Zeitschrift: Schweizerische Zeitschrift für Geschichte = Revue suisse d'histoire = Rivista storica svizzera

Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Geschichte

Band: 48 (1998)

Heft: 4: 1648, 1798, 1848

Buchbesprechung: 1848: Drehscheibe Schweiz. Die Macht der Bilder [hrsg. v. Philippe Kaenel]

Autor: Guggenbühl, Christoph

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

L'ouvrage débute sur une mise au point bienvenue de François de Capitani qui situe le contexte des révolutions de 1830 et 1848 pour la Suisse. En remettant en perspective les études, parfois anciennes, déjà existantes, l'auteur rappelle combien la Suisse a entretenu des rapports difficiles avec les puissances européennes au point que l'ambassadeur autrichien en Suisse, le comte de Bombelles, jugeait en 1834 l'état actuel des choses dans ce pays «incompatible avec la tranquillité de l'Europe». C'est pourquoi, à la lumière des conflits des années 1840 à l'intérieur de la Confédération, les révolutionnaires de 1848 prirent l'habitude de considérer les événements suisses comme les précurseurs du grand mouvement européen: «Le premier coup fut tiré dans la montagne contre les curetons» estime par exemple un poète allemand. C'est ce qui permet de comprendre l'accueil européen de l'échec du Sonderbund, célébré tel un espoir pour la liberté européenne.

L'essentiel du propos est néanmoins ailleurs puisqu'il s'agit d'introduire à une thématique encore balbutiante en Suisse, celle de l'analyse historique de l'image. Le cœur du livre est donc occupé par l'importante contribution du commissaire de l'exposition, Philippe Kaenel, consacrée à «l'imagerie politique suisse». On y trouve de précieuses informations concernant les conditions de l'édition d'images dans les publications de la première moitié du XIXe siècle. Les techniques d'impression jouent un rôle décisif dans l'essor de la presse illustrée dont l'auteur fournit ici les jalons d'une histoire. Il s'interroge utilement sur l'origine des motifs graphiques en démontrant par exemple le mécanisme courant du pillage d'un corpus iconographique qui circule ainsi de l'Angleterre à l'Allemagne et à l'Italie. En commentant astucieusement les documents essentiels, Philippe Kaenel risque aussi des hypothèses interprétatives. Il constate l'entrée dans les publications des années 1840 de l'image d'actualité; il repère l'intégration de l'histoire suisse dans un paysage spécifiquement helvétique et suggère aussi que le formidable essor de la gravure de presse, genre apparemment mineur, sous les noms d'artistes aussi doués que Martin Disteli, correspond au faible soutien des artistes par les pouvoirs publics, ce qui empêche le développement d'une véritable peinture d'histoire. Le lecteur soucieux de références s'étonnera en butant sur la non-correspondance des renvois et des notes dans cet article, ce qui en complique malencontreusement l'utilisation.

Le livre contient aussi des contributions plus brèves sur la liberté de la presse, des études de cas (l'imagerie politique à Bâle, au Tessin et à Neuchâtel) ainsi que deux dossiers iconologiques, l'un sur la représentation d'Helvetia sous la plume de Georg Kreis et l'autre sur le général Dufour et le conseiller fédéral Henri Druey. Dufour a fait l'objet de très nombreux portraits; de multiples objets à son effigie ont circulé (des cartes à jouer aux pipes et étiquettes de vin). Cette popularité proche du culte de la personnalité est peu courante dans la tradition démocratique suisse. Mais insistons surtout sur l'utilité première de cet ouvrage: elle est, on l'aura compris, de rendre accessible un ensemble très utile de documents iconographiques originaux. L'entreprise constitue par ailleurs une tentative nouvelle et bienvenue d'ancrer l'iconographie dans l'histoire. *François Walter, Genève*

Philippe Kaenel (Hg.): **1848: Drehscheibe Schweiz. Die Macht der Bilder.** Zürich, Chronos, 1998. 184 S., Abb. (deutsche Ausgabe).

Der von Philippe Kaenel herausgegebene Katalog zu der in Bellinzona, Prangins und Schwyz gezeigten gleichnamigen Wanderausstellung vereinigt eine repräa-

sentative Auswahl von weit über hundert Illustrationen zur «Macht der Bilder» im Zeitalter der Bundesstaatsgründung. Daneben stehen Beiträge zu den publizistischen Rahmenbedingungen, zur politischen Bildersprache sowie zur spezifischen Situation in Basel, Neuenburg und im Tessin. Die grenznahe Lage prädestiniert diese Kantone in besonderem Masse zu europäischen Drehscheiben: Sie bilden Ruheraum und Operationsbasis politischer Flüchtlinge, und sie eignen sich – zusammen mit der übrigen regenerierten Schweiz – als ideale Projektionsflächen für republikanisch-demokratisch inspirierte Wünsche und Visionen.

François de Capitani interpretiert die Konjunktur der Bildproduktion um die Mitte des 19. Jahrhunderts vor allem als Folge des raschen Wandels sozioökonomischer Strukturen und der daraus resultierenden geistigen und politischen Verunsicherung. Wenn die Politik in dieser Zeit nach einem Diktum Jacques le Goffs nichts anderes gewesen ist als ein «Kampf um die Kontrolle des kollektiven Denkens», dann wird klar, warum in diesem «Kampf» die auch den Analphabeten zugänglichen Bilder mit ihrer unmittelbar-suggestiven Wirkung als politische «Waffen» eingesetzt worden sind: Über die Konstruktion und Präsentation von Vor- und Feindbildern wird politische Identität geschaffen. Progressive wie konservative Gruppierungen versuchen, die verunsicherten Zeitgenossen über ihre Weltsicht im wahrsten Sinne des Wortes «ins Bild zu setzen», um sie für ihre eigenen Zwecke zu mobilisieren. Damit kommt dem Bild auch eine eminent ideologische Funktion zu, weil das Bild nie bloss Abbild, sondern immer schon Interpretation der Realität ist.

Neben den nach 1848 auch bei den Liberalen wieder salonfähig gewordenen Innerschweizer Freiheitsmythen wie Rütlischwur und Wilhelm Tell dient vor allem die von Georg Kreis untersuchte Helvetia als Symbolfigur der nationalstaatlichen Integration. Je nach Bedarf hat sie ihre nationalpädagogischen Aufgaben als «Herrschende», «Wachsame» oder auch als «Trauernde» wahrzunehmen. Diese Fluktuation der Interpretationsmuster ist typisch für die ideologische Ausrichtung der nationalen Bildersprache. Georg Kreis bringt es auf den Punkt: «Die Helvetia hat keinen eigenen Inhalt, sie ist immer nur das, was man aus ihr macht.»

Wie bei Ernst Bolligers Beitrag zum «Schweizerischen Zeitungswesen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts» werden bei den Artikeln zu den Grenzkantonen eher Zusammenfassungen des aktuellen Forschungsstandes als neue methodische oder interpretatorische Zugänge zum Thema geboten. Immerhin wird damit dem Katalogkonzept gemäss einem breiten Publikum ohne historisches Vorwissen eine rasche überblicksweise Orientierung ermöglicht. Martin Leuenberger und Hans Rudolf Schneider beleuchten den Beitrag deutscher Flüchtlinge an den Kämpfen um die Trennung von Stadt und Landschaft Basel. Philippe Henry schildert den Umschwung in Neuenburg als «sanfte Revolution», die durch das «zwitterhafte Wesen des Fürstentum-Kantons» auch gesamteuropäische Resonanz erfährt. Carlo Agliati und Lucia Pedrini Stanga betonen die Bedeutung des Tessins für die Produktion und den Schmuggel subversiver Literatur nach Italien. Erst relativ spät entwickelt sich im Tessin ein schweizerisches Nationalbewusstsein; nicht minder wichtig ist hier die Solidarität der Liberalen mit der italienischen Freiheitsbewegung. Rund 500 Tessiner kämpfen auf den Schlachtfeldern der 1848er Revolution in Italien. Dem bei Custozza gefallenen Luganeser Carabiniere Francesco Carloni wird in Lugano ein Denkmal gesetzt, das ihn als «Spartakus» und «Märtyrer für die Sache der Völker» zeigt. Ähnliches geschieht mit dem 1855 in Locarno ermordeten Liberalen Francesco Degiorgi, dessen Leichnam in Anlehnung an

Pietà-Darstellungen porträtiert wird. Diese Profanisierung der sakralen Ikonographie durch den Liberalismus deutet Stanga als «Ausdruck einer symbolischen Vereinnahmung und Zeichen des politischen Willens, sich mittels desselben semiotischen Kodes über die Religion zu setzen».

Durch den Erfolg der liberalen Bewegung wird die republikanisch verfasste Schweiz im monarchisch geprägten Europa mehr denn je zum Störfaktor und Fremdkörper. Gerade der Druck von aussen führt aber zu einer Verfestigung des Selbstbildes im Innern. Aus den zunächst noch lokal differierenden Bildsprachen entsteht im Verlauf des 19. Jahrhunderts eine nationale Bilderwelt, die sich wiederum häufig aus gemeineuropäischen Vorbildern speist. Dies ist nicht zuletzt eine Folge der vermehrten Schulung von Schweizer Künstlern an ausländischen Akademien, vor allem in München und Paris, was etwa aus den Helvetia-Darstellungen in Delacroix-Manier ersichtlich wird. Auch die Vertreter der karikierenden Presse in der Schweiz wie Martin Disteli oder Heinrich von Arx haben nach Philippe Kaenels Beobachtung die entsprechenden französischen Periodika «regelrecht kopiert und imitiert».

Bleibt zum Schluss die entscheidende Frage nach der tatsächlichen «Macht» der Bilder. Wie anderswo wird diese «Macht» auch in manchen der vorliegenden Beiträge gleichsam axiomatisch vorausgesetzt, statt wissenschaftlich belegt. Die Beobachtung, dass gewisse Bildmotive zu gewissen Zeiten gehäuft auftreten, ist zwar ein wichtiges Indiz, aber noch lange kein Beweis für die Macht der Bilder. Und wenn Kaenel feststellt, dass die meisten karikierenden Periodika trotz erschwinglicher Preise meist nur eine kurze Lebensdauer und tiefe Auflagen von einigen hundert Exemplaren aufweisen, dann spricht dies – zumindest bezüglich der Karikaturen – nicht gerade für eine massenberauschende Bildermacht. Wenn die Bildproduktion nicht einfach als Akt der Selbstbestätigung der politischen Eliten gedeutet werden soll, müsste vermehrt die Wirkungsgeschichte der Bilder untersucht und damit auch die Rezipientenseite miteinbezogen werden. Ein solches Vorhaben wäre aber zweifellos mit erheblichen methodischen Schwierigkeiten konfrontiert. Da die Bildrezeption letztlich ein innerpsychischer Vorgang ist, dessen Auswirkungen nur indirekt über äusserliche Verhaltensänderungen messbar sind, wird sich – aufgrund des innerpsychischen black-box-Effektes – die Wirkungsmacht von Bildern neben der Macht des geschriebenen und gesprochenen Wortes kaum je genau bestimmen lassen. Aus der Perspektive politischer Propaganda scheint eine originäre Bildwirkung gar nicht unbedingt erwünscht zu sein, da ein Bild ganz ohne Legende oder textuale Kommentare einen zu grossen Interpretationsspielraum lässt, der vom politischen Gegner sofort für seine eigenen Zwecke genutzt werden kann. Auch die vorliegenden Bilder sind fast alle mit textualen «Lesehilfen» versehen. Die tatsächliche «Macht» der Bilder dürfte deshalb weniger auf ihrer originären Wirkung als vielmehr auf einem komplexen Zusammenspiel mit den anderen Bereichen politischer Öffentlichkeit beruhen. Was mit der geschriebenen Presse, im Wirtshausgespräch und mit der patriotischen Vereins- und Festkultur bereits vorgeprägt wird, kann durch das spezifische Potential der Bildsprache gleichsam überhöht und konzentriert werden, was in den anderen Öffentlichkeitsbereichen wiederum zu vielfältigen Rückkoppelungs- und Verstärkungseffekten im Sinne der geistigen Gleichschaltung führt. Denn rascher als jeder Text ermöglicht das Bild die unmittelbare Teilhabe am politischen Denken; und gerade die scheinbare Offen-Sichtlichkeit des bildlichen Argumentes vermag die Beweiskraft des geschriebenen und gesprochenen Wortes noch weiter zu steigern.

Manche Fragen zur Produktion und Wirkung von Bildern bleiben vorerst ungeklärt: Haben Bilder vor allem dann Macht, wenn es die Bilder der Mächtigen sind? Und wie steht es umgekehrt mit der subversiven Macht der Bilder der Ohnmächtigen? Um so klarer zeigen die vorliegenden Beiträge, dass die gemeinsamen Bilder vor dem Hintergrund der sprachlichen Heterogenität bei der Konstruktion der Schweizer «Willensnation» eine eminente Rolle spielen. Bleibt aber auch zu hoffen, dass der Aufbau internationaler Bilderdatenbanken weiter vorangetrieben wird, damit über die vergleichende Analyse gesamteuropäischer Bildergenealogien gezeigt werden kann, dass ikonographische Differenzen oft weniger entlang nationaler als vielmehr weltanschaulicher Grenzen verlaufen.

Christoph Guggenbühl, Zürich

Mit Zorn und Eifer. Karikaturen aus der Revolution 1848/1849. Der Bestand des Reiss-Museums Mannheim. Bearbeitet von Grit Arnscheidt, mit Beiträgen von Peter Blastenbrei, Wolfgang Klötzer, Dieter Langewiesche und Michale Stolleis, hg. von Hansjörg Probst und Karin von Welk. Munich/Berlin, Reiss-Museum Mannheim, Klinkhardt & Biermann, 1998, 216 p.

Mannheim a joué un rôle non négligeable dans les événements de 1848 en Allemagne. Des personnalités considérables, des parlementaires ou des révolutionnaires comme Karl Mathy, Gustav von Struve, Friedrich Hecker, Lorenz Brentano et Alexander von Soiron sont originaires de ce port de première importance sur le Rhin et le Neckar, appartenant à l'ancien grand-duché de Bade. Cité universitaire animée par une presse de tendance radicale, Mannheim est la première ville de l'aire germanique à réagir, le 27 février, à l'onde de choc européenne provoquée par la révolution parisienne. Quatre mois plus tard, le 22 juin, l'armée prussienne force les dernières barricades et met fin à la résistance des révolutionnaires.

Du point de vue des arts graphiques, Mannheim n'est pas un centre de production comparable à Francfort, Berlin ou Düsseldorf. Les œuvres qui forment l'essentiel du catalogue proviennent en effet de ces villes. Pour une large part, elles ont été rassemblées par le «Mannheimer Altertumsverein», fondé en 1859, et mettent en scène l'actualité germanique dans son ensemble. En conséquence, *Mit Zorn und Eifer* («Avec rage et ardeur») propose au lecteur une double perspective, nationale et locale. L'ouvrage s'ouvre sur un essai de Dieter Langewiesche, l'un des grands spécialistes de la période, qui brosse un panorama de cette année mémorable, soulignant la composante à la fois sociale, idéologique et politique des enjeux de la révolution en «Allemagne»: pays composé de trente-huit Etats monarchiques et de Villes libres. Langewiesche prend notamment position contre l'idée selon laquelle il s'agirait d'une «révolution bourgeoise»: une vision largement répandue dans la vaste littérature sur le sujet, et qui motive le titre d'un catalogue d'exposition qui a fait date, *Kunst der bürgerlichen Revolutionen von 1830 bis 1848/49* (Berlin, 1972). Wolfgang Klötzer résume l'histoire de l'Assemblée nationale allemande, réunie dès le 18 mai dans l'église Saint-Paul à Francfort. Peter Blastenbrei se focalise sur Mannheim. La première partie de l'ouvrage se termine par la réimpression de l'article de Michael Stolleis sur les relations entre le droit et les beaux-arts: un texte qui n'est pas inintéressant, mais qui n'a pas grand chose à faire ici.

La seconde partie de *Mit Zorn und Eifer* est placée sous le signe de l'image, et en particulier de la caricature. «Wer erinnert sich nicht jener an allen Strassenecken