

Winckelmann & Söhne

1 Entstehung

Kaum ein anderer Verlag ist für die Geschichte der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur des 19. Jahrhunderts so bedeutsam wie die in Berlin ansässige Firma Winckelmann & Söhne. Sie verdankt ihre Entstehung dem Siegeszug des von Aloys Senefelder erfundenen Steindrucks, der Lithographie. Gegenüber traditionellen Illustrationstechniken des Buchdrucks, wie dem insbesondere im 18. Jahrhundert vorzugsweise verwendeten, jedoch nur vergleichsweise aufwändig zu verfertigenden Kupferstich ermöglichte der Steindruck ein weitaus unkomplizierteres druckgraphisches Wiedergabeverfahren. Die Erfindung der Lithographie verbilligte die Produktion von Illustrationen und populärer Druckgraphik erheblich, weil durch den Steindruck höhere Auflagenzahlen erzielt werden konnten. Dies hatte zur Folge, dass im Vergleich zu traditionellen Illustrationstechniken steigende Einnahmen aus den verkauften graphischen Erzeugnissen gewonnen werden konnten. Andererseits ermöglichte die Lithographie eine bessere Wiedergabequalität der Abbildungen.

Die sogenannten Lithographischen Anstalten, die sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auf dieses damals modernen Druckverfahren spezialisierten, waren jedoch nicht nur ein lukratives Geschäft, sondern primär herausragende Stationen der Popularisierung von Wissensbeständen. Sie erschlossen nicht nur Kindern und Jugendlichen eine neue Welt. Der Steindruck wirkte wegen der damals neuartigen Plastizität und Schärfe der Illustrationen in bis dahin nicht gekannter Dimension in die Breite. Die darstellungstechnische Innovationskraft der Lithographie bestimmte in der ersten Jahrhunderthälfte die Sehgewohnheiten ganzer Generationen. Der Steindruck avancierte zu einem Medium der Bildung und Unterhaltung stetig wachsender Kreise der Bevölkerung.

Nicht selten firmierten die Lithographischen Anstalten zugleich als Verlagsbuchhandlungen, in denen populäre Druckgraphik absatzfördernd als Illustrationen für Verlagserzeugnisse verwendet wurde, die durch hohe Auflagen und wohlfeile Preise auf eine derartige Breitenwirkung zielten. Für diese medienhistorisch besonders interessante Entwicklung ist die Geschichte des Verlags Winckelmann & Söhne in herausragender Weise beispielgebend.

Auch der Tuchhändler Johann Christian Winckelmann war 1816 in die 1815 gegründete erste Düsseldorfer Steindruckerei von Heinrich und Joseph Arnz als Teilnehmer eingetreten, weil er sich von diesem seinerzeit neuartigen Geschäftsmodell finanziellen Erfolg versprach. Er bewies damit eine feine Spürnase. Die Lithographische Anstalt entwickelte sich unter dem Firmennamen Arnz & Co. als Steindruk-

kerei mit Verlagsbuchhandlung zu einem ökonomisch einträglichem Unternehmen. Als der Gesellschaftervertrag 1828 endete und sich Winckelmann von seinem Geschäftspartner Arnz trennte, wurde ihm als Anteilseigner immerhin die stattliche Summe von 11.000 Reichstalern ausgezahlt. Überdies erhielt er neben dem Anspruch auf die Hälfte der Rechte an den Erzeugnissen des Verlags, die ihm gemäß Vertrag zustanden, auch die Hälfte der Lagerbestände der Firma. Heinz Wegehaupt konstatiert:

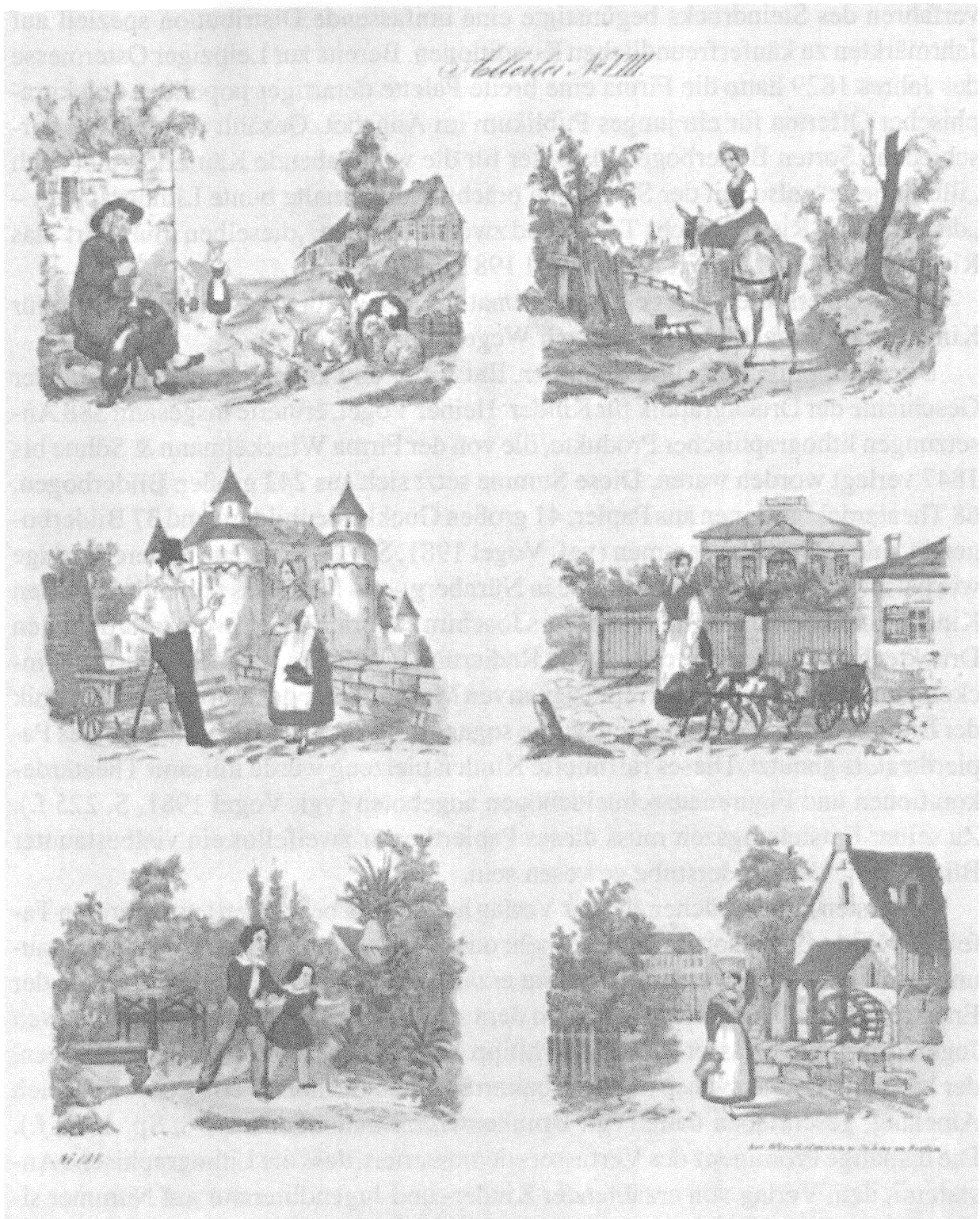
Das Inventarium zeigt, wie umfangreich und vielfältig die Produktion des Betriebes bisher war. Papier- und Schreibwaren aller Art, kolorierte Bilderbogen, Zeichenvorlagen, naturgeschichtliche Anschauungsbilder, Heiligenbilder, Bilder zum Vaterunser, Herbarien, geographische Hand- und Wandkarten der Länder Europas und der Erdteile. Im Buchverlag waren ein *Naturhistorischer Atlas*, eine *Kleine Naturgeschichte*, ein *Historischer Bildersaal*, ein *Hand- und Schulatlas*, eine Sprichwörterammlung, Fabelbücher, biblische Erzählungen u.a. erschienen. (Nach Benecke 1928, S. 2; Wegehaupt 2008, S. 5)

Johann Christian Winckelmanns Sohn Karl Georg, der nach einer Tuchhändlerlehre im Geschäft seines Vaters das Lithographenhandwerk in der Firma Arnz & Co. gleichsam von der Pike auf gelernt hatte, war in Frankfurt am Main und Stuttgart tätig gewesen, bevor ihn eine zweijährige Tätigkeit als Geschäftsreisender durch ganz Deutschland führte. Während dieser Reise entdeckte Karl Georg Winckelmann während mehrmonatiger Aufenthalte in Berlin eine gewinnversprechende Marktlücke in der preußischen Landeshauptstadt: Es fehlte eine innovative lithographische Anstalt! Es gelang dem Sohn, den Vater davon zu überzeugen, unter dem Einsatz seines Kapitals den entscheidenden Schritt von Düsseldorf, inmitten der preußischen Rheinprovinzen, in das Zentrum Preußens, Berlin, zu wagen. Am 1. Oktober 1828 gründeten Johann Christian und Karl Georg Winckelmann in der Berliner Oberwasserstraße 12 die Lithographische Anstalt Winckelmann & Söhne.

2 Geschichte

Entscheidend ist, dass nicht die Kinder- und Jugendliteratur im eigentlichen Sinn, sondern die durch das Steindruckverfahren gewonnene populäre Druckgraphik Ausgangspunkt dieses in Berlin ansässigen Verlagsunternehmens war. Dies wirkte sich in spezifischer Weise schließlich auch noch zu einem Zeitpunkt auf die gesamte Verlagsproduktion aus, als kinder- und jugendliterarische Titel längst zum Schwerpunkt der Firma avanciert waren.

Zunächst konzentrierte sich das Unternehmen Winckelmann & Söhne auf die Herstellung von Bilderbogen und Guckkastenbildern, die sich bei Kindern im frühen 19. Jahrhundert besonderer Beliebtheit erfreuten. Das preiswerte Herstellungs-



Seit 1833 erschienen im Verlag der Firma Winckelmann & Söhne Monat für Monat ein bis zwei illuminierte Bilderbogen in der Form von kolorierten Kreidelithographien. Diese Bilderbogen bedienten typische Themen der zeitgenössischen populären Druckgraphik – wie hier Genreszenen aus dem Alltagsleben der Biedermeierzeit. (Quelle: Vogel 1981, S. 78, Abb. 47)

verfahren des Steindrucks begünstigte eine umfassende Distribution speziell auf Jahrmärkten zu käuferfreundlichen Konditionen. Bereits zur Leipziger Ostermesse des Jahres 1829 hatte die Firma eine breite Palette derartiger populärer druckgraphischer Offerten für ein junges Publikum im Angebot. Gezählt werden 100 verschiedene Sorten Bilderbogen, darunter für die wohlhabende Käuferklientel auch „illuminierter“, also mit der Schablone prächtig ausgemalte bunte Lithographien – „das ‚asortirte Ries‘ zu sechs Talern und zwölf Groschen, ‚dieselben illuminirt‘ das Ries zu 16 Talern“ (zitiert nach Vogel 1981, S. 70).

Seit 1833 erschienen regelmäßig Monat für Monat ein bis zwei neue Bogen für Kinder (vgl. Vogel 1981, S. 70; auch Wegehaupt 2008, S. 6).

Der bibliophile Leipziger Sammler, Illustrator und kenntnisreiche Experte der Geschichte der Druckgraphik für Kinder, Heiner Vogel, eruierte insgesamt 388 Ansetzungen lithographischer Produkte, die von der Firma Winckelmann & Söhne bis 1847 verlegt worden waren. Diese Summe setzt sich aus 242 großen Bilderbogen, 68 Theaterdekorationen aus Papier, 41 großen Guckkastenbildern und 37 Bilderbogen in halber Größe zusammen (vgl. Vogel 1981, S. 72). Während andere Verlage wie beispielsweise Friedrich Campe in Nürnberg – ein Neffe des philanthropischen Kinder- und Jugendschriftenverfassers Joachim Heinrich Campe – an traditionellen Drucktechniken wie Kupferstich und Radierung festhielten, wurde die Firma Winckelmann & Söhne zu einem repräsentativen Multiplikator der innovativen Technik der Lithographie. Das Verfahren wurde sogar erfolgreich zur Herstellung eines Papiertheaters genutzt. Dieses raffinierte Kinderspielzeug wurde mitsamt Theaterdekorationen und Figurenausschneidebögen angeboten (vgl. Vogel 1981, S. 225 f.). Zu seiner Entstehungszeit muss dieses Papiertheater zweifellos ein vielbestaunter Blickfang in der Kinderstube gewesen sein.

Die ersten Kinderbücher, die der Verlag herausgab, bestanden aus mehreren Tafeln des Bilderbogensortiments, die mehr oder minder sinnfällig zu einem Anschauungsbuch gebunden wurden. Die erste erzählende Jugendschrift des Verlags, der Erzählungsband *Hilarius*, stammt von dem seinerzeit bekannten, sehr produktiven Jugendschriftenverfasser Friedrich Philipp Wilmsen, einem Berliner Pädagogen, der bis dahin vorzugsweise für die Konkurrenz, den Berliner Verlag Carl Friedrich Amelang, geschrieben hatte (vgl. Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, Sp. 1962 f.). Die damalige Prominenz des Verfassers demonstriert, dass die Lithographische Anstalt mit dem Verlag von erzählender Kinder- und Jugendliteratur auf Nummer sicher gehen wollte. Wilmsens Jugendschrift blieb demgemäß zunächst eine Ausnahme, mit dem die Firma vorsichtig ihre Chancen auf dem Markt der erzählenden Jugendschriften austesten wollte.

Zu einem Verlag von Kinder- und Jugendliteratur entwickelte sich die Firma Winckelmann & Söhne erst mit dem Eintritt von Karl Gustav Winckelmann in das

Unternehmen. Er war das vierte Kind des Verlagsgründers Johann Christian Winckelmann. Nach einer Ausbildung als Lithograph und Drucker in der Düsseldorfer Anstalt seines Vaters schlug er eine typische Laufbahn im preußischen Militär ein, die er 1830 jedoch aus gesundheitlichen Gründen mit dem Dienstgrad eines Leutnants beenden musste. Nach seinem Abschied wurde Karl Gustav Winckelmann dritter Teilhaber neben seinem Vater und seinem Bruder Karl Georg in der Berliner Firma. Unter dem Pseudonym Gustav Holting verfasste er zahlreiche Kinder- und Jugendschriften, zunächst jedoch nur Texte zu Bilderbüchern. Bald gab er allerdings auch Anthologien und Erzählungsbände heraus und verfertigte englische und französische Übersetzungen für junge Leser. Zwischen 1835 und 1840 erschienen 17 Titel von zehn Autoren im Verlag, aber zugleich nicht weniger als 20 von Holting selbst (vgl. Wegehaupt 2008, S. 6). Die Gründe für diese Entwicklung liegen auf der Hand: Der Verlag konnte auf diese Weise Autorenhonorare und Verfasseranteile



Kolorierte Lithographie zu A. Steins (Pseudonym für Margarethe Wulff) *Blüthen. Kleine Erzählungen für freundliche Kinder von 6–10 Jahren* in der Erstausgabe von 1842. Die kulturhistorisch aufschlussreiche Darstellung zeigt eine Gruppe spielender Kinder im typischen Kinderhabit der Biedermeierzeit bei dem im Biedermeier sehr beliebten und nicht selten in Kindergeschichten thematisierten Versuch, ein Eichhörnchen einzufangen und als Haustier zu zähmen. (Quelle: Privatbesitz des Verfassers)

am Verkauf der verlegten Bücher sparen. Bei den von Karl Gustav Winckelmann verfassten Schriften kam der gesamte erzielte Gewinn dem Familienunternehmen zugute.

Der Verlag war durch eine derartige geschickte Geschäftspolitik bald erfolgreich. Infolge der preiswerten Produktion, die das Steindruckverfahren garantierte, waren große Auflagen und niedrige Preise möglich. Durch die für zeitgenössische Käufer besonders attraktive prachtvolle Illumination dieser Steindrucke wurden die Produkte der Berliner Firma zu einer ernsthaften Konkurrenz für die traditionell im 19. Jahrhundert sehr beliebten Nürnberger Verleger.

Allerdings muss auch gesagt werden, dass das Unternehmen Winckelmann & Söhne diese billigen Preise offenbar nur halten konnte, weil der Verlag in den dreißiger Jahren nicht nur 8 Lithographen an 6 Druckpressen beschäftigte, sondern für die zeitaufwändige Schablonenillumination

der Steindrucke in einer eigenen sogenannten „Illuminir-Anstalt“ 50 minderjährige Knaben armer Eltern für ein bis zwei Reichstaler Wochenlohn in Kinderarbeit ausbeutete, die zu diesem Zeitpunkt noch nicht verboten war (die Zahlen auf Grundlage zeitgenössischer Quellen nach Wegehaupt 2008, S. 7). Der Betrag von höchstens zwei Reichstalern entspricht weniger als dem üblichen Wochenlohn eines Webers – einer Berufsgruppe, die während der Industrialisierung zumeist als besonders armutsgefährdet galt.

Durch eine derartige, auf Gewinnoptimierung konzentrierte Kalkulation stieg das Verlagskapital so stark, dass die Firma bereits 1834 ein Haus am Spittelmarkt erwerben und 1841 die Berliner Steindruckerei von J. Storch aufkaufen konnte. Um 1845 beschäftigte die Firma schließlich 60 Arbeiter und druckte an 15 Pressen. Die Anzahl der als Koloristen zu Niedriglöhnen eingesetzten Kinderarbeiter war inzwischen auf über 100 angestiegen. Der Verlag avancierte hinsichtlich des Umfangs seiner Produktion und des Renommées seiner Druckerzeugnisse in der Mitte des 19. Jahrhunderts zu einer der größten und am meisten angesehenen Produktionsstätten seiner Art in ganz Deutschland. Doch konzentrierte sich die Produktion auch zu diesem Zeitpunkt keineswegs nur auf Kinder- und Jugendschriften, sondern umfasste nach wie vor ein breites Sortiment an lithographischen Produkten, die vom Bilderbogen und Guckkastenbild bis hin zur Theaterdekoration und Spielen für Kinder und Jugendliche reichte.

Nach dem 1839 erfolgten Ausscheiden von Johann Christian Winckelmann aus der Firma führten Karl Georg und Karl Gustav Winckelmann das Unternehmen allein weiter. Nachdem ihnen der Rote Adlerorden, allerdings nur in vierter Klasse, verliehen worden war, wurden die Unternehmer 1847 zu „Königlichen Hofsteindruckern“ ernannt (vgl. Wegehaupt 2008, S. 8). Nachdem auch Karl Georg 1859 aus der Firma ausgeschieden war, übernahm Karl Gustav als alleiniger Inhaber die Geschäftsführung des Verlagsunternehmens. 1870 berief er allerdings seinen Neffen und Schwiegersohn Max als Teilhaber in die Leitung der Firma, der den Verlag vierundvierzig Jahre lang allein weiterführte.

Da das Zeitalter der illuminierten Bilderbogen allmählich im Verlauf der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ausklang und durch eine Flut illustrierter Magazine und Zeitschriften für junge Leserinnen und Leser ersetzt wurde und auch der Druck von Lithographien durch andere, modernere Illustrationstechniken wie dem Buntdruckverfahren substituiert werden konnte, versuchte der Verlag, diese Entwicklung durch eine verstärkte Konzentration auf das Segment von Schulbüchern und Lehrmitteln innerhalb seines Sortiments zu kompensieren. Dies konnte jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass die glorreichen Zeiten der Firma Winckelmann & Söhne in Korrelation mit dem Verlust der Bedeutung der inzwischen als traditionell empfundenen Lithographie zu Ende gingen. Hatte der Verlag seinem Aufstieg dem

Innovativen der Lithographie als Alleinstellungsmerkmal seines deutschlandweiten Erfolgs und den sich damit verändernden zeitgenössischen Sehgewohnheiten zu Beginn des 19. Jahrhunderts verdankt, wurde er nun selbst gegen Ende des Jahrhunderts durch die rasch voranschreitende Entwicklung moderner neuer Visualisierungstechniken und neuartiger visueller Bedürfnisse eingeholt, mit denen er allein mit dem Steindruckverfahren nicht mehr mithalten konnte.

Diese Entwicklung ist paradigmatisch für die Geschichte des raschen Medienwandels im Verlauf des 19. Jahrhunderts: Die Firmen, die vom Auftrieb und den damit verbundenen ökonomischen Gewinnen eines ersten Visualisierungsschubs in der ersten Jahrhunderthälfte profitierten, wurden – wie das Beispiel der Firma Winckelmann & Söhne eindrucksvoll zeigen kann – schließlich selbst zu Opfern beschleunigter Visualisierungsschübe, die dieser Entwicklung im weiteren Verlauf des 19. Jahrhunderts folgten. Ausgelöst wurde dieser Prozess nicht zuletzt durch die wachsende Konkurrenz des insbesondere in Süddeutschland expandierenden Jugendschriftenmarktes (vgl. Benecke 1928, S. 6 f.), der sich der moderneren Visualisierungstechniken wie dem Buntdruckverfahren mit größerem Erfolg und verlegerischen Geschick zu bedienen verstand.

Dadurch wurde der Handlungsspielraum des Verlags Winckelmann & Söhne, der zeitweise geradezu eine Monopolstellung in der lithographischen Buchillustration zumindest im norddeutschen Raum gehabt hatte, erheblich eingeschränkt. Dies hatte einschneidende Konsequenzen: Das Haus am Spittelmarkt musste schließlich verkauft werden, der Verlag zog 1900 in die Sebastianstraße 34 und 1911 in die Königgrätzer Straße 89 um (vgl. Wegehaupt 2008, S. 10). 1907 fand der letzte Generationswechsel in der Familiengeschichte des Verlagsunternehmens statt: Max Winckelmanns Sohn Franz wurde Teilhaber der Firma und schließlich im Kriegsjahr 1914 alleiniger Inhaber. Durch Krieg und Inflation geschwächt, gelang es dem Verlag nicht, den erhöhten finanziellen Druck durch innovative Ideen und eine geschickte Verlagspolitik zu kompensieren. Die Firma geriet Mitte der zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts in ernsthafte wirtschaftliche Schwierigkeiten. Der Abstieg und das Ende des Unternehmens verliefen nun relativ rasch. Immerhin war es der bekannte Kinderbuchsammler Karl Hobrecker, der kurz vor der Auflösung des Verlags noch einen entscheidenden bibliophilen Schlussakkord in der Verlagsgeschichte setzen konnte. Er stellt fest:

[...] die Verlagsproduktion kam fast ganz zum Erliegen. Karl Hobrecker, der noch das Verlagsarchiv für seine 1920 erschienene Bibliographie der Arbeiten Theodor Hosemanns [vgl. Brieger 1920, S. Sch.] hatte nutzen können, gab 1925 ein altes Kinderbuch heraus, zu dem er neue Verse verfasste [*Lustiges Bilder ABC. Nach dem Urdruck gezeichnet von Erinou. Verse vom Herausgeber Karl Hobrecker*, S. Sch.]. Im selben Jahr erschien

das letzte Kinderbuch bei Winckelmann. 1930 kaufte Hans Stelter den Verlag, den er bereits treuhänderisch verwaltet hatte. Im Jahr 1934 erlosch der Verlag. (Wegehaupt 2008, S. 10)

3 Programm

Der enorme Aufstieg des Verlagsunternehmens war, wie gezeigt, von Beginn an eng an die lithographischen Druckerzeugnisse gebunden. Besonders mit der Produktion von Bilderbogen, die in den ersten Dekaden die Spezifik des Verlags assortiments bestimmte, verstand es die Firma Winckelmann & Söhne, den Zeitgeschmack von Kindern und Jugendlichen zu treffen:

Die Themen unterscheiden sich nicht von den üblichen: *Wilde Thiere, Bauernhof, Allerlei Sprichwörter, Verschiedene Costüme* und *Hochzeitstrachten* lösen sich ab mit *Carricaturen, Dragonern, Uhlanen, Wochenmarkt, Schiffahrt, Krähwinklern* [im 19. Jahrhundert sprichwörtliche spöttische Bezeichnung für biedere Kleinstädter, S. Sch.], dem *A.B.C.* und *Ländlichen Kinderspielen*. Hinzu kommt ein verhältnismäßig großer Anteil an Bogen mit Figuren für das Kindertheater, die, unter anderem mit *Preciosa* [Oper von Carl Maria von Weber, S. Sch.], *Macbeth, Donna Diana* [Komische Oper in drei Akten von Emil Nikolaus von Reznicek, S. Sch.], und *Dr. Johannes Faust*, etwa den zehnten Teil der vorhandenen Bogen ausmachen. Getrennt aufgeführt sind außerdem *Ausschneidebilder in fünf verschiedenen Bogen*. (Vogel 1981, S. 71)

Die Guckkastenbilder des Verlags wurden in zwei verschiedenen Größen in einer preiswerteren und in einer luxuriöseren Ausstattung angeboten. Beliebt waren neben anderen Würfel- und Unterhaltungsspielen das *Post- und Reisespiel* sowie als weitere Attraktion eine Menagerie, die aus 90 aufstellbaren, ausgeschnittenen, illuminierten und lackierten Tieren bestand (Vogel 1981, S. 71; vgl. zu den Nachahmungen des *Post- und Reisespiels* auch Vogel 1981, S. 161, Abb. 123) Hinzu kamen Zeichenvorlagen und Zeichenanleitungsbücher, die einen weiteren Akzent im Sortiment bildeten.

Den langanhaltenden Erfolg der graphischen Erzeugnisse des Verlags personifizierte und garantierte jahrzehntelang der Genremaler, Lithograph und Illustrator Theodor Hosemann (vgl. Brieger 1920; Becker 1983). Hosemann war bereits 1819 im Alter von zwölf Jahren in Düsseldorf als Lehrling in die Lithographische Anstalt von Arnz & Co. aufgenommen worden. Dort bewies er besonderes Geschick, reüssierte rasch und verdiente schließlich 200 Reichstaler Jahresgehalt. Johann Christian Winckelmann überredete Hosemann 1828, für das doppelte Jahresgehalt von vierhundert Talern als Erster Zeichner in seine neugegründete Firma nach Berlin zu kommen. Hosemanns Kunstfertigkeit, sein sicherer Strich und sein im Vormärz besonders geschätzter geschmackvoller Sinn für Charakteristisch-Typisches erprobte

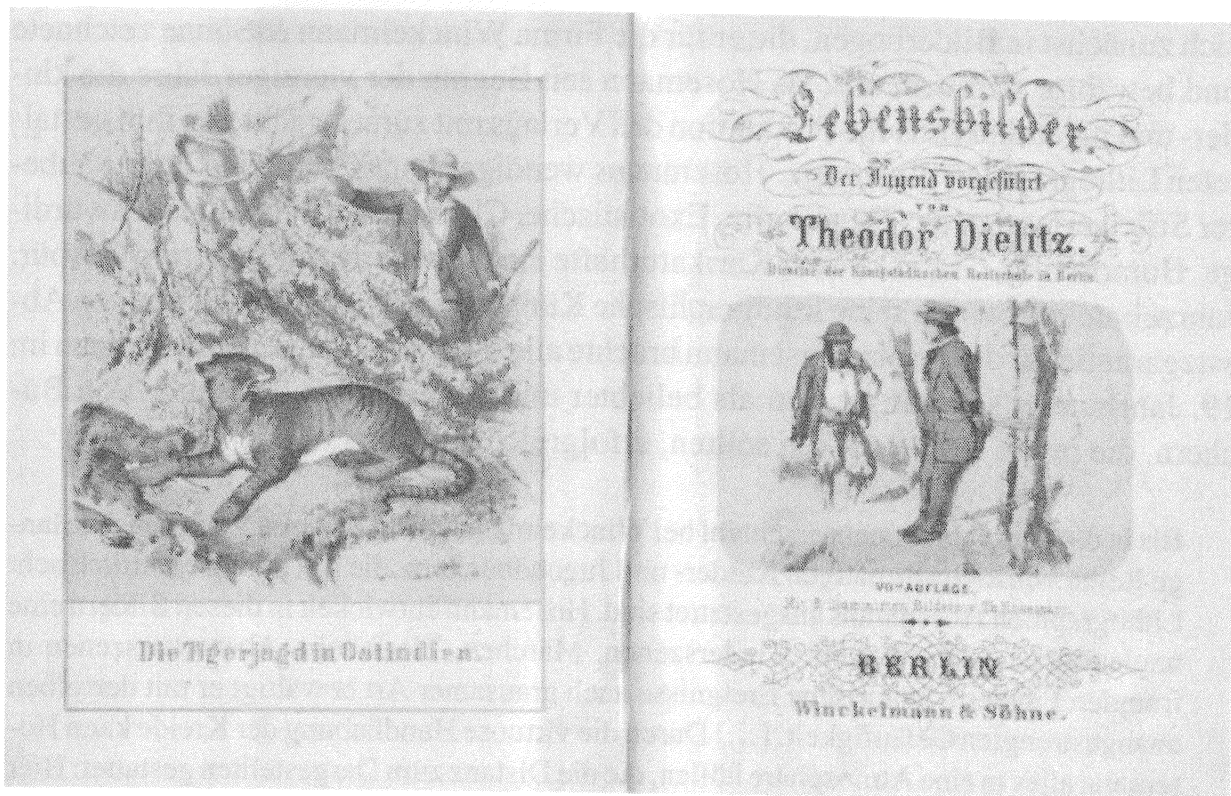
sich zunächst in Bilderbogen, die er für die Firma Winckelmann & Söhne zeichnete und bewährte sich vollends, als Hosemann seit Beginn der vierziger Jahre die kinder- und jugendliterarische Produktion des Verlags mit zumeist acht von ihm gestalteten Lithographien illustrierte. Hosemanns wendiger Esprit und sein klarer, sauberer Strich erfassten das Genrehafte, Exotistische, Charakteristische, Liebenswürdige, Humorvolle, Grotteske oder Karikaturhafte einer Szenerie mit sicherem Gespür. Jahrzehntlang wurde seine lithographische Kunst zu einer nicht unerheblichen Absatzgarantie für die Firma. Hosemann brachte alle Voraussetzungen mit, die man im 19. Jahrhundert benötigte, um als beliebter und angesehener Illustrator von Büchern, die in die Breite wirken sollten, erfolgreich zu sein:

Bis in die 70er Jahre hinein erscheint bei Winckelmann und in anderen Verlagen eine lange Reihe von kleinformatigen Kinder- und Jugendbüchern, die mit durchschnittlich acht Lithographien Hosemanns ausgestattet sind. Hosemann entwickelt in diesen Bildern eine unglaubliche Vielseitigkeit: Kinderszenen, Märchen, Tierfabeln, Abenteuerszenen in fremden Ländern, historische Ereignisse auch grausamer Art bewältigt er mit derselben unangestregten Geläufigkeit. [...] Durch die virtuose Handhabung der Kreide kann Hosemann alles in eine Atmosphäre hüllen, die die Distanz zum Dargestellten gestattet: Hier liegt wahrscheinlich auch das Element, das seine Vielseitigkeit ermöglicht. In der Federlithographie gelingt es ihm dagegen eher, die Heftigkeit des Geschehens auch im stachlig-erregten Strich stattfinden zu lassen. (Kreidt 1998, Sp. 152, 154)

Nicht zuletzt diese Illustrationen Hosemanns sind es, die Kinder- und Jugendbücher aus dem Verlag Winckelmann & Söhne bis heute auf dem Antiquariatsmarkt zu gefragten und nicht selten teuren bibliophilen Sammel- und Liebhaberobjekten machen. Primär war Hosemanns Arbeit auch ein Garant für die hohe Qualität der Ausführung der Lithographien, nicht zuletzt im Hinblick auf die Sorgfalt der Schablonenillumination. Hosemann zeichnete „selbst auf den Steinen und kolorierte die Probe-drucke, die als Vorlage für die Koloristen dienten“ (Wegehaupt 2008, S. 7).

Dass die Illustrationen und damit die stets dominierende visuelle Komponente der Kinder- und Jugendbuchproduktion des Verlags dezidiert im Mittelpunkt stand und den Nerv der „Sehsucht“ der Jugend in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts traf, zeigt selbst die formale Gestaltung dieser Bücher in vielerlei Hinsicht. Besonders erfolgreich wurden die Jugendschriften des Berliner Schriftstellers und Schuldirektors Theodor Dielitz (vgl. Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, Sp. 1228), dessen Vater Karl Dielitz bereits Jugendbücher in Winckelmanns Verlag veröffentlicht hatte (vgl. Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, Sp. 1227).

Die von Hosemann illustrierten geschichtserzählenden Reise- und Abenteuererzählungen von Theodor Dielitz waren ganz bewusst in ihrer formalen Anlage und ästhetischen Struktur an die Schaulust der Jugend angepasst, die der Verlag mit sei-



Illuminiertes Fronzispiz und kolorierte Titellithographie von Theodor Hosemann zu Theodor Dielitz' *Lebensbildern* (7. Aufl. v. 1873). Die Abbildungen Hosemanns betonen deutlich das für die Knabenlektüre typische abenteuerlich-exotistische Element, das eine spannende Darstellung in den Vordergrund rückt. Diese Lesererwartung wird in Bild und Text des Buches gleichermaßen mustergültig bedient. (Quelle: Privatbesitz des Verfassers)

nen lithographischen Erzeugnissen allererst bedienen wollte. Nicht zufällig tragen die Jugendschriften von Dielitz diese in der zeitgenössischen Rezeptionswirkung nicht zu unterschätzende visuelle Komponente bereits im Titel.

So erschienen *Lebensbilder*, *Land- und Seebilder*, *Reisebilder*, *Das Skizzenbuch*, *Neue Land- und Seebilder*, *Naturbilder und Reiseskizzen*, *Zonenbilder*, *Völkergemälde und Landschaftsbilder* und *Kosmoramen*. Kosmoramen waren so genannte „Zimmer-Panoramen“, die durch optische Vergrößerungsgläser und bei lichtdramaturgisch inszenierter Spezialbeleuchtung gezeigt wurden. Da auch in Berlin seit Beginn des 19. Jahrhunderts ein Kosmorama zur Volksbelustigung und zur Unterhaltung von Kindern betrieben wurde, Dielitz andererseits ein Berliner Schuldirektor, Gymnasialprofessor und Jugendschriftenverfasser war, wurde diese Idee, „Kosmoramen für die Jugend“ zu schreiben, möglicherweise von den Eindrücken dieses Kosmoramatheaters beeinflusst. Ähnliches gilt für die von ihm veröffentlichten *Panoramen für die Jugend*.

Die Jugendbücher von Dielitz zeichneten sich wie auch diejenigen in den späteren Auflagen von Dielitz bearbeiteten Schriften von Heinrich Eduard Maukisch

(*Germania und Teutonia*) oder J. D. Lüttringhaus (*Bilder aus der vaterländischen Geschichte, Borussia. Bilder aus der Geschichte des preußischen Vaterlandes, Unser Vaterland in Erzählungen, Schilderungen und Charakterbildern*) in gestalterisch-formaler literarischer Struktur durch eine spannende, abenteuerliche Dramaturgie aus, die durch anschauliche Schilderungen insbesondere die Knaben unter der Leserschaft fesseln sollte. Dienten die farbenprächtig illuminierten Lithographien dieser Unterhaltungsbücher der Befriedigung der Schaulust des Auges jugendlicher Betrachter, sollten die spannenden Schilderungen komplementär hierzu den exotischen Kitzel der inneren Vorstellungsbildung der jungen Leserschaft reizen. Die oft hohen Auflagenzahlen und die Präsenz dieser Jugendschriften auf dem Jugendbuchmarkt bis zum Ende des 19. Jahrhunderts belegen die Beliebtheit dieser Titel und damit den Erfolg dieses Konzepts. Diese Jugendbücher sind zumeist den Genres der völkerkundlich-geographischen, historischen, abenteuerlichen oder nationalpädagogischen Darstellung verpflichtet.

Durch derartige Jugendschriften erschloss sich der Verlag hauptsächlich seit Mitte der vierziger Jahre neue Leserschichten und erweiterte das Spektrum auf die Knabenlektüre. Bis dahin dominierte die Mädchenlektüre, beispielsweise die Mädchenbücher von Olga Eschenbach (vgl. Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, Sp. 1265). Mit den Schriftstellerinnen Margarete Wulff (vgl. Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, Sp. 1876), die unter dem Pseudonym A. Stein im Verlag veröffentlichte, sowie Rosalie Koch (vgl. Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, Sp. 1529), die unter anderem auch für Thekla von Gumperts berühmten Mädchen-Almanach *Töchter-Album* schrieb, hatte der Verlag jahrzehntelang eine sichere Einnahmequelle.

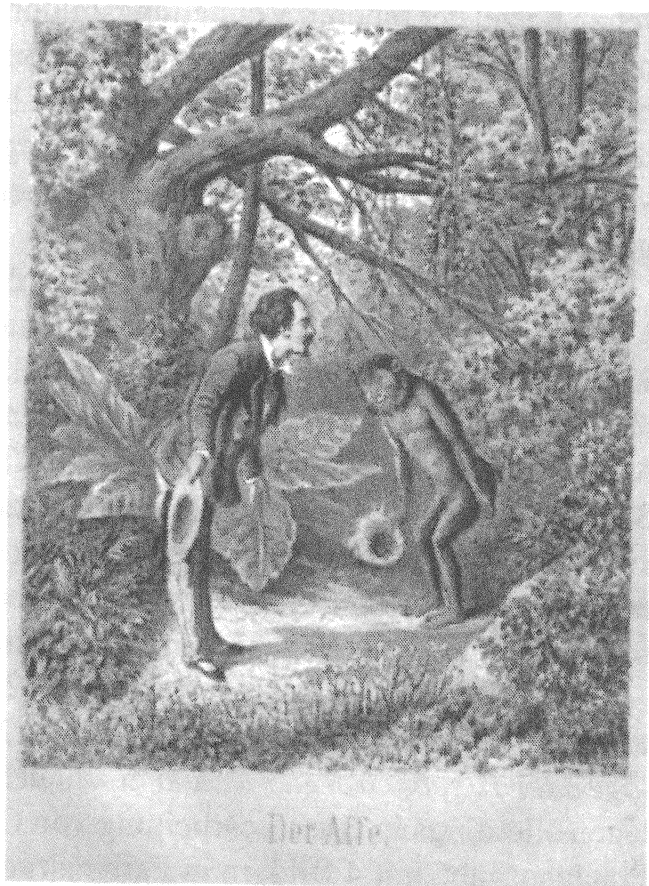
Koch veröffentlichte nicht weniger als 21 adressatenorientierte geschlechtsspezifische Mädchenbücher (vgl. Wegehaupt 2008, S. 7). Ihr Mädchenbuch *52 Sonntage oder Tagebuch dreier Kinder* erschien bis 1922 in 37 Auflagen, die letzten Auflagen allerdings in einer Bearbeitung von Ottilie Schwahn. 1879 wurde sogar eine Prachtausgabe mit 4 Bildern in Farbendruck und 52 Holzschnitten des bekannten Illustrators Eugen Klimsch veröffentlicht. Nicht minder erfolgreich war auch die Fortsetzung der *52 Sonntage*, das *Tagebuch dreier Kinder*, das um 1922 immerhin in 24. Auflage (wiederum in einer Bearbeitung von Ottilie Schwahn) auf dem Buchmarkt präsent war. Die Fortsetzung des *Tagebuchs dreier Kinder*, *Mariens Tagebuch*, brachte es bis 1920 auf insgesamt 18 Auflagen, einschließlich der Bearbeitung Schwahns.

Doch nicht nur in quantitativer Hinsicht, auch in literaturästhetischer Perspektive hatte der Verlag mit bemerkenswerten Titeln aufzuwarten. So verfasste und zeichnete der bedeutende Kinderbuchillustrator von *Hähnchen und Hühnchen*, der Tierschriftsteller Gustav Süs (vgl. Brunken/Hurrelmann/Pech 1998, Sp. 1893 f.; auch Semrau 1978), für den Verlag das großzügig mit 24 kolorierten Lithographien

und einem Titelbild ausgestattete Bilderbuch *Hähnchen Kikeriki! Eine Historia zum Nutzen und Frommen der lieben Jugend*. Selbstverständlich waren auch Vielschreiber wie Ferdinand Schmidt (vgl. Brunken/Hurrelmann 2008, Sp. 1432) im Verlagsprogramm vertreten, der mit *Was Grauvöglein erzählt. Ein Märchenkranz für Jung und Alt* das Sortiment erweiterte. Doch auch anspruchsvolle Erzähler wie August Wilhelm Grube (*Charakteristische Scenen in ausgewählten Erzählungen der neusten französischen Literatur. [...] Eine Festgabe für die reifere weibliche Jugend*) oder der mit Theodor Fontane bekannte Hermann Kletke (*Der gestiefelte Kater. Ein Kinder-Märchen mit 18 Bildern*) gehörten zu den Verfassern, die für den Verlag Winckelmann & Söhne arbeiteten. Somit umfasste das Sortiment in geschlechtsspezifischer Adressatenorientierung (bis auf größere Romane) nahezu das gesamte Spektrum der unterhaltend-belehrenden und erzählenden Kinder- und Jugendliteratur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Obwohl die Firma Winckelmann & Söhne aufgrund der Tatsache, dass die Lithographie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts an Bedeutung verlor, wie viele andere Verlage auch auf das Buntdruckverfahren umstellte (dies waren die sogenannten Farbendruckbilder) und damit die Kosten für die in Handarbeit mit Schablonen vorgenommene Illumination der Steindrucke einsparte, mussten weitere Maßnahmen ergriffen werden, um sich gegen die wachsende Konkurrenz zu behaupten.

Der Verlag begegnete diesem Konkurrenzdruck mit einer verstärkten Konzentration auf die Produktion von Lehrmitteln und Schulbüchern, mit deren Herstellung Winckelmann & Söhne bereits in den sechziger Jah-



Der Affe als Gentleman. Auch derartige karikaturhaft-groteske Szenen verstand Theodor Hosemann meisterhaft zu gestalten. Diese ursprünglich kolorierte Lithographie Hosemanns zu Theodor Dielitz' *Zonenbildern* (Erstausgabe 1852) wurde in der hier vorliegenden 4. Auflage von 1879 bereits als „feines Farbendruck-Bild nach Th. Hosemann“ wiedergegeben. Die Abbildung dokumentiert die schwindende Attraktivität der kolorierten Lithographie, die zugunsten des preiswerteren Buntdruckverfahrens an Bedeutung verlor. (Quelle: Privatbesitz des Verfassers)

ren begonnen hatte. Dieses Segment gewann innerhalb des Sortiments nun zunehmend an Bedeutung. Ein weiterer Versuch, sich auf dem Buchmarkt zu behaupten, bestand darin, die langjährigen Erfolgstitel wie insbesondere ausgewählte erfolgreiche Mädchenbücher Rosalie Kochs, durch Ottilie Schwahn bearbeiten zu lassen und damit dem neuen Zeitgeschmack anzupassen.

Immerhin schien dieses Konzept zumindest in Rücksicht auf traditionsbewusste Käuferkreise, die die Lektüre ihrer eigenen Jugend an ihre Kinder und Enkel weiterzugeben beabsichtigten, einigermaßen aufgegangen zu sein, wie die bis in die zwanziger Jahre des 20. Jahrhunderts nachweisbaren Nachauflagen dieser Longseller



Mit der Neubearbeitung von *Mariens Tagebuch* von A. Stein (Pseudonym für Margarethe Wulff; Erstausgabe 1852) von Ottilie Schwahn aus dem Jahr 1895, die mit neuen Bildern von W. Claudius im Farbendruck erschien, versuchte der Verlag, seine traditionsreichen Erfolgstitel dem gewandelten Zeitgeschmack des Wilhelminismus anzupassen. (Quelle: Privatbesitz des Verfassers)

belegen können. Diese eher konservative, auf das Althergebrachte beharrende Verkaufsstrategie änderte jedoch nichts an der Tatsache, dass der Stern der Firma Winckelmann & Söhne bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts am Verblässen war. Die Konzentration auf das Segment der Lehrmittel konnte diese Entwicklung auf die Dauer nicht mehr kompensieren, zumal es dem Verlag andererseits nicht gelang, neue vielversprechende Jugendschriftenverfasser und Illustratoren zu gewinnen, die den gewandelten Ansprüchen des Publikums mit mehr Rücksicht auf die modernen Lesegewohnheiten der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts entgegenkamen als die nun schnell veraltenden Kinder- und Jugendschriften aus den vierziger bis achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts. Da ein derartiger Wandel dem Verlag nicht glückte, war das Ende des Unternehmens im Prinzip besiegelt. Dies dokumentiert letztlich auch, wie stark die Verlagspolitik der Firma Winckelmann & Söhne jahrzehntelang an die traditionelle Illustrationskunst der Lithographie gebunden war.

4 Bedeutung

Der (Ost-)Berliner Staatsbibliotheksdirektor und bibliophile Experte für Buchgeschichte, Horst Kunze, stellt fest, dass es sich im Falle der Firma Winckelmann & Söhne um den „ersten Spezialverlag für Kinderbücher in Deutschland“ handelt (vgl. Kunze [1964] 1981, S. 93; auch Weinitz 1898/99). Wenn auch in anderen bedeutenden zeitgenössischen Verlagen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wie Carl Friedrich Amelang in Berlin, Goedsche in Meißen, Friese in Pirna oder Campe in Nürnberg das Segment der illustrierten Kinder- und Jugendliteratur oder auch der populären Druckgraphik für ein junges Publikum im Vergleich zwar nicht ebenso hoch, jedoch nicht minder herausragend war, verdankte die Firma Winckelmann & Söhne nicht zuletzt dieser Spezialisierung auf Kinder und Jugendliche als Adressaten und Zielgruppe ihren beispielhaften Aufstieg und Erfolg.

Manfred Eisenberg stellt in einem Vergleich der Verzeichnisse von 78 Verlagen mit kinder- und jugendliterarischem Sortiment zwischen 1800 und 1850 fest, dass Winckelmann & Söhne der produktivste aller dieser Verlage war (vgl. Eisenberg 1994, S. B51). Dies dokumentiert, dass die Produktion von Kinder- und Jugendliteratur auch unter ökonomischen Aspekten im Verlauf des 19. Jahrhunderts an finanzieller verlegerischer Bedeutung gewann, da nun auch Spezialverlage von derartigen Produkten nicht nur überleben, sondern in guten finanziellen Verhältnissen mehr als nur auskömmlich existieren konnten. Der hohe Stellenwert, den der Verlag Winckelmann & Söhne von Anfang an auf die Illustrationen der Kinder- und Jugendschriften gelegt hat, trug dazu bei, dass die noch gegenwärtig dominierende Vorstellung, dass Kinder- und Jugendliteratur eine möglichst anspruchsvoll und ästhetisch avanciert illustrierte Literatur ist, im Verlauf des gesamten 19. Jahrhunderts massiv verfestigt wurde.

Die gesamte Verlagsproduktion ist für den gesamten Zeitraum zwischen 1830 und 1930 durch die unter erschwerten Umständen umfassend und überaus sorgfältig erarbeitete Gesamtbibliographie Heinz Wegehaupts, die 2008 im Selbstverlag des bibliophilen Münsteraner Antiquars Winfried Geisenheyner erschien, vorzüglich erschlossen und bibliographisch aufgearbeitet. Obwohl das Verlagsarchiv nicht mehr existiert und auch die archivalische Quellenlage kompliziert, um nicht zu sagen überaus spärlich und rar ist, können gegenwärtig immerhin sechzig Prozent der Verlagsproduktion (das sind 225 von 380 Titeln) in der Kinder- und Jugendbuchabteilung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz zu Berlin in Erstauflage, 104 weitere Exemplare in späteren Auflagen eingesehen werden. Damit verfügt die Sammlung in Berlin über 329 von 380 Titeln der gesamten Kinder- und Jugendbuchproduktion der Firma Winckelmann & Söhne (vgl. Wegehaupt 2008, S. 12).

Die Bedeutung des Verlags für die Geschichte der Kinder- und Jugendliteratur ist insbesondere unter medienhistorischer, aber auch unter kulturgeschichtlicher

Perspektive noch längst nicht hinreichend wissenschaftlich erschlossen. Auch eine spezifisch literaturästhetische Analyse der in diesem Verlag erschienenen Kinder- und Jugendbücher wäre dringend erforderlich, zumal hier wie im Falle der Bücher Rosalie Kochs, Margarethe Wulffs und Theodor Dielitz' erstaunlich langanhaltende und weitverbreitete Titel hinsichtlich ihres kultur- und literaturgeschichtlichen Gehalts näher zu untersuchen wären. Die Erforschung dieser kulturhistorisch aufschlussreichen Belege bildet nach wie vor ein dringendes Desiderat der historischen Kinder- und Jugendliteraturwissenschaft, die durch Heinz Wegehaupt's bahnbrechende Vorarbeit jedoch vergleichsweise leicht behoben werden könnte. Keineswegs lässt nur die Prominenz Theodor Hosemanns, der aus illustrationsgeschichtlicher Sicht einer der bedeutendsten Mitarbeiter des Verlags war, weil er das Profil der von Winckelmann & Söhne veröffentlichten Kinder- und Jugendschriften jahrzehntelang entscheidend mitprägte, die Behebung dieser Forschungslücke als überaus wünschenswert erscheinen.

5 Sekundärliteratur (Auswahl)

- Becker, Ingeborg: Theodor Hosemann: Illustrator – Graphiker – Maler des Berliner Biedermeier. Ausstellung der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz mit Beständen der Sammlung Wilfried Göpel. 1.6.–23.7.1983 [Ausstellung und Katalog: Ingeborg Becker.]. Wiesbaden: Reichert 1983 (Ausstellungskatalog Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Bd. 18).
- Benecke, John: Hundert Jahre Winckelmann & Söhne. Ein alter Berliner Verlag 1828–1928. Berlin: Winckelmann & Söhne 1928.
- Brieger, Lothar: Theodor Hosemann. Ein Altmeister Berliner Malerei. Mit einem Katalog von Karl Hobrecker. München: Delphin-Verlag [1920].
- Brunken, Otto; Hurrelmann, Bettina; Pech, Klaus-Ulrich: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Stuttgart, Weimar: Metzler 1998.
- Brunken, Otto/Hurrelmann, Bettina/Michels-Kohlhage, Maria/Wilkending, Gisela: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1850 bis 1900. Stuttgart; Weimar: Metzler 2008.
- Eisenberg, Manfred: Kinderbuchverlag und Jugendschriftenmarkt 1800–1850. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 161 (1994), Nr. 50: Beilage Buchhandels-geschichte Nr. 2/1994, S. B 49–B 66.
- Kreidt, Ulrich: Bilder in Kinder- und Jugendbüchern 1800–1850. In: Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. Von 1800 bis 1850. Hrsg. v. Otto Brunken, Bettina Hurrelmann u. Klaus-Ulrich Pech. Stuttgart; Weimar: Metzler 1998, Sp. 116–166.
- Kunze, Horst: Schatzbehälter. Vom Besten aus der älteren deutschen Kinderliteratur. Berlin: Kinderbuchverlag 1964 [Unveränderte Neuauflage Berlin: Kinder-

Teil 3: Verlage/Verleger

- buchverlag 1981, auch Lizenzausgabe Hanau: Dausien 1981].
- Semrau, Eberhard: Der Kinderbuchillustrator und Tierschriftsteller Gustav Süs. In: *Philobiblon* 22 (1978), Heft 4, S. 298–313.
- Vogel, Heiner: Bilderbogen, Papiersoldat, Würfelspiel und Lebensrad. Volkstümliche Graphik für Kinder aus fünf Jahrhunderten. Leipzig: Edition Leipzig 1981. [auch Würzburg: Edition Popp 1981].
- Wegehaupt, Heinz: Der Verlag Winckelmann & Söhne. Berlin 1830–1930. Eine Bibliographie. Münster: Geisenheyner 2008.
- Weinitz, Franz: Ein Berliner Jugendschriftenverlag und sein Illustrator. In: *Zeitschrift für Bücherfreunde* 2 (1898/99), S. 273–278.

Sebastian Schmideler