

Zeitschrift: Schweizerisches Archiv für Volkskunde = Archives suisses des traditions populaires

Herausgeber: Empirische Kulturwissenschaft Schweiz

Band: 68-69 (1972-1973)

Heft: 1-6: Festschrift für Robert Wildhaber zum 70. Geburtstag am 3. August 1972

Artikel: Saintes en buste, têtes de fantaisie : Materialien zu einer Geschichte des Bilderhandels am Oberrhein

Autor: Schenda, Rudolf

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-116828>

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: 15.01.2026

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

Saintes en buste, Têtes de fantaisie

Materialien zu einer Geschichte des Bilderhandels am Oberrhein

von *Rudolf Schenda*, Tübingen

1. Die Konsumenten

«Jetzt wird's mir aber doch zu arg mit dem Herrn Wenzel von Wissembourg!» rief Herr Steub, der Gebirgswanderer und Regional-ethnograph, als er im Jahre 1862 die Alm des Eckartbauern am Spitzingsee besichtigte und dort den gleichen Wandschmuck entdeckte, der ihm schon andernorts mehrfach aufgefallen war. Gegen diesen «Ersatz für mangelnde Literatur» hatte Steub freilich nichts, wohl aber gegen die Tatsache, dass solcher aus dem Elsass (und zudem: einem noch französischen Elsass!) und nicht aus der Kunstmetropole München stammte: «Kloster Weissenburg im Elsass hat zwar einen guten Namen in der deutschen Literaturgeschichte [...], aber was ist's denn eigentlich mit dem Herrn Wenzel, und warum überschwemmt denn dieser Wissembourger die bayerischen Almhütten mit seinen Bildern? Und noch dazu scheint er sich ganz eigens dafür eingerichtet zu haben, denn er druckt und malt die beliebtesten Heiligen und die interessantesten Darstellungen aus dem Gamsjäger-, Sennen-, Fischer- und Bauernleben, die wir seit dreissig Jahren auf dem Münchener Kunstverein und sonst in Oel gesehen. Mitunter schickt er auch Kabylencharmützel, die Belagerung von Sebastopol und selbst die Schlachten von Magenta und Solferino. Ja, wie kommen denn diese Bilder daher? fragt natürlich jeder, der für solche Sachen ein Auge hat. Ei, sagt die Almerin, es kommen eben die Händler herauf und bringen sie zu Hunderten. Und was sagt denn ihr dazu, ihr Herren Kunst- und Bilderhändler in der kunstreichen Hauptstadt München und warum sieht man denn in unsern Almhütten eure Bilder nicht? Habt ihr's nicht nöthig, oder was denn?»¹

Ludwig Steub hätte sich noch mehr gewundert, wenn er damals links und rechts des Oberrheins herumspaziert und nicht nur Hunderten von Bildern, sondern Hunderten von diesen Händlern begegnet wäre. Sie waren seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts damit beschäftigt, die in Ostfrankreich produzierte populäre Imagerie jährlich in mehreren Millionen Exemplaren zu verhökern.

¹ Ludwig Steub, *Wanderungen im bayerischen Gebirge*. München 1864², 150, 158, 182–183.

Der von Steub bejammerte Kontrast zwischen städtisch-bürgerlicher Produktion und ländlich-bäuerlicher Konsumtion, der Gegensatz zwischen «circuit lettré» und «circuit populaire»² hatte sich bereits im 18. Jahrhundert fest herausgebildet. Diese auf der ökonomischen Festigung des Kleinbürgertums beruhende und seit dem 17. Jahrhundert sich anbahnende Entwicklung³ betraf nicht nur die literarische Kommunikation⁴, sondern ebenso sehr den Kunstmarkt und speziell Herstellung, Handel und Verbrauch von «Kunst» in Form von Kupferstichen. Es ist notwendig, sich diese Blockbildung anhand von Beispielen zu verdeutlichen.

Werfen wir einen Blick in die Bremersche Kunsthandlung zu Braunschweig und ihr Kupferstich-Angebot aus dem Jahre 1792! «Die unmittelbare Verbindung mit den vornehmsten englischen, französischen, italiänischen und teutschen Künstlern und Kunstverlegern setzt diese Handlung in Stand, ihr Lager nur mit ausgesuchten Kunst-Blättern und Abdrücken zu versehen, und den Preisen den möglichsten Grad der Billigkeit abzugeben», schrieb das von Bertuch und Kraus herausgegebene *Journal des Luxus und der Moden*⁵. Die Themen dieser aus England importierten Blätter entstammten der Hochkunst: Da war Daniel in der Löwengrube nach Rubens und Eine Bacchantin nach Reynolds, Raphaels Besuch bei Adam und Eva nach Miltons Verlorenem Paradies und Sigismunda und Guiskard nach Dryden. Wer diese Bilder verstehen wollte, der musste die antike Mythologie, die Dramen Shakespeares, die Epen der italienischen Literatur und die Geschichte Englands kennen. Doch damit nicht genug: Die Blätter kosteten zwischen zwei und zehn Reichsthalern, gewöhnlich genau «1 Guinee = 7 Rthlr»!⁶ Von Inhalt und Preis her gesehen waren diese Produkte eine Affäre des Adels, der Akademiker und des lateinschulgebildeten Grossbürgertums. Man mag bei Theodor Fontane nachlesen, was um 1830 im Hause seiner wohlhabenden Eltern oder beim Kommerzienrat Krause in Swinemünde an den Wänden hing!⁷

² Robert Escarpit, *Y a-t-il des degrés dans la littérature?*, in: *Littérature savante et littérature populaire*. Paris 1965, 1–10, bes. 8.

³ Robert Mandrou, *De la culture populaire aux 17^e et 18^e siècles*. La Bibliothèque bleue de Troyes. Paris 1964. – R. Schenda, *Volk ohne Buch*. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe 1770–1910. Frankfurt a.M. 1970.

⁴ Zum Kommunikationsbegriff vgl. R. Schenda, «Populärer» Wandschmuck und Kommunikationsprozess. *Zs. f. Volkskunde* 66 (1970) 99–109.

⁵ *Journal des Luxus und der Moden* VII, 2. Weimar 1792, 385–386.

⁶ Ebenda 387–402, 522–533.

⁷ Theodor Fontane, *Meine Kinderjahre*. Fontane, *Sämtliche Werke* XIV. München 1961, 47 und 76.

2. Die Produzenten

Dass Kleinbürger und vor allem die verschiedenen Schichten der ländlichen Bevölkerung nach sowohl anderen als auch billigeren Bildern verlangten, dass zudem dieser potentielle Abnehmerkreis, der nach und nach auch das Lesen lernte, erst in einen virtuellen zu verwandeln war, das haben kluge Kleinproduzenten seit der Zeit der Französischen Revolution immer mehr erkannt. Jean-Charles Pellerin (1756–1836) – um nur ein Beispiel zu nennen –, Kartenmachermeister, Uhrenverkäufer und Weinhändler, von seinem Hauptberuf her also geschickter Holzschneider, Drucker und Schablonenmaler, begann um 1800 in Epinal nach dem Vorbild der beiden Jean-Charles Didier mit der Produktion von Heiligenporträts und Uhrenblättern⁸. Schon in den zwanziger Jahren hatte seine Firma, gerade von Nicolas Pellerin übernommen (1793–1868), einen Ausstoss von bis zu 200 000 Bildern pro Jahr⁹. Eine Generation später (Charles-Nicolas Pellerin, 1827–1887) lag die Jahresproduktion weit über zwei Millionen Bilderbogen pro Jahr, so etwa im

Januar 1854 –	79 975	Juli –	434 125
Februar –	80 925	August –	478 425
März –	126 350	September –	293 050
April –	153 775	Oktober –	198 750
Mai –	157 475	November –	241 500
Juni –	249 575	Dezember –	212 500 [Bogen]
insgesamt also für 1854 bei 2 706 425 Bogen ¹⁰ .			

Was die Sujets anbetrifft, so unterschieden sich diese gewaltig von denen der Kunsthandlung Bremer: Andachtsbilder herrschten vor¹¹, daneben behielten traditionelle Erzählthemen ihre Popularität, und Fürstenporträts durften nicht fehlen¹². So produzierten etwa die Pellerins im Oktober 1853:

⁸ Jean-Marie Dumont, *La Vie et l'œuvre de Jean-Charles Pellerin*. Epinal 1956, 37–39.

⁹ J.-M. Dumont, *Les Maîtres graveurs populaires*. Epinal 1965, 53.

¹⁰ Archives Départementales des Vosges, Epinal, 7-T-10. Vgl. auch Schenda, *Volk ohne Buch* (wie Anm. 3) 184–185.

¹¹ Vgl. R. Schenda, *Ein französischer Bilderbogenkatalog aus dem Jahre 1860*. SAVk 62 (1966) 49–61.

¹² Zu den Napoleon-Bildern vgl. Schenda, *Volk ohne Buch* (wie Anm. 3) 340–342.

Calvaire de S ^{te} Anne d'Auray ¹³	2225 Stück
Bénédictions aux Stations	2050
L'Empereur et l'Impératrice	1000
Calendrier religieux	875
Christ aux Mystères	775
Le Juif errant	675
L'Enfant prodigue	650
Geneviève de Brabant	600
Notre Dame de Délivrande ¹⁴	600
und so weiter mit jeweils geringerer Stückzahl ¹⁵ .	

Nun waren die Pellerins weder die einzigen, noch die bedeutendsten Hersteller populärer Bilder in Ostfrankreich¹⁶. Die Firma Dembour et Gangel¹⁷ in Metz¹⁸ besass dort seit 1840 den grössten Marktanteil. Sie schickte ihre eigenen Kolporteure bis zum Rhein, wohlverstanden nicht nur mit Bildern und ausführlichen Bestellkatalogen (um 1860 mit rund tausend verschiedenen Titeln¹⁹), sondern auch mit gedruck-

¹³ Bekanntes Wallfahrtsort im Département Morbihan/Bretagne. Vgl. R. Kriss-L. Rettenbeck, Wallfahrtsorte Europas. München 1950, 175–179.

¹⁴ Wallfahrtsort bei Bayeux. Ebenda 185–186.

¹⁵ Archives Départementales des Vosges, Epinal, 7-T-10.

¹⁶ Schenda, Bilderbogenkatalog (wie Anm. 11) 51–52.

¹⁷ Roger Castaing, Une imprimerie-imagerie du 19^e siècle. Les produits de la fabrique messine Dembour-Gangel-Didion 1835–1879. Bull. de la Soc. Archéol., Hist. et Artistique, Le Vieux Papier, fasc. 144, 1948, 159–264.

¹⁸ J.-J. Barbé, L'Imagier de Metz. Metz 1950 (= Coll. Mes Amis Mosellans, 4). – Adolphe Aynaud, L'Imagier inconnu de Metz. Bull. de la Soc. Archéol., Hist. et Artistique, Le Vieux Papier, fasc. 166, 1954, 1–11. – L'Imagerie populaire de Metz dans les collections municipales. Metz 1961. – Gérard Colot, L'Imagerie populaire de Metz, in: J. Choux – A. Riff, Art populaire de Lorraine. Strasbourg/Paris 1966, 203–211. – Jean Adhémar et al., Populäre Druckgraphik Europas. Frankreich vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. München 1968, 173–174.

¹⁹ In einer Geschichte des ostfranzösischen Bilderhandels sollte dieser Katalog vollständig veröffentlicht werden. Ein Exemplar befindet sich in meinem Privatbesitz, weitere Exemplare liegen in den Archiven, so in den Archives Départementales Bas-Rhin, Strasbourg, in der Mappe T. 39 (früher: T. 216). – Im folgenden werden die alten Signaturen dieses Archivs in Klammer gesetzt. Für die Bilderbogenforschung sind aus diesem Archiv vor allem folgende Akten relevant (neue Signaturen, Stand 1971): T. 20: Vérification et surveillance (dossiers personnels: Wissembourg 1839–1868). – T. 21: Rapports annuels et semestriels des inspecteurs (Bureau de Wissembourg 1856–1870). – T. 28/29: Procès verbaux journaliers de vérification (Bureau de Wissembourg 1868–1870). – T. 37: Dépôt légal: Gravures, lithographies, photographies. – T. 39: Colportage, Généralités (Wentzel, Dembour et Gangel). – T. 41: Autorisations: gravures et estampes (1853–1870). – T. 42/43: Déclarations par les éditeurs (Wentzel 1857–1866). – T. 44: Etats nominatifs mensuels des colporteurs (1853–1867). – T. 44–46: Colporteurs, autorisations. – Selbstverständlich sind die Archive der benachbarten Départements nicht weniger aufschlussreich.

ten Empfehlungsschreiben an die dortigen Präfekten²⁰. 1831 gründete der Buchbinder Jean-Frédéric Wentzel (1807–1869)²¹ eine lithographische Anstalt²² in Wissembourg²³. Als sein Sohn Charles 1869 die Fabrik mit 29 verschiedenen Pressen übernahm, beherrschte die Wentzel-Produktion bereits den gesamten Bildermarkt am Oberrhein²⁴ – und offenbar auch weit darüber hinaus. Wentzel fertigte für seine Kolporteurs eigenhändig die Gesuche an den Präfekten aus²⁵. Selbstverständlich hatten er und seine Künstler – wie Henri Jenny (1824–1891) und Frédéric-Théodore Lix (1830–1897) – mit mehreren Konkurrenten in Strasbourg zu rechnen, so mit Charles Oberthür

²⁰ Das Schreiben lautet: «Monsieur le Préfet, Notre Fabrique d'Estampes et d'Images, située dans le département de la Moselle, occupe, par son importance, un rang dans les grandes industries. Nous exportons nos produits au loin et vendons aussi dans toute la France aux Marchands, qui revendent à leur tour aux nombreux colporteurs qui la sillonnent. La loi juste qui a frappé la libre pratique du colportage de livres et gravures ne nous a pas atteints, parce que nous ne publions que des Estampes et Images religieuses, morales, et d'autres, ayant un caractère inoffensif, destinées à l'enfance. Cependant elle a considérablement paralysé notre vente en France. Nous avons l'honneur, Monsieur le Préfet, de vous adresser nos Catalogues, afin que vous puissiez les juger comme ils l'ont été par la Préfecture de la Moselle, où tout [sic] les dépôts de Gravures, d'Images et de Livres sont faits, et que si des Marchands-colporteurs se présentaient avec la demande de vendre nos produits dans votre département, vous puissiez de suite être éclairé sur la nature de nos publications. Nous avons l'honneur d'être, Monsieur le Préfet, vos très-humbles et très-obéissants serviteurs, [sign.] Dembour et Gangel.» Arch. Bas-Rhin, T. 39.

²¹ P. Ristelhuber, *Bibliographie alsacienne* 1869. Strasbourg 1870, 77–78. – E. Sitzmann, *Dictionnaire de Biographie des hommes célèbres de l'Alsace* II. Rixheim 1910, 970–971.

²² Die Lithographie war 1814 von Godefroy Engelmann in Mülhausen eingeführt worden, nachdem er eine Reise nach München gemacht hatte. Engelmann besass 1823 vier Pressen in Mulhouse und neun in Paris. Vgl. L. Lang, G. Engelmann de Mulhouse imprimeur lithographe, in: *Trois siècles d'art alsacien*. 1948, 159–188. – Engelmann-Akten finden sich in den Arch. Haut-Rhin, Colmar, 1. T. 464.

²³ Adolf Spamer, Weissenburg im Elsass als Bilderbogenstadt, in: *Beiträge zur Geistes- und Kulturgeschichte der Oberrheinlande*. Franz Schults... gewidmet. Hrsg. von Hermann Gumbel. Frankfurt a.M. 1938 (= *Schriften des Wiss. Instituts der Elsass-Lothringer im Reich an der Univ. Frankfurt*, 18) 199–238. – Paul Martin, *L'Imagerie de Wissembourg*. Edité par l'Imprimerie de Wissembourg à l'occasion de l'exposition «L'Imagerie de Wissembourg», Château de Rohan Strasbourg, avril-mai 1967. – Klaus Lankheit, Aus der Frühzeit der Weissenburger Bilderfabrik. *Kölner Zs. f. Soziologie u. Soz.psych.* 21 (1969) 585–600 (mit vielen Druckfehlern). – Vgl. auch Arch. Bas-Rhin (wie Anm. 19). – Die Produktion der Firma C. Burckardts Nachfolger R. Ackermann findet sich im Gesamt-Verlags-Katalog des Deutschen Buchhandels (Münster 1881–1894) XI, 1, col. 471–501 und XVI/3, 2, col. 2829–2834.

²⁴ Arch. Bas-Rhin (T. 208).

²⁵ Ebenda (T. 217). Für die Kataloge gilt das oben Anm. 19 Gesagte entsprechend.

(1818–1893), Henri-Rodolphe-Gustave Silbermann (1801–1876) und Frédéric-Emile Simon (1805–1886)²⁶, und im Jahre 1864 taucht zudem in Séléstat ein neuer Grossproduzent von populären Lithographien auf: Charles Helbig. Seine ersten Bilder – zum Teil von A. Ginter – haben wiederum religiöse Themen zum Vorwurf:

Le St. Esprit répandu sur les Apôtres	
Vierge Marie	L'Annonciation
Jésus Christ	Ecce Homo
Le Christ au Croix	Andenken der Ersten Kommunion
La Ste. Cène	Venez à moi, vous qui êtes travaillés
Rome	Marie conçue sans péchés

(Dépôt am 22. November 1864, 17. März und 7. Mai 1865.) Im Dezember 1865 bringt Helbig jedoch auch profane Themen auf den Markt:

L'été – Le Printemps – L'Hiver – L'Automne
 Vive la Joie
 Il n'y a pas de beaujour sans lendemain
 Solo – Duo – Trio – Quatuor
 Eau de Vie – Bière – Vin²⁷.

Nun ist aber mit diesen Firmen und ihren Kolporteurs der Bilderhandel am Oberrhein noch nicht hinreichend beschrieben. Die Pariser Drucker²⁸ versuchten selbstverständlich ebenfalls, in Ostfrankreich ihre Imagerie abzusetzen. Im September 1837 etwa erhielt der Buchhändler Boehrer aus Altkirch die Erlaubnis, ein Paket mit 263 Bilderbogen über die Firma Pfeyffer in Luzern einzuführen. Die meisten von diesen waren aber bei Dopter in der Rue Saint Jacques verlegt. Von den genehmigten Bildern (vier Porträts aus der königlichen Familie wurden ausgeschlossen) beschäftigten sich 50 verschiedene mit dem Leben Napoleons; 20 hatten amourösen Inhalt und trugen Titel wie

²⁶ Ebenda (T. 208).

²⁷ Ebenda (T. 209). Die Listen des Dépôt Légal gehen dort für Wentzel und Helbig nur bis 1869, weil in diesem Jahre beide Firmen die Erlaubnis erhielten, ihre Bilder in den Sous-Préfectures von Wissembourg, resp. Séléstat abstempeln zu lassen. Ebenda T. 39.

²⁸ Vgl. Adhémar (wie Anm. 18), 129–134; Dopter ist 129 erwähnt, ein Stich fig. XXXVIII abgebildet. – Zu den Pariser Verlegern vgl. auch Schenda, Bilderbogenkatalog (wie Anm. 11) 50–51.

Viens donc près de moi
Avec plaisir Monsieur
Il n'est pas mal
Qu'il est bien

L'Enlèvement
La Réconciliation
Pas encore, Monsieur.

Vier dieser Bilder zeigten «Costumes», 64 (die Mehrzahl) «femmes», das heisst Bilder aus dem Leben schöner Frauen, Allegorien, Porträts – mit Titeln wie

Première toilette	La Coquetterie
Repos à l'ombre	La Modestie
Les Baigneuses	Adèle, Alexandrine, Bathilde, Caroline... etc.

33 Porträts zeigten historische Persönlichkeiten wie Lamartine, Chateaubriand und Napoleons Generäle; schliesslich gab es noch ein paar Kinderporträts – kurzum, Paris lieferte Napoleons und den obligaten Hauch von Verworfenheit²⁹.

Im Jahre 1852, um ein anderes Beispiel zu nennen, legte die lithographische Anstalt Miné aus der Rue Saint Jacques 41, Paris, ihren Katalog bei der Präfektur in Strassburg zur Genehmigung ihrer Bilder vor. Die Liste enthält die Rubriken Sainteté (Andachtsbilder, auch «double» oder «rehaussé de teinte»), Portraits, Demoiselles (die üblichen Mädchenköpfe mit Namen), Garçons, Vues de Paris, Sujets (Genovefa, Tell, Estelle, Mazeppa usw.), Batailles, Paysages und Gais et Comiques³⁰.

Nicht zuletzt dieses Konkurrenzdruckes aus Paris wegen mussten die ostfranzösischen Produzenten weiter nach Osten ausweichen. Dem Export nach Deutschland stand ein verhältnismässig geringer Bilderimport nach Frankreich gegenüber, der an den Grenzstationen streng überwacht wurde. Am 12. Dezember 1823 etwa führte der Marchand d'estampes Rippa, wohnhaft zu Colmar, ein Paket kleiner Gravüren ein; es enthielt «200 Dessins avec vers allemands différents, 150 idem à 4 sur la feuille, 4 vues de Laufenbourg» und insgesamt 114 weitere Stadtansichten aus der Schweiz³¹. Zwischen 1836 und 1841 wurde ein jährliches Mittel von 207 kg Lithos und Gravüren gegen Importsteuern und 282 kg im Transitverkehr in das Département Bas-Rhin über das Zollamt in Kehl eingeführt (gegenüber 29 141 + 1400 kg an fremdsprachigen Büchern und 152 + 104 kg Musiknoten)³².

²⁹ Arch. Haut-Rhin, Colmar, 1. T. 462.

³⁰ Arch. Bas-Rhin, T. 216.

³¹ Arch. Haut-Rhin, Colmar, 1. T. 392.

³² Arch. Bas-Rhin, T. 20.

Der Import aller Druckwerke wurde dann durch ein Gesetz vom 6. Mai 1841 und durch eine königliche Ordonnanz vom 13. Dezember 1842 streng geregelt. Jede Einzelheit musste von den Zollbehörden notiert werden: Importeur, Titel, Menge, Gewicht, Bestimmungsort. Die Ausführungsbestimmungen zu diesen Regelungen finden sich in einer «Instruction pour les Inspecteurs-Vérificateurs de la Librairie» von 17 Seiten Umfang und im Zirkular Nr. 1951 der Zollverwaltung vom 31. Dezember 1842. Diese Anweisungen riefen bei allen beteiligten Behörden eine grosse Unruhe hervor, die sich in einem dicken Bündel von Dienstbriefen niederschlägt. Erst in den fünfziger Jahren kam es zu erleichternden internationalen Regelungen über Autorenrechte und internationalen Buchhandel. Napoleon III. schloss etwa am 3. April 1854 eine erste, am 2. Juli 1857 eine zweite Konvention mit dem Grossherzogtum Baden (Bulletin des lois, XI^e série, n^o 181 et 537). Darin wurden auch die Importsteuern gesenkt. Sie betrugen für Estampes, Gravures und Cartes 20 Francs per 100 Kilogramm³³.

3. Die Mediatoren

Dass der Vertrieb der Imagerie-Produkte all dieser Firmen – Dembour et Gangel, Helbig, Pellerin, Miné, Silbermann, Wentzel und vieler anderer – nur durch ein Heer von Kolporteuren³⁴ zu bewältigen war, wird aus dem Gesagten deutlich. In den Jahren 1850/51 waren etwa im Département Bas-Rhin folgende Bilderhändler gut bekannt: Léonard Kassner aus Saarunion, 58 Jahre alt, verkaufte Wentzel-Bilder. Jacques Kliebenstein, ebenfalls aus Saarunion, 42 Jahre alt, verhökerte die Jahreszeiten, die Weltteile, Tell, Genovefa und Mazeppa, Jagd- und Heiligenbilder und «Le Départ pour la Californie». Christian Koler aus Jungingen im Hohenzollerischen war 30 Jahre alt; F. Wentzel gab ihm am 6. Mai 1850 ein Empfehlungsschreiben auf den Weg. François Lafond legte im selben Jahr eine Liste von rund 200 verschiedenen Bildern vor, die er kolportieren wollte. Joseph Liehrmann, 37, wohnte mit François Félix Hutt zusammen in der Krutenau 27 zu Strasbourg; beide erhielten die Erlaubnis, die Farblithographie «Die Zehn Gebote» ein Jahr lang zu verschleissen. Emile Mathieu, 22, wohnhaft in Strasbourg, verkaufte «gravures représentant des sujets de religion et d'histoire, des paysages, des chasses, portraits des généraux et du Président de la Répu-

³³ Ebenda.

³⁴ Zu Leben und Bedeutung der Kolporteure im 19. Jahrhundert vgl. Schenda, Volk ohne Buch (wie Anm. 3) 228–274.

blique»³⁵. Im Département Bas-Rhin durften um das Jahr 1858 83 Kolporteurs herumziehen; etwa ein Viertel von ihnen handelte mit Bildern³⁶, so zum Beispiel zwischen 1864 und 1867: Jean Abbenzeller aus Offendorff, Joseph Gros aus Strasbourg, Friedrich und Heinrich Hartmann aus Pirmasens, Joseph Klotz aus Filzingen/Baden (vielleicht Vilsingen?), Heymann Levy aus Epfig, Joseph Meyer aus Strasbourg, Martin Peter aus Wissembourg und Friedrich Reinhard aus Pirmasens³⁷. Im Jahre 1863 erhielten 70 Händler Kolportageerlaubnis; sie stammten aus dem Elsass und der Pfalz sowie den Départements Haute Garonne und Hautes Pyrénées³⁸. Es gibt keinen Zweifel, dass die Kolporteurs der Klasse des Proletariats zuzurechnen sind; es wäre falsch, ihnen irgendeinen Anschein von gutsituierter Bürgerlichkeit zu geben. Unter den Kolporteurs des Jahres 1862 finden sich im Département Haut-Rhin sechs Lumpensammler, vier Jahrmarktshändler, vier Tagelöhner, drei Fabrikarbeiter, zwei Soldaten und je ein Vertreter, Weber, Buchbinder, Baumwollhändler und Maurer³⁹. Zeitgenössische Unterdrückung und Missachtung durch die Forschung erklären sich zum grossen Teil durch diese eindeutige Klassenzugehörigkeit.

Die aus Pirmasens gebürtigen Händler arbeiteten gewöhnlich für die Firma Wentzel in Wissembourg, so die beiden Hartmann, Felix Metzger, Friedrich Reinhard, Margarete Türk, verwitwete Kuntz und Georg Walter⁴⁰. Dem Friedrich Hartmann hat der Bürgermeister von Pirmasens am 12. April 1854 folgendes Zeugnis ausgestellt: «Das unterfertigte Amt bescheinigt anmit, dass Friedrich Hartmann von Pirmasens, Sohn von Jakob Hartmann, 35 Jahre alt, unverheiratet, welcher sich mit einem Bilderhandel ernährt, jederzeit eine ganz gute sittliche Aufführung gepflogen und im Jahre 1849 an revolutionären Umtrieben keinen Antheil genommen hat.»⁴¹

1857 liess dieser Hartmann folgende Bilder genehmigen: «Heilige Bilter 425, Jägers Leigen Zug 13, Der Baum der libe 12, Stufenjaren 6, Das Menschliche Labe –, Verschieden Stenden 12, Genofefa 24, Markgraf Walter 9, Metzger Leigenzug 2, Fischerleigenzug 1, Wil-

³⁵ Arch. Bas-Rhin, T. 44.

³⁶ Ebenda T. 217.

³⁷ Ebenda T. 44.

³⁸ Ebenda T. 214. Etat nominatif des Colporteurs qui ont obtenu des permis de Colportage ou des prolongations de permis pendant les mois de Janvier à Xbre 1863. Die Liste sollte, alphabetisch geordnet, veröffentlicht werden.

³⁹ Arch. Haut-Rhin, Colmar, 27907.

⁴⁰ Arch. Bas-Rhin T. 213.

⁴¹ Ebenda T. 210.

helm Tel 4, ein Jeter Sugt Sein Vergnügen 2, Adam und Efa 6, Kattarina 5, Elisabeth 2, Schäfer und schafferin, Matalena 2, Teresia 2, Maria 2, wen das Alter kennt 2, Kathrina und Elisabetha 6, Jäger Stük 12, Stinetig 12, Jung Gefreit 6, Alte Libe 6, Die Dreie 2, Die Sanftmut 2, Du Solst meine Rose nicht Bekomen 1, Das Neuie Jar 2, Du wirst die Rute bekommen 2, Der Eisgang 2, die iberschwemmung 2, der dreie Gefärten 2, Goltbilter zusammen 230, Waltliche Bilter zusammen 166.»⁴²

4. Die Produkte

Es ist nicht schwierig, hier bekannte Wentzel-Themen wiederzuerkennen⁴³. Zur Ergänzung des schon bekannten sei an die Systematik erinnert, welche die Bilderfirma damals selbst verwendete⁴⁴. Man unterschied «Saintetés 1 à la feuille» im Standardformat «demi raisin» = 30 × 44 cm⁴⁵ (Andachtsbilder mit je einem Sujet: Tout est accompli, Son sang a racheté tes péchés, Descente de la croix, etc.); einige davon gab es «mit Kranz» («avec guirlandes»). Andere Saintetés gleichen Formats trugen die Bezeichnung «2 à la feuille» oder «4 à la feuille», sie boten jeweils zwei (Jésus sur la croix et Christ aux anges, Ecce Homo et Mater dolorosa⁴⁶) oder vier Darstellungen (Sauveur et St. Jean, Cœur de Jésus et cœur de Marie; St. Henri et St. Nicolas, St. André et St. Wolfgang); die letzteren trugen eine Umrahmung. Darauf folgten die «Saintes en buste et en pied» (rund 40 verschiedene) und nicht ganz so viele «Saints en buste et en pied». Die «Sujets bibliques», auch «Jüdische Bilder» genannt, vom Ersten Menschen bis zu Aron, waren nicht sehr zahlreich. Auf diese An-

⁴² Ebenda (T. 215). Dort finden sich auch ähnliche Verkaufslisten von Georg Walter, Felix Metzger, Friedrich Reinhard und Heinrich Hartmann.

⁴³ Vgl. die Bilderliste bei K. Lankheit (wie Anm. 23) 597–600.

⁴⁴ Nach dem Anm. 25 genannten Katalog. Dieser enthält rund 400 Titel, etwa 190 weltliche und 210 religiöse. K. Lankheit, Aus der Frühzeit (wie Anm. 23) 587 kommt, da er diesen Katalog nicht kannte, zu unexakten Angaben; er vergisst zudem, bei dem Vergleich zwischen Christus- und Marienbildern das zu einem Drittel protestantische Publikum im Niederelsass zu erwähnen.

⁴⁵ Andere Formate: «Jésus» = 56 × 72 cm, «demi Jésus» = 36 × 56 cm, «grand raisin» = 49 × 64 cm.

⁴⁶ Abbildung der zweiten Hälfte eines solchen Blattes im halben Format «demi Jésus» bei Scharfe-Schenda-Schwedt, Volksfrömmigkeit. Bildzeugnisse aus Vergangenheit und Gegenwart. Stuttgart 1967, 127. Zur Zeit der Bildaufnahmen befand sich die andere Hälfte dieses Blattes – neben mehreren anderen Wentzel-Drucken – ebenfalls in der Wallfahrtskirche von Neufra/Sigmaringen. Man beachte oben den Kolporteur aus Jungingen!

dachts-, Schutz und Indoktrinationsmittel für Gläubige⁴⁷ folgten die «weltlichen Themen»: die «Têtes de fantaisie», gefällige Mädchenporträts, Pate und Patin, Braut und Bräutigam, Jahreszeiten und Weltteile; manche dieser Blätter trugen wieder zwei oder vier Darstellungen auf einmal. Die «Sujets de fantaisie», rund sechzig verschiedene, brachten den Ersatz für vernunftgemässe Horizonterweiterung ins Haus, demonstrierten stereotype Lebenssituationen, fiktive Herzensstimmungen und systemkonforme Verhaltensweisen, lehrten Sitte und Anstand, zeigten das normgerechte Leben von angeblich glücklichen, fleissigen, zufriedenen oder auch idyllisch armen Menschen. Schliesslich gab es noch die von Realität und Problemen mehr oder weniger ablenkenden Bildserien, etwa von Genovefa oder Griseldis, die Leichenzüge von Jäger, Fischer und Metzger, Jagdszenen aller Art und romantische Wilddieb-Szenen («Braconniers»). Beim Verlag bestellen konnte man auch Heldenporträts, Heftumschläge, Schulbilder und Riesenbilder, von den sechziger Jahren an auch Ausschneidebogen⁴⁸ – der Kolporteur hatte diese gewöhnlich nicht bei sich.

5. Verhinderter Konsum

Produktion, Vertriebstechiken und Produkte unterlagen, wie bekannt, strengsten Kontrollen; jede Information ausserhalb der gesellschaftlich sanktionierten, konservativen bis reaktionären Normgrenzen, war verboten⁴⁹. Bilder, für die nichtlesenden Massen die einzigen Medien sekundärer Kommunikation, durften also weder die herrschenden politischen Verhältnisse in Frage stellen oder die religiösen Sachverhalte kritisieren, noch die Moral gefährden, was im Prinzip nur hiess: die sexuellen Tabus durchbrechen. Im Département Bas-Rhin wurde etwa 1823 die Apothéose de Bonaparte ebenso verboten wie «Le Duc de Reichstadt, sous la figure d'un jeune prince de la Maison de Hesse»; 1824 erlitten drei weitere Napoleonbilder und «Le prince Eugène de Beauharnais en uniforme» das gleiche Schicksal, 1825 der Tod des Marschalls Ney, 1829 das Porträt des Generals der Ottomanen Hussein Pascha – wegen «sa ressemblance avec Napoléon

⁴⁷ Zu den Funktionen der Imagerie – hier nur andeutungsweise vorgetragen – vgl. Martin Scharfe – R. Schenda, Funktionen des Wandschmucks. Zs. f. Volkskunde 66 (1970) 116–118.

⁴⁸ Klaus Lankheit, Zur Geschichte des Ausschneidebogens, in: Kurz und gut (ed. Byk Gulden GmbH Pharmazeutika, Konstanz) 4, Sondernummer Februar 1970, 2–13, 20 fig.

⁴⁹ Zur Geschichte der Zensur vgl. Schenda, Volk ohne Buch (wie Anm. 3) 91–141. Speziell zur Bilderbogen-Zensur: Schenda, Bilderbogenkatalog (wie Anm. 11), 57–58.

commandant l'armée Turque»⁵⁰. Waren es hier Pellerin-Drucke⁵¹, die der Zensur zum Opfer fielen, so hatten in den 60er Jahren Wentzel-Bilder Unterdrückung zu leiden. Hier ist eine kleine Liste von damals verbotenen Bildern:

Bataille de Lissa, Lithogr. Wentzel 1860
 Les dix commandements du buveur, Wentzel 1865
 Thermomètre de soulographe, Wentzel 1865
 La mort du juste, Wentzel
 La mort de l'impie, Wentzel
 Rêve germano-fantastique. France en 1861, selon le goût allemand,
 1 carte, Desjardins 1860
 Garibaldi, Wentzel 1860
 Mandrin recrute sa bande, Wentzel 1860
 Mandrin séduit de riches héritiers, Wentzel 1860
 Mandrin vaincu par les dragons, Wentzel 1860
 Exécution de Mandrin, Wentzel 1860
 La voie du salut, et la voie de la perdition, Wentzel 1860
 Au clair de la lune, Wentzel 1860
 Le général Garibaldi, Wentzel 1859
 Charles Moor: «Jurez moi fidélité et obéissance jusqu'à la mort»,
 Wentzel 1859
 La pesée des tailleurs, Wentzel 1859
 Le croix me serait légère si l'on m'en ôtait cette mégère, Wentzel
 1859
 Le saint Lundi, Wentzel 1859
 (sans titre, la légende commençant par:) Quoi, mon pauvre
 garçon..., Wentzel 1859
 La fiancée du bandit, Wentzel 1858⁵².

Anderen Verlegern ging es mit fragwürdigen Darstellungen nicht besser. Im Dezember 1859 fragte der Lithograph E. Simon, Strasbourg, ob er ein Porträt der Herzogin von Orléans, das er für deren bei Silbermann erschienenen «Lettres originales de Madame la Duchesse d'Orléans et souvenirs biographiques recueillis par G. M. de Schubert» angefertigt hatte, selbständig drucken und verkaufen dürfe. Er erhielt vom Innenministerium, Abt. Librairie am 5. Dezember 1859

⁵⁰ Arch. Bas-Rhin, T. 20.

⁵¹ Vgl. den Katalog Bilderbogen aus Epinal. Ausstellung des Institut Français im Ludwig Uhland-Institut der Universität Tübingen vom 10.–22. November 1964 (R. Schenda. Masch. vervielfältigt), 130 num.

⁵² Arch. Bas-Rhin (T. 212).

eine abschlägige Antwort. Das Bild der 1858 im englischen Exil gestorbenen Frau galt immer noch als politisch gefährlich (s. Abb. 1)⁵³.

Die Darstellung des mörderischen Bombardements der finnischen Hafenstadt Sveaborg während des Krimkrieges durch die englisch-französische Flotte im August 1855 – kein Ruhmesblatt der französischen Geschichte! – wurde konfisziert, weil im *Catalogue général des gravures* vom 1. Januar 1858 zwar ein «Bombardement de Sweaborg» von Bès et Dubreuil, nicht aber eines von Pellerin approbiert war (s. Abb. 2)⁵⁴. Die Lithographie der heiligen Dreyfaltigkeit⁵⁵ von E. Lemaître in Strasbourg konnte im protestantischen Teil des Elsass nicht als adäquate Darstellung des Trinitätsgedankens gelten und wurde folglich 1851 verboten (s. Abb. 3)⁵⁶. Am 15. Juli 1852 liess der Lithograph Oberthür seine «Complainte de Fleck» autorisieren; er erhielt jedoch keine Kolportage-, nur eine Produktionserlaubnis dafür. Es handelt sich um ein einseitig bedrucktes Flugblatt mit Lithographie in der oberen und lithographierter Ballade in der unteren Hälfte (s. Abb. 4)⁵⁷. Nicht immer und überall wurden Gewaltdarstellungen von den Behörden akzeptiert.

6. Zehn Wunschthesen zur Erforschung des Bilderhandels

Die hier nur knapp hingeworfenen Materialien sollen noch einmal zu einer Geschichte des Bilderhandels anregen, wie sie bislang weder für Ostfrankreich noch für die deutschsprachigen Gebiete vorliegt. Arbeiten von Maurits de Meyer⁵⁸, Jean-Marie Dumont⁵⁹ und Wolf-

⁵³ Ebenda T. 37. – Es handelt sich bekanntlich um Helene Luise Elisabeth von Mecklenburg-Schwerin, Frau des nicht zuletzt durch seinen tödlichen Unfall (13. Juli 1842) populär gewordenen Herzogs Ferdinand von Orléans, Sohns des Königs Louis Philippe. Mit dessen Abdankung musste sie 1848 nach Deutschland fliehen. Die Erinnerungen aus dem Leben der Herzogin Helene Luise von Orléans von Gotthilf Heinrich von Schubert waren gerade 1859 in München in erster bis fünfter Auflage erschienen.

⁵⁴ Arch. Bas-Rhin, T. 39.

⁵⁵ «Die Darstellung [...] des dreigesichtigen Kopfes akzeptierte [...] die gesamte abendländische Volkskunst», meint L. Kriss-Rettenbeck, *Bilder und Zeichen religiösen Volksglaubens*. München 1963, 80 und fig. 260, 261. Gewiss – aber die Herrschenden dachten oft anders!

⁵⁶ Arch. Bas-Rhin, T. 44.

⁵⁷ Ebenda T. 37. Der Text beginnt:
Im elsasser Dörfchen zu nieder Ottrott
Am Fusse der heil'gen Odilie,
Da nährte im Schweiss ihres Angesichts, Gott
Eine arme verwaiste Familie.

⁵⁸ Maurits De Meyer, *De volks- en kinderprent in de Nederlanden van de 15^e tot de 20^e eeuw*. Antwerpen-Amsterdam 1962.

⁵⁹ J.-M. Dumont (wie Anm. 8 und 9).

gang Brückner⁶⁰ sind zwar wesentliche Vorstufen zu einer solchen Geschichte, doch lassen sie den Kommunikationszusammenhang der Imagerie für eine bestimmte Epoche und einen bestimmten Raum nicht klar genug erkennen. Hier seien, das Vorangegangene als eine nur sehr lückenhafte Diskussionsbasis betrachtend und eher nach vorne als in die Geschichte weisend, zehn Thesen vorgetragen, welche die Erforschung des Bilderhandels in einen grösseren wissenschaftlichen Rahmen stellen.

1. Eine Geschichte des Bilderhandels müsste, an einem Kommunikationsmodell orientiert⁶¹, Produktion, Produkt, Mediation und Konsumption in ihren jeweiligen sozioökonomischen Zusammenhängen gleichermaßen untersuchen.

2. Es scheint nicht möglich, eine solche Geschichte auf nationaler Ebene und für alle Jahrhunderte auf einmal zu erstellen; die gegenwärtig erscheinenden Nationalmonographien haben wissenschaftlich allzuwenig Neues erbracht⁶². Sinnvoll erscheint dagegen die Beschränkung auf ein Druckerzentrum (wie bei Dumont: Pellerin in Epinal, oder bei Brückner: May in Frankfurt) oder eine Region (hier angedeutet: Ostfrankreich; ähnlich aber: Baden⁶³ – wobei Konfessionsunterschiede⁶⁴, Stadt-Land-Gegensätze oder Konkurrenzverhältnisse sichtbar gemacht werden können) und jeweils auf eine Epoche, die sich sozioökonomisch wenigstens halbwegs definieren und überschauen lässt (Beispiel: Julimonarchie, 1830–1848).

3. Es genügt ganz und gar nicht, für eine solche Geschichte nur mit Sekundärmaterial zu arbeiten. Alles verfügbare Primärmaterial über das angepeilte Thema ist aus Archiven, Bibliotheken und Kunstsammlungen herauszuholen. Dass der Imagerie-Forschung hier noch manches zu entdecken bleibt, hat dieser Beitrag wohl zeigen können.

4. Es geht künftig nicht mehr an, die Imagerie-Forschung im Jahre 1870 oder auch 1900 aufhören zu lassen. Imagerie wird erst im Zeitalter industrieller Massenproduktion problemrelevant; sie hat nach

⁶⁰ Wolfgang Brückner, *Populäre Druckgraphik Europas – Deutschland vom 15. bis zum 20. Jahrhundert*. München 1969.

⁶¹ Vgl. Schenda, «Populärer» Wandschmuck (wie Anm. 4).

⁶² Reihe *Populäre Druckgraphik Europas* im Verlag Callwey, München. Vgl. die Rezensionen von Schenda in der *Zs. f. Volkskunde* 62 (1966) 291–292; 64 (1968) 305–308; 66 (1970) 305–306 und 67 (1971) 290–292.

⁶³ Entsprechendes Material für Baden aus dem Generallandesarchiv Karlsruhe (Reihe 236) konnte hier aus Platzmangel nicht vorgelegt werden.

⁶⁴ Martin Scharfe, *Evangelische Andachtsbilder. Studien zu Intention und Funktion des Bildes in der Frömmigkeitsgeschichte vornehmlich des schwäbischen Raumes*. Stuttgart 1968.

Inhalt, Funktion und Wirkung direkten Bezug zur Massen-Bilderwelt der Gegenwart.

5. Die Imagerie (das Produkt) selbst ist nicht das zentrale Objekt dieser Forschungen, sondern die im Kommunikationsprozess Imagerie engagierten Personen und ihre sozioökonomischen Verhältnisse⁶⁵.

6. Die Imagerie kann zur Erhellung dieser Verhältnisse und ihrer ideologischen Implikationen beitragen, wenn sie nicht mehr, wie bisher, fragwürdigen ästhetischen, sondern systematischen Inhaltsanalysen⁶⁶ unterworfen wird. Dies setzt nicht nur das Vorhandensein von Katalog- und Bildermaterial, sondern auch die Kenntnis der neuesten Forschungen über visuelle Medien voraus⁶⁷.

7. Die traditionelle volkskundliche Imagerie-Forschung muss sich folglich aus ihrer Isolation lösen und sich mit den Forschungsergebnissen anderer Disziplinen – von der Historik bis zur Informationsästhetik⁶⁸ – auseinandersetzen.

8. Eine gegenwartsbezogene Imagerie-Forschung muss sich, auf der Basis solchermassen erworbener (und auch historisch fundierter) Kenntnisse, zwangsläufig in eine aktuelle Wandschmuck-⁶⁹, Illustrierten- und Plakاتفorschung⁷⁰ verwandeln.

⁶⁵ Schöne alte Imagerie hat jeder Kenner des Faches jetzt in genügend grosser Menge gesehen. Hätte man nicht Steub und andere Heimatforscher gelesen, so könnte man meinen, Imagerie sei für Museen und Sammler von Heinzelmännchen produziert und verteilt worden!

⁶⁶ Vgl. als ersten Versuch dieser Art Martin Scharfe, *Deutsche Bilderbogen für Jung und Alt. Bemerkungen zu einem Massenmedium des 19. Jahrhunderts*. Württembergisches Jahrbuch f. Volkskunde 1971/73, im Druck.

⁶⁷ L'Analyse des Images. (Sonderheft der Zeitschrift:) *Communications* 15, Paris 1970. – Claude Frère, *Les couvertures de Paris-Match*, in: *Communications* 1 (1961) 194–201.

⁶⁸ Abraham A. Moles, *Informationstheorie und ästhetische Wahrnehmung*. (Théorie de l'information et perception esthétique, Paris 1958.) Köln 1971. – Birgit Rauen, *Problematik der Informationsästhetik. Sprache im technischen Zeitalter* 37 (1971) 80–85.

⁶⁹ Wandschmuckforschung am Tübinger Ludwig Uhland-Institut. Zs. f. Volkskunde 66 (1970) 87–150. – Hannes Sturzenegger, *Volkstümlicher Wandschmuck in Zürcher Familien. Wesen und Funktion*. Bern 1970. – Heinz Schilling, *Wandschmuck unterer Sozialschichten. Empirische Untersuchungen zu einem kulturellen Phänomen und seiner Vermittlung*. Frankfurt 1971.

⁷⁰ Abraham A. Moles, *L'Affiche dans la société urbaine*. Paris 1969. – Anton Sailer, *Das Plakat. Geschichte, Stil und gezielter Einsatz eines unentbehrlichen Werbemittels*. München 1965. – Lo Duca, *L'Affiche*. Paris 1963 (= «Que sais-je?», 153). – Dass Robert Wildhabers *Internationale Volkskundliche Bibliographie* viele weitere Hinweise zu dem hier behandelten Thema (v. im Sachregister «Bilderbogen», «colportage», «Hausierer», «Ikonographie», «Kinderbuch», «Photo» und so fort) liefert, braucht an dieser Stelle wohl nicht betont zu werden.

9. Die Imagerie-Forschung gewinnt um so mehr an Bedeutung, als die Vermittlung von Informationen (im weitesten Sinne) für ein breites Publikum immer mehr durch Bilder anstelle abstrakter Zeichensmaterialien vorgenommen wird.

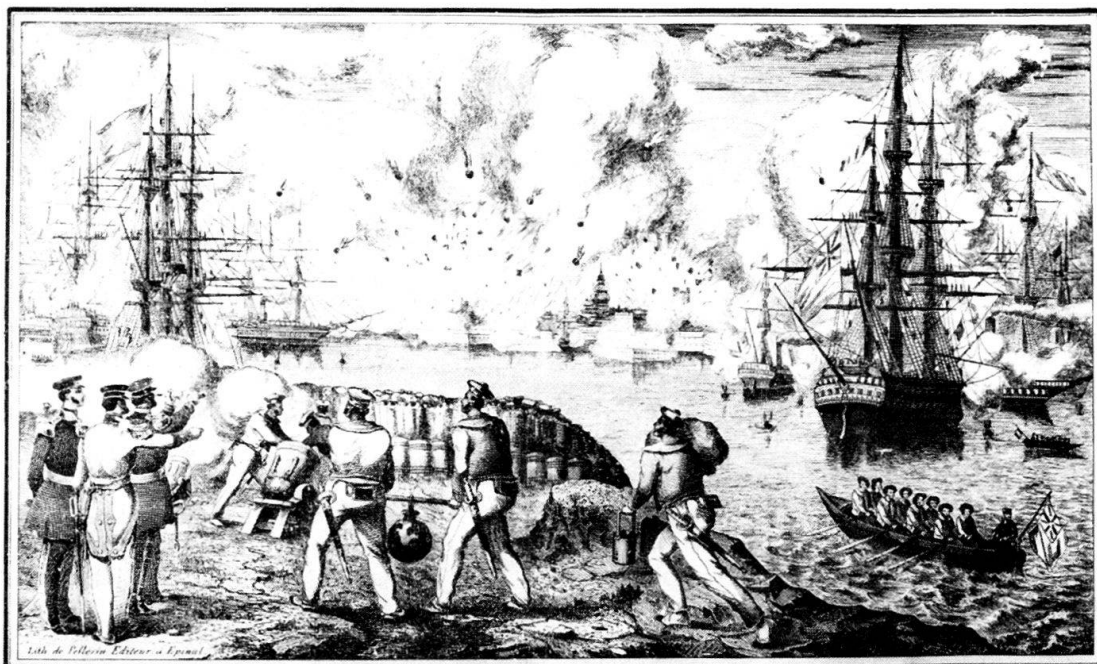
10. Imagerie-Forschung integriert sich somit in die allgemeine Kommunikations- und Informationsforschung.



*Le dessin ci-dessus est tout à fait
est conforme à la pièce originale.
Strasbourg le 2. 8. 1859
E. Simon
Lithographe*

Abb. 1. Die Herzogin von Orléans. Lithographie von E. Simon, Strasbourg, 1859. Arch. Dépt. Bas-Rhin, T. 37.

BOMBARDEMENT DE SWEABORG.



BOMBARDEMENT DE SWEABORG. Les 7, 8, 9 et 10 août 1855, les flottes combinées de la France et de l'Angleterre ont bombardé la ville de Sveaborg dans la mer Baltique avec six cents canons et ont coulé à fond un détachement de plus de 25 millions de francs. Dans la seule journée du 8 août, de 2 heures du matin à 8 heures du soir, plus de 1000 bombes ont tombé sur la place, et dans la journée du 10 les canons ont continué jusqu'à 10 heures à la Congrès par suite. Un immense incendie a détruit les principaux établissements militaires de la forteresse suédoise du nord, 18 navires ennemis ont été coulés dans le feu.

Abb. 2. Die Beschiessung von Sveaborg. Lithographie der Fa. Pellerin, Epinal, nach 1855. Arch. Dépt. Bas-Rhin, T. 39.

LA SAINTE TRINITÉ.

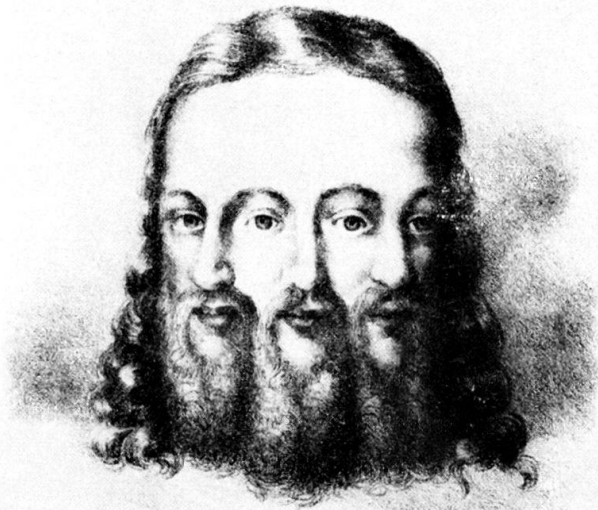


Abb. 3. Die heilige Dreifaltigkeit. Lithographie von E. Lemaître, Strasbourg, 1851. Arch. Dépt. Bas-Rhin, T. 44.

Die Heilige Dreifaltigkeit.

Abb. 4. Der Mörder Fleck. Lithographie von Ch. Oberthür, Strasbourg, 1852. Arch. Dépt. Bas-Rhin, T. 37.



Lithogr. Oberthür à Strasbourg.