

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires
Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz
Band: 62 (1966)
Heft: 1-2

Artikel: Ein französischer Bilderbogenkatalog aus dem Jahre 1860
Autor: Schenda, Rudolf
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-116186>

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: 18.04.2026

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

Ein französischer Bilderbogenkatalog aus dem Jahre 1860

Von *Rudolf Schenda*

In dem Bewusstsein, dass ein unkontrollierter Handel von populären Lesestoffen auf Sitten und Denkweisen des Volkes einen üblen Einfluss haben müsse und dass die Aufsicht des französischen Staates über die gesamte Produktion der Druckindustrie von grösstem Nutzen sein würde, begründete der Polizeiminister Charlemagne Émile de Maupas am 30. November 1852 eine «Commission d'examen des livres du colportage», die bis zum 21. Juni 1853 dem Polizeiministerium, dann aber dem Innenministerium unterstellt war¹. Die Kolportagekommission, ein oftmals angegriffenes und verlachtes Gremium allzu ernsthafter Männer, hatte über jedes in Frankreich produzierte Druckwerk – Bücher sowohl als Bilder – zu entscheiden, ob es vom politischen, religiösen und sittlichen Standpunkt aus für den Verkauf im Kolportagehandel geeignet war².

Am 17. Juni 1853 erhielten die französischen Präfekten als Rundschreiben Nr. 14 des zweiten Büros der Direction de l'Imprimerie, de la Librairie et de la Presse im Ministère de la Police Générale einen ersten Katalog von genehmigten Stichen, welchem folgender Brief beigegeben war:

Monsieur le Préfet, j'ai l'honneur de vous adresser le premier numéro du Catalogue des gravures annoncé dans ma circulaire du 12 septembre dernier.

Ce Catalogue contient la liste des gravures, estampes et lithographies qui ont été mises sous les yeux de la commission permanente des livres, écrits et gravures destinés au colportage, et qui peuvent, sans inconvénient, être vendues par les colporteurs.

Vous pourrez donc faire apposer, sans nouvel avis, le timbre rouge spécial à votre préfecture sur ces ouvrages divers³, après vous être assuré, toutefois, que les exemplaires qu'on vous présentera sont réellement ceux qui sont indiqués au présent Catalogue.

¹ Cf. Charles Nisard, Histoire des livres populaires ou de la littérature du colportage. Tom. I, Paris 1854, Préface.

² Henry Basset, Le Colportage des imprimés. Thèse pour le doctorat en droit. Paris 1938. – George Dubois, Le Colportage des livres, particulièrement dans la Seine-Inférieure de 1815 à 1870. Rouen 1939. – Materialien zur Kritik an der Kommissions-Zensur finden sich in den Archives Nationales, Paris, Mappe F, 18.555.

³ Jedes einzelne Exemplar eines genehmigten Druckwerks musste vor dem Verkauf im Kolportagehandel mit einem roten oder blauen Kolportagestempel der für den Druckort zuständigen Präfektur versehen sein.

J'ai l'honneur de vous prier de vouloir bien me transmettre, chaque mois, les titres et le nombre des exemplaires qui auront été estampillés dans les bureaux de votre préfecture.

Agréez, Monsieur le Préfet, l'assurance de ma considération très distinguée.

Als Präsident der Kolportagekommission unterzeichnete C. Latour-Du-Moulin diesen Brief und den ersten Katalog, der auf 28 Seiten im Quartformat rund 1500 Titel von Bilderbogen mit den dazugehörigen Druckern und Stechern bietet⁴. Der zweite Katalog dieser Art erschien auf 52 Seiten im September 1853; der dritte, im gleichen Umfang, noch im Dezember desselben Jahres; der vierte, mit 28 Seiten, im August 1854; der fünfte, 36 Seiten stark, am 1. Dezember 1855 und schliesslich der sechste, auf 33 Seiten, am 1. Januar 1858⁵. Diese sechs Verzeichnisse wurden im Mai 1860 zu einem einzigen Katalog zusammengefasst⁶. Die alphabetische Liste von rund 8000 Bilderbogen ist die vollständigste ihrer Art, und sie stellt ein einzigartiges Arbeitsinstrument für die vergleichende Bilderbogenforschung dar⁷.

Die hier folgende, zumeist statistische Aufschlüsselung des genannten Katalogs soll erstens Hinweise auf die bedeutendsten französischen Bilderbogenproduzenten der Mitte des 19. Jahrhunderts geben, und zweitens sollen die beliebtesten Bilderbogenthemen genannt werden. Die Arbeit hat zunächst keine andere Prätention als die, brauchbares Material für die vergleichende Bilderbogenforschung zu liefern.

I

*A. Die bedeutendsten französischen Bilderbogenverleger um 1860*⁸

Alibert: 2, 5.

Augustoni Frères – Paris: 28, 5.

Audran, J. – Paris: 2, 5.

Avenin – Paris: 9.

⁴ Das Material befindet sich am leichtesten zugänglich in den Archives Départementales du Haut-Rhin, Colmar, unter der Signatur 1. T. 451. Ich bin M. Wilsdorf, directeur des services d'Archives du Haut-Rhin und seinen Mitarbeitern für die mir in Colmar erwiesenen Hilfeleistungen grossen Dank schuldig.

⁵ Titel: Ministère de l'Intérieur (3., 5. und 6. Katalog mit dem Zusatz: Presse et Colportage; 4. Katalog mit dem Zusatz: Colportage). 2^e (3^e, 4^e, 5^e, 6^e) Catalogue des gravures approuvées. Paris: Imprimerie Impériale 1853–1858.

⁶ Ministère de l'Intérieur. Presse et Colportage. Catalogue général des gravures approuvées jusqu'au 1^{er} janvier 1858. Paris: Imprimerie Impériale 1860. 190 p. 4^o.

⁷ Leider fehlt es bisher an einer Spezialbibliographie zur Imagerie-Forschung. Cf. jedoch Ferrand, Louis - Magnac, Edmond: Guide bibliographique de l'imagerie populaire. (Extrait du Bull. de la Soc. arch. hist. et artist. «Le Vieux Papier», fasc. 177). Auxerre 1956. VII et 40 p., 7 fig.

⁸ Genannt werden: Name, Verlagsort (soweit bekannt), Anteil an der Bilderbogenproduktion pro Mille. Um die Gesamtproduktion eines Verlages (zwischen 1850 und

- Barousse: 8.
 Basset – Paris: 63.
 Bécriaux – Paris: 10, 5.
 Belleville (Druckort),
 228 rue de Paris: 5, 5.
 Bertin – Paris: 5.
 Bès et Dubreuil – Paris: 159.
 Bouasse – Lebel – Paris: 14.
 Bouquillard – Paris: 2,5.
 Bulla: 3.
 Codoni – Paris: 12, 5.
 DeLaunay: 4, 5.
 Dembour et Gangel – Metz: 51.
 Drevet, P. : 3.
 Fatout – Paris: 3,5.
 Flavie, Mlle. – Paris: 11.
 Fourmage – Paris: 3.
 Gaillard, R. – Paris: 2,5.
 Gangel – Metz: 132.
 Garnier – Paris: 4.
 Girod – Besançon: 4,5
 Glémarec – Paris: 11, 5.
 Godola – Lyon: 5.
 Gonet – Paris: 6.
 Gosselin – Paris: 31.
 Goupil – Paris: 4, 5.
 Hollier – Paris: 25, 5.
 Jean – Paris: 22, 5.
 Koch – Paris: 4.
 Lejeune – Paris: 9, 5.
 Léotaud – Paris: 21.
 Logerot – Paris: 3, 5.
 Lordereau – Paris: 44, 5.
 Maesani – Paris: 23, 5.
 Marel – Paris: 2, 5.
 Marie et Bernard – Paris: 18.
 Miné – Paris: 40.
 Pellerin – Épinal: 24.
 Pierret, V^{ve}. – Rennes: 6, 5.
 Propagation des bonnes images:
 6, 5.
 Riboni et Svanascini – Paris:
 15, 5.
 Tessari – Paris: 3.
 Turgis, V^{ve}. – Paris: 4.
 Wentzel – Wissembourg: 56, 5.
 Wille, G. G. – Paris: 3.

Die zwölf wichtigsten französischen Bilderbogenverlage und ihr Produktionsanteil in Prozenten waren demnach:

- | | |
|-------------------------------------|------------------------------------|
| 1. Bès et Dubreuil – Paris: 16% | 7. Miné – Paris: 4% |
| 2. Gangel – Metz: 13% | 8. Gosselin – Paris: 4% |
| 3. Basset – Paris: 6% | 9. Augustoni Frères – Paris:
3% |
| 4. Wentzel – Wissembourg: 6% | 10. Hollier – Paris: 3% |
| 5. Dembourg et Gangel – Metz:
5% | 11. Pellerin – Épinal: 2% |
| 6. Lordereau – Paris: 4% | 12. Maesani – Paris: 2% |

Die Pariser Bilderbogenherstellung liegt also eindeutig an der Spitze, nicht zuletzt durch die Aktivität der vielen kleinen Verleger. Metz nimmt mit etwa 18% der französischen Imagerieproduktion eine

1860) zu schätzen, ist diese Zahl mit 8 zu multiplizieren. Unberücksichtigt bleiben etwa 130–150 Kleinverlage mit einem Gesamtanteil von 90 Promille. Die Zahlen beruhen auf einer Auszählung der ersten 2000 Titel des Katalogs (p. 3–55).

ganz hervorragende Stellung ein⁹, Weissenburg¹⁰ fällt dagegen stark ab und Épinal¹¹ liegt erst an vierter Stelle. Andere Druckorte – Belleville, Besançon, Lyon, Rennes – fallen, im Vergleich mit den vier grossen Verlegerzentren, kaum ins Gewicht; von anderen, ehemals bedeutenden Bilderbogenstädten¹² – Amiens, Avignon, Beauvais, Belfort, Caen, Cambrai, Chartres, Le Mans, Lille, Limoges, Montbéliard, Nancy, Nantes, Orléans, Rouen und Toulouse – ist kaum noch die Rede. Ein sehr aktiver Drucker, L. Buffet in Charmes nämlich, hat ausschliesslich für andere Verleger produziert, er taucht daher im Katalog von 1860 nur als Graveur-Lithograph auf.

B. Die beliebtesten Bilderbogenthemen um 1860¹³

1. Religiöse Darstellungen

Es kann kein Zweifel bestehen, dass auch im Jahre 1860 Bilderbogen mit religiösen Darstellungen stärker gefragt waren, als alle anderen Bilderbogen zusammengenommen. Wenn Jean-Marie Dumont in seiner so gründlichen Studie über die populären Holzschnittmeister von Épinal feststellt, dass «insensiblement d'abord, l'imagerie religieuse qui était à l'origine largement prépondérante devait laisser finalement la prédominance à l'imagerie profane»¹⁴, so mag das, aus welchen Gründen auch immer¹⁵, für Épinal zutreffen, insgesamt gesehen hat der französische Imageriekonsument am liebsten Andachtsbilder gekauft – trotz aller aufklärerischen, liberalen und sozialistischen Ideen, die über den Rhein nach Frankreich eingeschmuggelt wurden. Man wird in diesem Zusammenhang den Einfluss der Wallfahrts-

⁹ Cf. Adolphe Aynaud: L'Imagier inconnu de Metz. In: Bull. de la Soc. arch. hist. et artist. «Le Vieux Papier», fasc. 166, 1954, 1–11. – Gérald Collot, L'Imagerie populaire de Metz. In: J. Choux – A. Riff, Art populaire de Lorraine. Strasbourg, Paris 1966, 203–211.

¹⁰ Noch immer ist die Forschung nicht über A. Spamer: Weissenburg im Elsass als Bilderbogenstadt hinausgediehen. In: Beitr. zur Geistes- und Kulturgesch. der Oberrheinlande 1938, 199–238. Und was liegt auf dem Dachboden des Weissenburger Heimatmuseums?

¹¹ Cf. die beiden archivalisch-historischen und trefflich illustrierten Arbeiten von Jean-Marie Dumont: La Vie et l'œuvre de Jean-Charles Pellerin, Epinal 1956 und: Les Maîtres graveurs populaires, Epinal 1965 – jeweils mit Bibliographie.

¹² Eine Karte der Imagerie-Druckerzentren vom 15. bis zum 19. Jh. findet sich bei Pierre Brochon: Le Livre de colportage en France depuis le XVI^e siècle (Paris 1954) 100.

¹³ Für diesen Abschnitt wurde der ganze Katalog ausgewertet. Es werden nur Themen berücksichtigt, die fünfmal und öfter verzeichnet sind.

¹⁴ Dumont (cf. Anm. 11) 1965, 54. So wurden 1822 in Epinal 125 verschiedene religiöse Bilder hergestellt, 1830 nur noch eines, 1837 wieder 30, 1842 gar 60, aber 1845 wieder nur 2 und 1846: 8. Leider bricht Dumonts Statistik hier ab.

¹⁵ Etwa die starke Konkurrenz der technisch weniger wertvollen, aber billigeren Pariser Drucke im Westen von Epinal; der Osten war, wegen der protestantischen Gebiete, ohnehin kein glänzender Markt für Heiligenbilder.

zentren nicht unterschätzen dürfen; Wallfahrtsorte sind stets auch Bildermärkte gewesen. Bei den Andachtsbildern kam es weniger auf den dekorativen, als vielmehr auf den präservativen Charakter an – auch 1860 galten sie noch als mächtige Schutz- und Trutzmittel¹⁶.

Doch nun zu den Bildern selbst: Maria hat, wie bei den Wallfahrten auch, den Vorrang vor ihrem Sohne. Der Katalog verzeichnet 172 verschiedene Drucke unter dem Titel *Notre Dame*; besonders beliebt waren die (Wallfahrts-)Bilder der N.D. de Bon Secours (10), de Fourvières, des Anges, des Sept Douleurs, du Mont Carmel, du Rosaire, du Scapulaire. 30 andere Bilder laufen unter dem Namen *Sainte Marie*, 60 weitere tragen den Titel (*Sainte*) *Vierge*. Die unbefleckte Empfängnis (*L'Immaculée Conception*) wurde von 14, Mariae Verkündigung (*L'Annonciation*) von 17, die *Mater Dolorosa* von 11, Mariae Himmelfahrt (*L'Assomption*) von 19 verschiedenen Verlegern feilgeboten. Schliesslich war das Herz Mariens (*Sacré Cœur de Marie*) in 26 Fassungen auf dem Bilderbogenmarkt erhältlich.

Christus erscheint 144mal unter dem Titel *Jésus* und 56mal als *Christ*. Dazu kommen verschiedene beliebte Darstellungen aus dem Leben Jesu: die Flucht nach Ägypten (10), die Geburt (8), die Anbetung der Hirten (8), die Anbetung der Könige (9), das Abendmahl (10), die Kreuzabnahme (15) und die Auferstehung (10mal). 21 verschiedene Bilder zeigten Christus als *Sauveur du Monde*, das *Ecce homo* war ebenfalls auf 20 Arten zu haben, das *Sacré Cœur de Jésus* ebenso oft und dazu neunmal zusammen mit dem Herzen Mariens. Die *Adoration du St-Sacrément* wurde von sechs verschiedenen Firmen verlegt.

Der Katalog enthält über die Marienbilder hinaus, rund 1500 verschiedene Heiligenbilder¹⁷. Die männlichen Lieblingsheiligen sind: Antonius, Karl Borromäus, Stephan, Franciscus, Franz-Xaver, Georg, Heinrich, Jakobus, Johannes, Joseph, Lorenz, Ludwig von Gonzaga, Martin, Michael, Nikolaus, Petrus (25), Rochus, Sebastian, Stanislaus Kotska, Viktor, Vinzenz von Paul. Die weiblichen Lieblingsheiligen waren um 1860: Adelheid, Anna, Barbara, Katharina (18), Caecilie, Clothilde, Elisabeth, Franziska, Genoveva, Helena, Johanna, Jo-

¹⁶ So liest man in dem Andachtsbüchlein *La Sainte Association de... Notre Dame Auxiliaire*, Epinal: Pellerin, s. a. von den Bildern der Maria von der Immerwährenden Hilfe: «... aussi faut-il les avoir en singulière vénération, les baiser pour preuve de respect, les mettre sur son cœur à l'heure de la mort comme un bouclier de défense contre les ennemis de son salut; se faire même enterrer avec ces images... S'il arrive qu'on vienne à perdre cette sainte image il faut au plutôt s'en procurer une autre...» Pellerin-Archiv, Épinal.

¹⁷ S. 131–148 männliche, S. 149–166 weibliche Heilige – also im gleichen Verhältnis.

séphine, Julia, Louise, Magdalena, Margaretha (20), Maria, Philomena, Rosalia, Rosa von Lima, Sophie, Therese, Victoria.

Einige Episoden aus der biblischen Geschichte haben es zu besonderer Beliebtheit beim Bilderbogenverbraucher gebracht: der Verlorene Sohn (*L'Enfant Prodigue*) wurde in zwölf verschiedenen Fassungen verlegt, mehrfach in einer Serie von vier Stichen, von denen der zweite, die Ausschweifungen des Sohnes darstellend, den Verlegern Hollier und Augustoni nicht genehmigt wurde. Die Hochzeit zu Kana (*Noces de Cana*) taucht dagegen nur siebenmal auf. Aus dem alten Testament schätzte man vor allem 15 verschiedene Darstellungen aus dem Leben Moses' und die neunmal verlegte Geschichte des ägyptischen Joseph (dreimal in Viererserien, wobei Potiphars Weib stets unbeanstandet blieb!).

Als weitere Themen sind schliesslich zu nennen: der Schutzengel (*L'Ange Gardien*), der bei 13 Verlegern erscheint, der Gute Hirte (*Le Bon Pasteur*, 11mal), die Darstellung der Gnade Gottes (*Grâce de Dieu*, 8mal, davon zweimal in einer Viererserie) und die Abbildung der heute noch stark gefragten *Médaille Miraculeuse* (16 verschiedene Drucke).

2. Profane Darstellungen

Im profanen Bereich überwiegen die historischen und innerhalb dieser wiederum die kriegerischen Stoffe. Die grosse Welle der Napoleon-Verherrlichung ist 1860 noch nicht vorübergezogen, und so haben die Bataillendarstellungen noch nichts von der Popularität eingebüsst, die sie seit den dreissiger Jahren hatten. Insgesamt gab es 1860 94 verschiedene Schlachtenbilder auf dem Markt: die *Bataille d'Austerlitz* etwa war in 11 verschiedenen Fassungen zu haben, die *Schlacht von Jena* jedoch nur fünfmal. Besonders beliebt waren zudem die Schlachten an Alma und Moskowa und von Marengo und Wagram. Darüber hinaus gab es 25 Drucke, die die Einnahme (*Prise*) einer Stadt illustrierten und 19 verschiedene Bombardementsdarstellungen. Zahlreiche andere Kriegsbilder erschienen unter dem Titel *Guerre...* Mit all diesen Bildern wurden patriotische und sensationshungrige Gefühle der Konsumenten angesprochen – sie sind durchaus kein Beweis für Kriegslüsterheit der einfachen Leute. Was die Schlachten Szenen so attraktiv machte, war ihre Bewegtheit, der dramatische Konflikt, die vielen Einzelszenen, das Unerhört-Grausige des vielfachen Todes, die effektvollen Explosionen und Säbelhiebe – und das alles eingetaucht in den Glanz der alten französischen Gloire.

Von *Napoléon* selbst, seinen Taten und seinen Helden, lagen 50 verschiedene Drucke vor. Von der Kaiserin *Joséphine* konnte man acht verschiedene Portraits erstehen, von der lebenden Kaiserin *Eugénie* sogar zehn. Auch *Eugène de Beauharnais*, Vizekönig von Italien, wurde von sechs Verlagen verkauft. Die Geburten in kaiserlichen Häusern waren damals so beliebt wie in den modernen Illustrierten; so lagen von Geburt und Taufe des kaiserlichen Prinzen *Eugène-Louis-Jean-Joseph Napoléon* zwölf verschiedene Bilder vor. Aber auch die Portraits ausländischer Potentaten fanden guten Absatz, allen voran das des Zaren *Nicolas I* (6). Viel beliebter als dieser war freilich der alte Kosakenheld *Mazepa*, dessen Abenteuer von elf Firmen, manchmal sogar in Serien, verlegt wurden; an seinem Ruhm waren ohne Zweifel die Dichtungen Byrons und Hugos stark beteiligt. Zu den lachend verehrten Heroen ist dann der englische General und französische Volksliedheld *Marlborough*¹⁸ zu zählen; Glémarec, Gangel und Dembour et Gangel haben sein Leichenbegängnis (*Convoi*), Bès et Dubreuil und Gangel andere Bilder von ihm verlegt. Schliesslich muss auch noch ein klerikaler Held genannt sein: der Erzbischof von Paris, Monsignore Sibour, der achtmal dargestellt wurde¹⁹.

Nach Schlachten und Helden sind Ansichten und Karten, also geographische Illustrationen zu nennen. Der Katalog enthält 126 verschiedene *Vues* von Landschaften, Städten und Monumenten. Dazu kommen 42 Ansichten von Schlössern (*Châteaux*). Der *Palais de l'Industrie*, der Wunderbau der Pariser Industrieausstellung von 1855, erschien gleich in sieben verschiedenen Ausführungen. Gross ist auch die Anzahl der angebotenen *Cartes* aller Art (127); darunter befanden sich Strassenkarten, historische Karten und Kriegskarten, die man noch durch verschiedene *Plans* ergänzen konnte. *Afrika*, *Amerika* und *Europa* sind zudem je 5–6mal genannt, doch könnte es sich dabei auch um allegorische Darstellungen handeln.

Zur letzteren Gruppe gehören jedenfalls die *Quatre Saisons* (7); jede Jahreszeit war auch einzeln fünf- oder sechsmal zu haben. Als Allegorien erscheinen ebenfalls die Glückseligkeit (*Félicité*) in sechs und die Mildtätigkeit (*Clémence*) in vier verschiedenen Ausführungen;

¹⁸ Wolfgang Brückner, «Marlborough» als Spottlied auf Bilderbogen. In dieser Zs. 60 (1964) 141–163.

¹⁹ Die Zuordnung folgender Namen (Heiliger? hist. Persönlichkeit? literarische Figur?) ist mangels näherer Hinweise im Katalog nicht eindeutig durchzuführen: Adèle (8), Alexandrine (7), Auguste (5), Caroline (8), Cathérine (7), Célestine (6), Charles (6), Clémentine (5), Désirée (5), Henri (5), Henriette (7), Jules (7), Julie (7), Louis (5), Louise (9), Marguerite (4), Paul (6), Pauline (7), Rosalie (6), Rose (9), Victor (5), Victorine (9), Virginie (8 Drucke).

zwei Herrscher und ein Antiquar werden ausserdem bei der Ausübung der genannten Tugend gezeigt.

Schliesslich bleiben noch einige beliebte Varia zu nennen, die sich schwer in eine grössere Gruppe einordnen lassen. Häufig erscheinen Blätter mit Ornamenten, mit Theaterkulissen oder mit «Soldätle»²⁰. Es gibt 34 verschiedene Spieldrucke und 16 Alphabetbilderbogen zum Lesenlernen. Jagdszenen sind unter *Chasse* 26mal verzeichnet. Bès et Dubreuil gaben gar ein *Album du Chasseur* mit 39 verschiedenen Tier- und Jagddarstellungen heraus. Ein äusserst beliebtes Thema war das der Rückkehr (*Retour*) von Jagd, Schule, Fest, Stadt, Feld, Kirche, Markt ins traute Heim. Abschied und Rückkehr des Soldaten erscheinen allein fünf- bzw. viermal. Aus dem Familienkreise wurden besonders gerne Braut (*La Mariée*) (3) oder Bräutigam (*Le Marié*) (5) oder beide zusammen (4) dargestellt, aber auch ein Bild des Taufpaten (*Le Parrain*) konnte man in acht verschiedenen, das der Patin (*La Marraine*) in fünf Ausführungen erstehen; gelegentlich waren auch alle vier Personen auf einem Bild zusammengefasst.

An berühmten Liebespaaren fehlte es nicht: sie stammten aus der Volksbüchleinliteratur. *Héloïse und Abélard* konnte man achtmal anders sehen, *Paul und Virginie*²¹, die Unzertrennlichen, gar dreizehnmal, *Estelle und Némorin*, die zartherzigen Schäfer Florians²², 14mal. Alle Liebenden wurden übertroffen durch die geduldige *Genoveva von Brabant*, deren Geschichte in Frankreich in der Volksbüchleinfassung des Jesuitenpaters Cériziers weiteste Verbreitung gefunden hatte²³.

Den beliebtesten Bilderbogenthemen ist nur eines hinzuzufügen: das des Ewigen Juden (*Le Juif errant*) nämlich, das von drei Firmen je doppelt vorgelegt wurde.

C. Was der Katalog nicht verrät

In einem Genehmigungskatalog der Kolportagekommission fehlen zwangsläufig alle zensierten Bilderbogen und alle diejenigen, die clandestin verkauft wurden. Dass ein solcher versteckter Bilderhandel

²⁰ Paul Martin, *Les Petits Soldats de Strasbourg*. Strasbourg et Paris 1950.

²¹ Populäre Bearbeitungen des bekannten Romans von J.-H. Bernardin de Saint-Pierre waren ebenso stark verbreitet wie Bilderbogen-Illustrationen zu dieser rührenden Geschichte. Cf. Paul Toinet, *Répertoire bibliographique et iconographique de Paul et Virginie, de Bernardin de Saint-Pierre*. In: *Bulletin du bibliophile et du bibliothécaire* 1961, 147-252.

²² Der Schäferroman des J.-P. Claris de Florian war vor allem durch einen populären Pellerin-Druck verbreitet.

²³ Cf. Alexis Socard, *Livres populaires. Noël et cantiques imprimés à Troyes*. Paris, Troyes, Reims 1865, 114. – Das Volksbüchlein wurde u. a. in Troyes, Rouen, Épinail, Lille und Montbéliard in zahlreichen Auflagen gedruckt.

blühte, beweist ein Rundschreiben des Präfekten im Département Haut-Rhin an die Bürgermeister seiner Jurisdiktion vom 15. September 1848²⁴. Er lautet:

Bürger, Es werden seit einiger Zeit vielfache Klagen über die Fabrikation und den Verkauf unsittlicher Kupferstiche erhoben, und ich glaube Sie darauf aufmerksam machen zu müssen.

Jenes strafbare Gewerbe findet zahlreichen Absatz, besonders an den Thoren von Paris, dann in den Departementen und im Auslande. Besondere Hausierer, denen man den Namen Gascogner beigelegt hat, übernehmen solche Kupferstiche zu Paris, verkaufen sie dann in ganz Frankreich. Diese Verkäufer werden von den Ortsbehörden nicht hinlänglich beaufsichtigt; die Mairs und besonders die Gendarmerie sind verpflichtet, nicht nur die Pässe jener Hausierer zu untersuchen, welche fast immer regelmässig (en règle) sind, sondern auch die Doppelböden ihrer Waarenballen, Kisten und Pappen (ballots, malles et portefeuilles), worin sie die unsittlichen Kupferstiche und die unzüchtigen Kartenspiele verbergen. Jeder bei dem man solche Gegenstände antrifft, muss den Gerichten übergeben werden. Es ist höchst daran gelegen, dass einer so bedenklichen Unordnung gesteuert und jeder Angriff der öffentlichen Sittlichkeit bestraft werde. Ich zähle deßhalb auf ihre thätigste Mitwirkung. Gruss und Bruderliebe. Fawtier²⁵.

In ganz ähnlicher Weise wird man mit einem starken clandestinen Handel mit politischen und antiklerikalen Spottbildern rechnen dürfen²⁶. Aufschlüsse über diese selten gewordenen Drucke kann man nur durch weitere Archivstudien erhalten.

²⁴ Archives Départementales du Haut-Rhin, Colmar, 1. T. 484. Der Text wurde zweisprachig gedruckt.

²⁵ Sechs Jahre später, am 12. April 1854 verwies der Präfekt in einem Rundschreiben an alle Unterpräfekten, Bürgermeister und Polizeikommissäre auf das Dekret vom 17. Februar 1852, nach welchem alle Drucke autorisiert sein mussten oder unter Bestrafung zu konfiszieren waren, und erwähnte noch einmal die gefährlichen Bilder: «... Je suis informé que, malgré ces prohibitions, il y a des magasins où l'on expose et met en vente des dessins ou gravures plus ou moins obscènes et dangereuses pour les mœurs et dont la publication n'a pas été autorisée.» Der Präfekt forderte die Adressaten auf, diese Läden strengstens zu überwachen. Wie es scheint, fanden die Polizisten jedoch keinerlei Bilder, die politisch oder moralisch anstößig waren. – Archives Départementales du Haut-Rhin, Colmar, 1. T. 444.

²⁶ Aufschlussreich sind die Sitzungsberichte der Kolportagekommission in den Archives Nationales, Paris, F. 18. 554. – Der Drucker Pellerin erhielt am 8. Februar 1847 einen Brief des Präfekten des Département Vosges, der einen Bilderbogen mit der Spottfigur Robert Macaire betraf. Darin hiess es: «Je ne pourrai en autoriser la publication et la mise en vente qu'autant que vous en aurez fait disparaître la 2^e gravure intitulée: Député,

Der Katalog gibt ferner keine Auskünfte über die Auflagenhöhe der einzelnen Bilder. Doch wird man sich im grossen und ganzen an die Zahlen halten dürfen, die Jean-Marie Dumont für die Pellerin-Produktion in Épinal ermittelt hat²⁷: Die Produktionsspitzen liegen demnach in den Jahren 1822 (970 000 Stück!) und 1842 (875 000); in armen Jahren wurden nur 20 000 (1831) oder 35 000 (1836) Bilderbogen gedruckt: der Durchschnitt für die Jahre 1820–1848 liegt bei 173 000 Bildern pro Jahr.

Zudem geben die Nationalarchive in Paris einige Zahlen über die gesamtfranzösische Produktion von Druckwerken. Im Monat November 1867 wurden etwa 48 628, im Monat Dezember 47 468 Gravüren mit dem Kolportagestempel versehen²⁸. Man darf also ruhig mit einer Produktion von einer halben bis zu einer Million Bildern und mehr pro Jahr rechnen. Die Diskrepanz zwischen den hohen Pellerin-Auflagenziffern und den verhältnismässig niederen Zahlen für den gesamtfranzösischen Bereich lässt sich durch die Tatsache erklären, dass sich die meisten Bilderbogenproduzenten mit Auflagen von 500 bis 2000 Stück pro Bild begnügten.

et la dernière, intitulée: Candidat au ministère.» (Archives du Département des Vosges, Épinal, 7. T. 6). Einheimische Politiker durften nicht verhöhnt werden, wohl aber die ausländischen: Ein 1854 bei Haas in Mulhouse gedrucktes Blatt mit 4 Lithographien von Morhain trägt den zweisprachigen Titel: Un Rêve du Prince Menchikoff – Ein Traum von Menchikoff. Der «Grossadmiral der gesammte russische (sic) Flotte des Schwarzen Meeres» träumt dort, wie 1200 an der Donau gefallene russische Soldaten von Petrus nicht in den Himmel gelassen werden, weil der himmlische Türhüter «aus dem Bulletin Gortschakoff's» ersieht, «dass nur zwei von euch getötet worden sind». So schreit Petrus denn: «Gehet zum Teufel, verfluchtes Gesindel, haltet ihr mich für einen Dummkopf? Ich will nichts von euch wissen!» (Archives Départementales du Haut-Rhin, Colmar, 1. T. 444). – Am 22. Januar 1850 wurden in der Gemeinde Blotzheim, Canton Huningue, Dépt. Haut-Rhin, illustrierte Flugblätter antikatholischen Inhalts mit dem Titel «Der Herr und Der Knecht» entdeckt und konfisziert. Die Blätter stammten offenbar aus Basel, dessen Markt die Blotzheimer wöchentlich besuchten. (Arch. du Dépt. Haut-Rhin, Colmar, 1. T. 484). – Am 15. Januar 1862 meldete der Unterpräfekt von Mulhouse seinem Vorgesetzten in Colmar, der Lithograph Massip wolle ein Blatt mit Mülhauser Karikaturen herausgeben, doch seien die Anspielungen auf das Privatleben einiger Bürger allzu grob; so würden etwa Präsident und Sekretär der Société de St. Vincent de Paul dargestellt, wie sie sich über die Problematik der Wohltätigkeitsvereine unterhielten. Das Blatt erhielt keine Druckerlaubnis. Der Präfekt informierte aber auch das Innenministerium von diesem Vorfall. Dieses wiederum lobte dessen Entschluss in einem Schreiben vom 1. Februar 1862. Massip kam aber doch zu seinem, freilich expurgierten, Bilderbogen. Er erschien unter dem Titel «Zum Klappertsein (statt Klapperstein, cf. darüber Ch. Seither, Images du Vieux-Mulhouse. Le Klapperstein, la pierre des bavards. In: Bulletin de la paroisse du Sacré-Cœur, oct. 1957) bin ich genannt – den bösen Mäulern wohlbekannt». (Arch. Dépt. du Haut-Rhin, Colmar, 1. T. 444).

²⁷ J.-M. Dumont (cf. Anm. 11) 1965, 53–54, rechnet mit einem Mittel von 5000 Exemplaren für jedes bei der Präfektur deponierte Bild.

²⁸ Archives Nationales, Paris, F. 18. 555. – Zum Vergleich: Im Jahre 1867 wurden 7 969 600 Druckwerke abgestempelt.

II

Die Bilderbogenforschung im Lichte archivalischer Erhebungen

Man darf die bisherige Bilderbogenforschung, leicht vergrößernd, in drei Gruppen einteilen. Die erste beschäftigte sich mit den, wie die Forscher meinten, beliebtesten Themen des in den Kabinetten aufbewahrten Bilderbogenbestandes. Champfleury ging da, Reinhold Koehler huldigend, allen anderen mit gutem Beispiel voran²⁹ und behandelte den Ewigen Juden, den Gevatter Tod (Bonhomme Misère), das Thema Kredit ist tot, das seither nicht wenig Tinte gekostet hat, und gar Rethels Totentanz von 1849. Diesem Werk sind viele gute thematische Einzelstudien gefolgt (über das Gänsepiel, den Grand diable d'argent, die Giraffe, den Ewigen Juden oder Kredit ist tot)³⁰, die häufiger die bisherige Bilderbogenliteratur als die noch ungehobenen Schätze in Bibliotheken und Museen auswerten. – Eine zweite Gruppe produziert gefällige Bilderbücher für ein breites Publikum, für den Amateur der sogenannten Volkskunst, für den Bewunderer des Naiv-Pittoresken. Dieses Genre von Publikationen ist, wenngleich nur selten von wissenschaftlichem Ehrgeiz getragen, gelegentlich als Quellenlieferant verwendbar. Doch lässt sich kaum leugnen, dass sowohl die erste als auch die zweite Gruppe von Studien die historische Realität des Bilderbogens in seiner jeweils spezifischen soziologischen Umwelt verfälscht: Weder gab der Ewige Jude das beliebteste Bilderbogenthema ab noch war der «schöne» kolorierte Holzschnitt der einzige, der zu irgendeiner Zeit in irgendwelchem Milieu dem Konsumenten angeboten wurde.

Die dritte Gruppe von Bilderbogenforschern hat sich der historischen Darstellung bestimmter Bilderbogenlandschaften verpflichtet. Hier müssen, des spezifisch französischen Themas wegen, die Arbeiten von Pierre-Louis Duchartre und René Saulnier³¹ und, um der bisher besten Leistung willen, das Werk von Maurits de Meyer³²

²⁹ Champfleury (Jules Hussin de Fleury, dit): *Histoire de l'Imagerie populaire*. Paris 1869, L et 312 p., zahlreiche Abb. im Text. Widmungsbrief an R. Koehler, Weimar, vom 15. April 1869. – Weitere Arbeiten von Champfleury bei Ferrand-Magnac (Anm. 7) 293.

³⁰ Ferrand-Magnac (Anm. 7), *passim*.

³¹ P. L. Duchartre et R. Saulnier, *L'Imagerie populaire. Les images de toutes les provinces françaises du XV^e siècle au Second Empire. Les complaints, contes, chansons, légendes qui ont inspiré les imagiers*. Paris 1925. – P. L. Duchartre et R. Saulnier, *L'Imagerie parisienne (L'imagerie de la rue Saint-Jacques)*. Paris, Gründ, 1944. Dieses Werk enthält S. 189–243 einen sehr ausführlichen und nützlichen Katalog der Pariser Bilderbogenproduzenten; die weiter oben aufgeführten sind jedoch keineswegs alle genannt.

³² M. De Meyer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15^e tot de 20^e eeuw*. Antwerpen, Amsterdam 1962.

hervorgehoben werden. In jüngster Zeit mehren sich die Versuche, das Werk eines einzigen Bilderbogenherstellers oder die Produktion einer bestimmten Bilderbogenstadt vollständig zu erfassen³³. Während die Bücher von Duchartre und Saulnier noch das ästhetisch wertvolle Bild suchen, das «populäre» Motiv, während sie also noch den erstgenannten Forschungsgruppen verpflichtet sind, wird jetzt doch deutlich, dass es an der Zeit ist, nicht mehr nur Rosinen aus dem Sammlungskuchen zu picken, sondern auch den «minderwertigen» und vor allem den omnipräsenten religiösen Drucken, unabhängig von ihrem ästhetischen Wert («Kitsch»? oder «Volkskunst»?) grössere Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Wie es scheint, könnte auch eine vierte Art von Studien für die Bilderbogenforschung nutzbar gemacht werden: die Archivforschung, die den soziologischen Gegebenheiten von Produktion, Verbreitung und Konsum der Bilderbogen nachgeht. Jean-Marie Dumont hat hier die ersten Schritte getan³⁴. Es ist nicht ganz unwichtig, aus einem Polizeibericht zu erfahren, welche Art von Bildern ein Händler wirklich in seinem Laden liegen hatte – sicher nicht die, welche in den «schönen» Bilderbüchern reproduziert worden sind. Am 3. März 1854 etwa fand der Polizeikommissar von Blotzheim im Oberelsass im Laden des Buchbinders Hagemann in St. Louis/Haut-Rhin folgende Arten von Bilderbogen³⁵:

- 1^o Images de Saints, grand format, de la fabrique de Wentzel à Wissembourg.
- 2^o Images de Saints, petit format, de la fabrique de Dubreuil de Paris.
- 3^o Images représentant des soldats, les histoires de Don Quichotte, du Petit Poucet, etc., des fabriques de Gangel de Metz et de Patagay de Mulhouse.

Wentzel, Dubreuil, Gangel – diese drei Verleger stehen auch in der hier vorgelegten Statistik an erster Stelle. Bès et Dubreuil werden jedoch von Duchartre und Saulnier recht stiefmütterlich behandelt – keineswegs als die Bilderbogenkönige des Second Empire³⁶. Und die Stellung der religiösen Bilderbogen, «moins prépondérant(e) dans... la rue Saint-Jacques», aber «néanmoins considérable»³⁷ wird mit nicht mehr als acht Beispielen illustriert. Die bisherige Forschung

³³ Als lobenswertes Beispiel sei genannt René Faille, *L'Imagerie populaire cambrésienne*. Paris, Bulletin du Vieux Papier fasc. 210 (1964).

³⁴ J.-M. Dumont (cf. Anm. 11) 1956 und 1965.

³⁵ Archives Départementales du Haut-Rhin, Colmar, 1. T. 444.

³⁶ Duchartre-Saulnier (Anm. 31) 1944, S. 195 und Abb. 53, 77, 106, 113.

³⁷ Ibid. S. 53.

halt also den wichtigsten Produzenten und ihren gängigsten Drucken bisher nur wenig Rechnung getragen.

Hier kann eine kleine Korrektur des wissenschafts-historischen Imagerie-Bildes nicht schaden. Das 19. Jahrhundert ist ohnehin stets stiefmütterlich behandelt worden, da Lithographien dem Bilderbogenforscher als Massenprodukte, wenn nicht «kitschig», so doch wenigstens verdächtig sein müssen³⁸. Die hier vorgelegte archivalische Studie möchte dagegen für eine intensivere Beschäftigung mit den soziologischen, nicht den ästhetischen, Gegebenheiten der Imagerie populaire des 19. Jahrhunderts plädieren.

³⁸ Wie lange noch wird man auf eine Arbeit über den Verleger May in Frankfurt warten müssen? Wann werden die Leiter von Wallfahrtskirchen aufhören, die letzten Exemplare dieser Gattung auf den Müll zu werfen? Noch kostet ein May-Druck mit Rahmen bei einem unwissenden Antiquar des schwäbischen Hinterlandes ein paar Mark – was wird er in zehn Jahren kosten? – 1967 wird Christa Pieske ihre May-Sammlung im Anz. des Germ. Nat. Mus. beschreiben. (Freundl. Mitteilung von W. Brückner.)