Organisationen «the backbone of the lantern industry».¹⁷

Sozialgeschichtlich ist der Kontext der zeitgenössischen Forderung nach *Rational Recreation* relevant: Bedürftige sollten auf unterhaltsame Art und Weise belehrt werden.¹⁸ Wie anhand der obigen Selbstaussagen erkennbar, suchten soziale Organisationen auch ihre Mitgliederbasis zu sichern und auszubauen. Indem sie Unterhaltungsbedürfnisse ihrer Zielgruppen erfüllten, wollten sie neue Interessenten, Sympathisanten und Anhänger gewinnen. Diesen Zusammenhang formuliert der Sozialhistoriker Hugh Cunningham: «There was a tension between the desire to propagate an ideology and the need to maintain membership. [...] it was a necessary condition for their survival».¹⁹

Aus der Zusammenführung der sozial- und mediengeschichtlichen Hintergründe wurde die Hauptthese dieser medienhistorischen Arbeit entwickelt: In der Absicht, ihre Aktivitäten auszudehnen, trugen soziale Organisationen signifikant dazu bei, Lichtbildprojektionen im Alltag des Publikums zu etablieren. Damit «hebelten» sie sich gewissermaßen aus dem von Hugh Cunningham formulierten Interessenkonflikt. Diese Behauptung unterstellt (1), dass soziale Organisationen Strategien entwickelten, die einen kontinuierlichen Aufführungsbetrieb überhaupt erst ermöglichten: Auf welchen Wegen erschlossen soziale Organisationen «ihr

Perceptions of the Magic Lantern from the 17th to the 21st Century. An Illustrated Collection of Essays by 27 Authors from Six Countries. London 2005, S. 185–192; Mike Simkin: Birmingham and the Magic Lantern. In: Ebenda, S. 77–85, vor allem S. 78; Damer Waddington: *Panoramas, Magic Lanterns, Cinemas. A Century of «Light» Entertainment in Jersey 1814–1914.* St. Lawrence 2003, S. 61–128.

15 Vgl. Simkin, S. 81–84.

16 Vgl. Jens Ruchatz: Moral und Melodram. Life model-Serien im medialen und historischen Kontext. In: Werner M. Schwarz / Margarethe Szeless / Lisa Wögenstein (Hgg.): *Ganz unten. Die Entdeckung des Elends – Wien, Berlin, London, Paris, New York* (Ausstellungskatalog). Wien 2007, S. 45–52, hier S. 45.

17 Kember, S. 64.

18 Vgl. Karen Eifler: Between Attraction and Instruction: Lantern Shows in British Poor Relief. In: *Early Popular Visual Culture* 8/4, 2010, S. 363–384, und Kember, S. 51–52.

19 Hugh Cunningham: Leisure and Culture. In: Francis M. L. Thompson (Hg.): *The Cambridge Social History of Britain 1750–1950.* Bd. 2: *People and Their Environment.* Cambridge 1990, S. 279–339, hier S. 330.

Publikum? Welchen Verbreitungsgrad von Lichtbildern erzielten soziale Organisationen damit? (2) ist zu vermuten, dass soziale Organisationen die zur Verfügung stehenden Potentiale ausschöpften, ihre Publika für sich einzunehmen: Wie präsentierten soziale Organisationen Lichtbilder, um die Besucher ihrer Veranstaltungen zu beeindrucken und mittel- und langfristig als Anhänger zu gewinnen? Aus medienwissenschaftlicher Sicht handelt es sich um die Frage: Mit welchen Aufführungspraktiken erzeugten sie Publikumsbindungen?

Diese Arbeit leistet medienhistorische Grundlagenforschung: Eine Monographie, die auf der Basis systematischer Materialanalysen und aus einer übergeordneten, auf mehrere Organisationen bezogenen, Perspektive den Lichtbildereinsatz sozialer Organisationen in Großbritannien untersucht, steht noch aus. Studien über die historische Projektionskunst behandelten nichtkommerzielle Gebrauchszusammenhänge von Lichtbildern bislang allenfalls marginal.

2 ›Stand‹ der Forschung

Die Geschichte der Projektionskunst stellt sich in der universitären Forschung noch immer als Randphänomen dar.²⁰ Publikationen zum Einsatz von Lichtbildern im Kontext sozialer Arbeit sind die Ausnahme.

Dieses Defizit lässt sich damit erklären, dass Medienhistoriographen erst in den späten 1970er-Jahren begannen, von einer teleologisch aufgefassen Technikgeschichte abzurücken, die, ausgehend von einer ›primitiven Vorgeschichte‹ des Films, das Jahr 1895/96 als Kulminationspunkt aller bis dahin vollzogenen technischen Entwicklungen definierte. Seit der Konferenz der *Fédération Internationale des Archives du Film* (FIAF) 1978 in Brighton wandten sich Vertreter der *New Film History* der bis dahin vernachlässigten Frühgeschichte des Films zu. Dies geht seither mit einem erstarkten Interesse an den Praktiken einher, mit denen Lichtbilder und Filme in der Frühzeit des Kinos präsentiert wurden.

Die Zahl der Publikationen, die die Projektionskunst zum eigenständigen Untersuchungsgegenstand erklären, ist dennoch überschaubar. Einige medienhistoriographische Darstellungen, die in der Folge privater Sammlungen von Laternbildern, historischen Projektionsgeräten und Quellen von größtenteils Liebhabern in den 1960er-Jahren entstanden, sind populärwissenschaftlicher Art.²¹ Steve Humphries

20 Vgl. Martin Loiperdinger: Screen History – Medienkulturen der Projektion um 1900. In: *Augen-Blick. Marburger Hefte zur Medienwissenschaft* 52 (Positionen und Perspektiven der Filmwissenschaft), 2011, S. 55–66, hier S. 65–66, und: Ludwig Vogl-Bienek: *Lichtspiele im Schatten der Armut. Historische Projektionskunst und Soziale Frage*. Frankfurt am Main, Basel 2016, S. 17.

21 Vgl. Olive Cook: *Movement in Two Dimensions. A Study of the Animated and Projected Pictures which Preceded the Invention of the Cinematography* (= A History of Pre-Cinema, Bd. 3). London 2000 (Reprint: 1963), und C. W. Ceram: *Eine Archäologie des Kinos*. Hamburg 1965.

geht in seiner Monographie *Victorian Britain through the Magic Lantern* unter anderem auf den Gebrauch von Lichtbildern durch soziale Organisationen ein, belegt seine Aussagen aber kaum.²² Andere Veröffentlichungen nähern sich dem Gegenstand aus der Sammlerperspektive an.²³ Die wenigen Arbeiten aus dem deutschsprachigen Raum behandeln die Projektionskunst meist im Rahmen chronologischer Überblicksdarstellungen: Ulrike Hick erzählt entgegen ihrem Anspruch die Vorgeschichte des Films.²⁴ Jens Ruchatz' *Mediumgeschichte der fotografischen Projektion* ist laut Timm Starl ein «Werk mit Standardcharakter».²⁵ Größtenteils referiert es jedoch die Fachliteratur.²⁶

Wesentliche Impulse gehen von der 1976 in Großbritannien gegründeten Magic Lantern Society aus, die Sammler, Projektionskünstler, Archivare und Wissenschaftler aus aller Welt vereint. Sie veröffentlicht neben dem vierteljährlich erscheinenden Magazin *The Magic Lantern* (bis Dezember 2014: *The New Magic Lantern Journal*) mit Rezensionen, Wiederabdrucken historischer Texte und gut recherchierten Artikeln Bildbände und reich illustrierte Bücher.²⁷ Der Sammelband *Realms of Light* enthält mehrere Aufsätze zum Lichtbildereinsatz für wohltätige Anliegen, darunter der Temperance-Bewegung.²⁸ Die Magic Lantern Society nimmt

22 Vgl. Steve Humphries: *Victorian Britain through the Magic Lantern*. London 1989.

23 S. die Arbeiten von John Barnes: Classification of Magic Lantern Slides for Cataloguing and Documentation. In: Dennis Crompton / David Henry / Stephen Herbert (Hgg.): *Magic Images. The Art of Hand-Painted and Photographic Lantern Slides*. London 1990, S. 75–84; The History of the Magic Lantern. In: Dennis Crompton / Richard Franklin / Stephen Herbert (Hgg.): *Servants of Light. The Book of the Lantern*. London, Ripon 1997, S. 8–33. In Deutschland entstanden mehrere Publikationen im musealen Kontext: Bodo v. Dewitz (Hg.): *Ich sehe was, was Du nicht siehst! Sehmaschinen und Bilderwelten. Die Sammlung Werner Nekes* (Ausstellungskatalog). Göttingen 2002; Almut Junker (Hg.): *Laterna Magica – Vergnügen, Belehrung, Unterhaltung. Der Projektionkünstler Paul Hoffmann (1829–1888)* (Ausstellungskatalog). Frankfurt am Main 1981; Detlef Hoffmann / Almut Junker: *Laterna magica. Lichtbilder aus Menschenwelt und Götterwelt*. Berlin 1982.

24 Ulrike Hick: *Geschichte der optischen Medien*. München 1999. Vgl. dazu die kritische Rezension von Peter Geimer: Ulrike Hick: Geschichte der optischen Medien. München: Fink 1999. 365 S. *IASL Online*, 2000, <http://bit.ly/2bLKC4U> (21.11.2016).

25 Jens Ruchatz: *Licht und Wahrheit: eine Mediumgeschichte der fotografischen Projektion*. München 2003, und dazu die Rezension von Timm Starl: Eine Geschichte flüchtiger Bildfolgen. Jens Ruchatz: *Licht und Wahrheit. Eine Mediumgeschichte der fotografischen Projektion*, München: Wilhelm Fink, 2003. In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* (im Folgenden: *Fotogeschichte*) 95, 2005, <http://bit.ly/2c8B2gj> (21.11.2016).

26 Vgl. dazu die Rezension von Susanne Deicher: Jens Ruchatz: *Licht und Wahrheit*. In: *Sehepunkte. Rezensionenjournal für die Geschichtswissenschaften* 5/2, 2005, <http://bit.ly/2bD2OPi> (21.11.2016).

27 Vgl. Crompton / Henry / Herbert, und: Dennis Crompton / David Robinson: *The Lantern Image. Iconography of the Magic Lantern, 1420–1880*. Nutley 1993; Richard Crangle, Stephen Herbert, David Robinson (Hgg.): *Encyclopaedia of the Magic Lantern*. Ripon 2001. Die 1979 in den USA gegründete Magic Lantern Society of the US and Canada bildet ein ähnliches internationales Netzwerk. Sie gibt seit 1989 die vierteljährlich erscheinende *Magic Lantern Gazette* heraus.

28 Vgl. Crangle / Heard / van Dooren, und darin: Richard Crangle / Mervyn Heard: *The Temperance Phantasmagoria*. S. 46–55; Richard Crangle: *Mission Unaccomplished*. W. T. Stead, Charles W. Hastings and the Magic Lantern Mission. S. 174–184.

auch deshalb eine wegweisende Rolle für die Erforschung der Projektionskunst ein, weil sie wichtige Quellen erschließt, sammelt und digitalisiert, darunter Lichtbilder und Readings – Texte, die als Grundlagen der mündlichen Kommentierung von Lichtbildern dienen. Die von ihr 2009 herausgegebene DVD präsentiert Reproduktionen von Lichtbildern der Firma Bamforth mit Readings und anderen zeitgenössischen Dokumenten.²⁹ Mit der vollständigen Digitalisierung des führenden Branchenmagazins seiner Zeit *The Optical Magic Lantern Journal and Photographic Enlarger* und der Veröffentlichung auf DVD wurde eine bedeutende zeitgenössische Quelle zugänglich gemacht.³⁰ Wegweisend ist die Online-Datenbankressource *Lucerna*, die in Kooperation der Magic Lantern Society, des Forschungsschwerpunkts *Screen1900* der Trierer Medienwissenschaft, des College of Humanities in Exeter (UK), des Screen Archive South East (University of Brighton, UK), des Kent Museum of the Moving Image (UK), der Indiana University (USA) und der Universität Utrecht (NL) aufgebaut wurde und permanent erweitert wird. Sie enthält tausende von Datensätzen zu Lichtbilderserien, digitale Bildreproduktionen und Texte zum Thema Projektionskunst. Darüber hinaus können Informationen zu Medienakteuren, Aufführungseignissen, Veranstaltungsorten, Projektionsgeräten und derzeit bestehenden Sammlungen abgefragt werden.³¹

Als Thema universitärer Forschung findet die Geschichte der Projektionskunst zunehmende Beachtung. Der Untersuchungsschwerpunkt *Screen1900* der Trierer Medienwissenschaft besteht seit 2005. Im 2015 gegründeten Forschungsverbund *A Million Pictures* erforschen Medienhistoriker der Universitäten Utrecht (NL), Exeter (UK), Antwerpen (BE), Girona (ES) und Salamanca (ES) und weitere 20 Partner die Bedeutung von Lichtbildern in der Bildungsgeschichte Europas.³² Signifikant zu dieser Entwicklung beigetragen haben Aufsätze in den wissenschaftlichen Zeitschriften *Early Popular Visual Culture* (London seit 2005) und *KINtop. Jahrbuch zur Erforschung des frühen Films* (Frankfurt am Main und Basel 1992–2006).

Einige Monographien, die in den letzten Jahren erschienen sind, zeugen von der zunehmenden Bedeutung des Forschungsgegenstandes. In seinem zweisprachigen

29 Richard Crangle / Richard MacDonald: *The Illustrated Bamforth Slide Catalogue*. 1 DVD-Rom. London 2009. Die Readings, auf die in dieser Arbeit Bezug genommen wird, befinden sich überwiegend auf dieser DVD. Sie können alternativ in der *Slide Readings Library* der Magic Lantern Society (UK) im Internet eingesehen werden: <http://bit.ly/2bLRfsx> (21.11.2016).

30 *From Magic Lantern to Movies. The Optical Magic Lantern Journal, 1889–1903*. 1 DVD-Rom. Watford 2010.

31 Vgl. *Lucerna – the Magic Lantern Web Resource* (im Folgenden: *Lucerna*): <http://www.slides.uni-trier.de> (21.11.2016). S. dazu den Aufsatz von Richard Crangle: *The Lucerna Magic Lantern Web Resource*. In: Ders. / Ludwig Vogl-Bienek (Hgg.): *Screen Culture and the Social Question 1880–1914* (= *KINtop Studies in Early Cinema*, Bd. 3). New Barnet 2014, S. 191–202.

32 Vgl. die Präsenz des Projekts auf der Website der Universität Utrecht: *A Million Pictures: Magic Lantern Slide Heritage as Artefacts in the Common European History of Learning*, <http://a-million-pictures.wp.hum.uu.nl> (21.11.2016).

Überblickswerk *Laterna magica/Magic Lantern* von 2008 gewährt Deac Rossell neue Perspektiven auf die Geschichte und Verwendung des Projektionsapparats. Bislang liegt jedoch von drei Bänden nur der erste zum 17. und 18. Jahrhundert vor.³³ Die 2011 veröffentlichte Studie von Emer und Kevin Rockett befasst sich mit *Magic Lantern, Panorama and Moving Picture Shows in Irland, 1786–1909*.³⁴ 2013 und 2014 erschienen umfassende Monographien zur Royal Polytechnic Institution, zur Geschichte des *American Magic Lantern Entertainment* und zu 350 Jahren visueller Medienunterhaltung, darunter mit Lichtbildern, in den Niederlanden.³⁵

Joe Kember beschäftigt sich in seiner 2009 erschienenen Monographie *Marketing Modernity* mit den zahlreichen Einflussfaktoren, die den frühen Film in Großbritannien prägten. Unter anderem erwähnt er die signifikante Rolle sozialer Organisationen in der Lichtbildindustrie seit den 1880er-Jahren.³⁶ Dieser Mediengebrauch – insbesondere der hier behandelten sozialen Organisationen – wurde bislang nur in wenigen Einzelstudien untersucht. Dean Rapp und Tony Fletcher haben sich mit der Salvation Army, vorrangig jedoch ihrem Gebrauch von Filmen, befasst.³⁷ Untersuchungen zur Verwendung von Lichtbildern durch die Salvation Army beziehen sich überwiegend auf den australischen Kontext.³⁸ Aus dem Forschungszusammenhang des Trierer SFB 600 ‚Fremdheit und Armut‘ sind zwei Aufsätze zum Lichtbildeinsatz der Sunday School Union und der Church Army hervorgegangen.³⁹ Die Medienhistoriker Stephen Bottomore und Frank Gray haben

33 Vgl. Deac Rossell: *Laterna Magica – Magic Lantern*. Stuttgart 2008.

34 Vgl. Emer Rockett / Kevin Rockett: *Magic Lantern, Panorama and Moving Picture Shows in Irland, 1786–1909*. Dublin 2011.

35 Vgl. Jeremy Brooker: *The Temple of Minerva: Magic and the Magic Lantern at the Royal Polytechnic Institution, London, 1837–1901*. London 2013; Deborah Borton / Terry Borton: *Before the Movies. American Magic Lantern Entertainment and the Nation's First Great Screen Artist, Joseph Boggs Beale*. New Barnet 2014; Willem Albert Wagenaar / Annet Duller / Margreet Wagenaar-Fischer: *Dutch Perspectives: 350 Years of Visual Entertainment*. London 2014.

36 Kember, S. 64.

37 Vgl. Dean Rapp: The British Salvation Army, the Early Film Industry and Urban Working-Class Adolescents, 1897–1918. In: *Twentieth Century British History* 7/2, 1996, S. 157–188; Tony Fletcher: *Salvation Army and the Cinematograph 1897–1929. A Religious Tapestry in Britain and India*. London 2015, und den Beitrag desselben Autors: Sunday and Holy Days. In: Frank Kessler / Nanna Verhoeff (Hgg.): *Networks of Entertainment. Early Film Distribution 1895–1915*. Eastleigh 2007, S. 235–245, vor allem S. 240 und 244.

38 Vgl. Martin Jolly: Soldiers of the Cross: Time, Narrative and Affect. In: *Early Popular Visual Culture* 11/4, 2013, S. 293–311; Lindsay Cox: Salvation and the Silver Screen. In: *The Magic Lantern* 3, 2015, S. 1–5; Elizabeth Hartrick: *Consuming Illusions: The Magic Lantern in Australia and Aotearoa/New Zealand 1850–1910*. Diss. University of Melbourne 2007, Kapitel 6 und 7.

39 Vgl. Torsten Gärtner: The Sunday School Chronicle – eine Quelle zur Nutzung der Laterna magica in englischen Sonntagsschulen. In: *KINtop* 14+15, 2006, S. 25–35, und vom selben Autor: The Church on Wheels. Travelling Magic Lantern Mission in Late Victorian England. In: Martin Loiperdinger (Hg.): *Travelling Cinema in Europe. Sources and Perspectives* (= KINtop Schriften, Bd. 10). Frankfurt am Main, Basel 2008, S. 129–141.

sich ebenfalls mit der Church Army beschäftigt.⁴⁰ Der Aufsatz zum Lichtbildeinsatz der Temperance-Bewegung im Sammelband der Magic Lantern Society geht vor allem auf die Band of Hope Union ein.⁴¹ Systematische Materialanalysen, die sich auf einen längeren Zeitraum beziehen, sind die Ausnahme: Tony Fletchers Buch zur Salvation Army und Alan Burtons Studie über die britische Genossenschaftsbewegung sind die einzigen Monographien zum Einsatz von Projektionsmedien durch soziale Organisationen. Sie setzen den Fokus aber auf die Verwendung von Filmen.⁴²

Insgesamt liegen zum Einsatz der Projektionskunst im Kontext der sozialen Frage bis jetzt kaum Publikationen vor. Sozialhistoriker untersuchten die Bekämpfung von Armutproblemen – etwa die Agitation von Temperance-Organisationen gegen den Alkoholkonsum. Sie ignorierten jedoch den Gebrauch von Lichtbildern als integraler Bestandteil sozialer Arbeit.⁴³ Lediglich sozialgeschichtliche Studien über die hier behandelten Organisationen kommen mitunter auf die Verwendung von Projektionsmedien zu sprechen.⁴⁴ Ältere Arbeiten gehen zum Teil recht detailliert darauf ein.⁴⁵ Entsprechend ist Ludwig Vogl-Bieneks Monographie von 2016 *Lichtspiele im Schatten der Armut. Historische Projektionskunst und Soziale Frage* ein Meilenstein.⁴⁶

Wegweisend war bereits der 2014 von Vogl-Bienek und Richard Crangle herausgegebene Sammelband *Screen Culture and the Social Question 1880–1914*. Die Medienhistoriker legen einführend dar, dass der Kontext der sozialen Frage eines der Haupteinsatzgebiete der Projektionskunst bildete und betonen «the relevance

40 Stephen Bottomore: Projecting for the Lord – the Work of Wilson Carlike. In: *Film History* 14/2, 2002, S. 195–209, und Frank Gray: Mission on Screen: the Church Army and its Multi-Media Activities. In: Marta Braun / Charles Keil / Rob King u. a. (Hgg.): *Beyond the Screen: Institutions, Networks and Publics of Early Cinema*. New Barnet 2012, S. 27–34.

41 Vgl. Crangle / Heard.

42 Vgl. Fletcher 2015; Alan Burton: *The British Consumer Co-operative Movement and Film 1890s–1960s* (= Studies in Popular Culture). Manchester 2005.

43 Vgl. dazu: Brian H. Harrison: *Drink and the Victorians: The Temperance Question in England, 1815–1872*. Keele 1994 (zuerst 1971); Norman Longmate: *The Waterdrinkers. A History of Temperance*. London 1968; Gerald W. Olsen: Anglikanische Mässigkeits- und Enthaltensamkeitsvereine, 1835–1914: Ein Überblick. In: Hermann Fahrenkrug (Hg.): *Zur Sozialgeschichte des Alkohols in der Neuzeit Europas* (= Drogalkohol, Bd. 3). Lausanne 1986, S. 228–236, und Lilian Shiman: *Crusade against Drink in Victorian England*. Basingstoke 1988. S. auch: Gunther Hirschfelder: *Alkoholkonsum am Beginn des Industriezeitalters (1700–1850)*. Bd. 1: *Die Region Manchester*. Köln, Weimar, Wien 2003, vor allem Kap. 3.4.

44 Vgl. Philip B. Cliff: *The Rise and Development of the Sunday School Movement in England 1780–1980*. Redhill 1986, S. 137–138.

45 Vgl. Kathleen J. Heasman: *Army of the Church*. London 1968; Albert E. Reffold: *Seven Stars: The Story of a Fifty Years' War. A Résumé of the Life and Work of Wilson Carlike and the Church Army which he founded in 1882*. Oxford 1934.

46 Vogl-Bienek 2016.

of screen culture in the area where social history and media history overlap». ⁴⁷ Die Erforschung dieses Themas bedarf jedoch noch weiterer Grundlagen: «More empirical data is necessary to answer economical, political, technical, and design questions and to enable audience research.» ⁴⁸

3 Konzeption der Arbeit

Mit der Frage, *wie* soziale Organisationen durch Projektionsaufführungen ein Publikum konstituierten, begegnet diese Arbeit dem von Richard Crangle und Ludwig Vogl-Bienek formulierten Forschungsdesiderat: Indem sie umfassend organisatorische und gestalterische Aspekte des nichtkommerziellen Lichtbildereinsatzes sozialer Organisationen untersucht, schreibt sie einen Teil der «history of the cultural establishment of the screen». ⁴⁹

Eines der Hauptprobleme der Erforschung der historischen Projektionskunst stellt sich durch die Live-Gestaltung der Lichtbildprojektionen: Musik, Gesang und mündliche Kommentare eines Rezitators begleiteten die Bilder auf der Leinwand. Das Publikum war durch Klatschen, Zwischenrufe, gemeinsames Singen und andere interaktive Kommunikationsformen an der Veranstaltung beteiligt. Die Projektionen waren Teil umfangreicher Programme mit weiteren künstlerischen und visuellen Darbietungen, darunter Auftritte von Chören, Musikern, Sängern, Bauchrednern, Tänzern oder Zauberern, Tableaux Vivants oder auch Filmvorführungen. Ablauf und Gestaltung dieser flüchtigen Ereignisse können lediglich anhand schriftlicher Zeugnisse rekonstruiert werden. ⁵⁰

Zeitgenössische Texte zu Lichtbildprojektionen sind allerdings reichlich überliefert: Ein Blick in die Veranstaltungsrubrik einer beliebigen britischen Tages- oder Wochenzeitung des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts zeigt ihre große Präsenz in lokalen Unterhaltungsangeboten.

47 Richard Crangle / Ludwig Vogl-Bienek: Introduction. In: Dies. (Hgg.): *Screen Culture and the Social Question 1880–1914* (= KINtop Studies in Early Cinema, Bd. 3). New Barnet 2014, S. 1–6, hier S. 3–4. Zwei der Beiträge, die sich in diesem Band dem Gebrauch von Lichtbildern und Filmen im Kontext der sozialen Frage widmen, befassen sich mit den in dieser Arbeit behandelten Organisationen Salvation Army und Band of Hope Union: Karen Eifler: *Feeding and Entertaining the Poor: Salvation Army Lantern Exhibitions Combined with Food Distribution in Britain and Germany*. S. 113–123; Annemarie McAllister: *‘To Assist in the Pictorial Teaching of Temperance’: the Use of the Magic Lantern in the Band of Hope*. S. 125–134.

48 Crangle / Vogl-Bienek, S. 5.

49 Crangle / Vogl-Bienek, S. 5.

50 Diese Schwierigkeit formulieren auch: Ruchatz 2003, S. 14, und Paul S. Moore: *The Social Biography: Newspapers as Archives of the Regional Mass Market for Movies*. In: Daniël Biltreyest / Richard Maltby / Philippe Meers (Hgg.): *Explorations in New Cinema History. Approaches and Case Studies*. Malden 2011, S. 263–279, hier S. 265.

Die dürftige Forschungslage hat konzeptionelle Auswirkungen: Diese Arbeit versteht sich als explorative Quellenstudie. Ihre Hauptgrundlage sind die Periodika sozialer Organisationen. Sie erwiesen sich nicht nur als besonders ergiebige Quellen zum Lichtbildereinsatz sozialer Organisationen, sie ermöglichten auch, einen auf ganz Großbritannien bezogenen Gebrauchskontext von Lichtbildern zu untersuchen. Dieser räumliche Fokus wird nur in einem Fall erweitert: Die international tätige Salvation Army präsentierte Lichtbilder unter anderem in Deutschland. Aufgrund ihrer starken Zentralisierung ist der Medieneinsatz der Heilsarmee aber als ›britisch‹ (als von Großbritannien ausgehend) zu werten.

In Teil II wird der sozialhistorische Hintergrund des Lichtbildereinsatzes sozialer Organisationen zwischen 1875 und 1914 beleuchtet. Dies erfolgt auch im Anschluss an aktuelle Forschungen zum Gebrauchsfilm: Yvonne Zimmermann zufolge sind Lichtbilder und Filme «situative, kontextgebundene Fragmente spezifischer Auführungsmomente». Sie müssen in ihrem zeitgenössischen Kontext analysiert werden, um sie zu verstehen.⁵¹ Der Lichtbildereinsatz sozialer Organisationen fand im Kontext von Sozialer Frage und Rational Recreation statt: Infolge der Industrialisierung verarmten große Teile der britischen (arbeitenden) Bevölkerung. Die staatlichen Maßnahmen, insbesondere die neue Armengesetzgebung (*New Poor Law*), verschärften diese Situation noch. Sozialreformer, Philantropen und soziale Organisationen suchten Bedürftige mit verschiedenen Unterhaltungsangeboten moralisch zu belehren und zu bilden. Danach werden die hier behandelten Organisationen United Kingdom Band of Hope Union, Church of England Temperance Society, Sunday School Union, Church Army, Salvation Army, Co-operative Movement und Clarion Movement vorgestellt. Dies erfolgt vor allem in der Absicht, mehr über die Ziele und die Strukturen zu erfahren, in die sich ihr Lichtbildereinsatz einfügte. Zuletzt wird auf gemeinsame Intentionen und Probleme sozialer Organisationen eingegangen, um weitere Hintergründe – möglicherweise auch verbindende Anliegen – des Lichtbildereinsatzes sozialer Organisationen zu erkennen.

Die Auswahl der genannten Organisationen gründet sich besonders auf die hohe (steigende) Auflagenstärke ihrer Publikationsorgane – die Publizität ihres Lichtbildereinsatzes: Der von der Salvation Army herausgegebene *War Cry* erschien in einer Wochenaufgabe von 200.000 bis 350.000 Exemplaren und zeitweise sogar zweimal pro Woche.⁵² Die Church Army bezifferte die Wochenaufgabe der *Church*

51 Yvonne Zimmermann: Maggis Wandervortragspraxis mit Lichtbildern. Ein Schulmädchenreport aus der Schweiz von 1910. In: *KINtop* 14+15, 2006, S. 52–65, hier S. 61. Bei Ludwig Vogl-Bienek bezieht sich der Begriff Lichtbild auf das Bild, das durch die Projektion auf der Leinwand (Screen) erscheint. Den Artefaktcharakter der heute erhaltenen Diapositive erfasst er mit dem Begriff Glasbild. Er verwendet auch den historischen Begriff Laternbild/lantern slide, um das gestalterische Potential der Bilder (die Verknüpfung mit anderen Bildern, Texten und Musik) zu betonen. Vgl. Vogl-Bienek 2016, S. 20–22.

52 Vgl. Kenneth S. Inglis: *Churches and the Working Classes in Victorian England* (= Studies in Social History). London, New York 2013 (zuerst London 1963), S. 194, 197; Louise Lee: *War Cry*. In: