

Wenn die Kombination von Sparsamkeit und Vollständigkeitsdrang zu keinem befriedigenden Ergebnis führt, was hätte man tun können? Da man beim Durcharbeiten der Schrift ohnehin auch andere Bücher zur Hand nehmen muß, hätte man deren Bildteile mit einbeziehen können. Eine Bildverweisliste — durchaus mit Unterschriftskorrekturen — hätte das Verfahren systematisiert, einige Standard- und Spezialwerke hätten ausgereicht. In diesem Falle etwa — außer dem genannten Werk Feulners — Norbert Lieb, *Barockkirchen zwischen Donau und Alpen*, München 1953; Henry-Russel Hitchcock, *The Zimmermann Brothers*, London 1968; Friedrich Wolf, François de Cuvilliés, in: *Oberbayerisches Archiv*, Bd. 89, München 1967. Bei Heranziehung eines solchen „externen Bildteiles“ hätte man die Zahl der eigenen Abbildungen so drastisch reduzieren können, daß Mittel übriggeblieben wären, einen einfühlsamen Berufsphotographen mit genau besprochener Bedarfsliste auf Reisen zu schicken. Was für ein wahrhaft prachtvolles und aussagekräftiges Zimmermann-Buch hätte das werden können mit höchstens 120 Abbildungen auf 80 großformatigen Tafeln!

Die Kritik des Bildteiles ist im Hinblick auf die in den nächsten Jahren zu erwartenden Stukkatoren-Monographien so ausführlich gehalten. Christina Thon hätte bessere Bilder verdient. Ihre Schrift konnte kein abgerundetes Ergebnis erzielen, aber in ihrer breiten Anlage und außerordentlichen Gründlichkeit bringt sie die Forschung ein gutes Stück voran. Jammer-schade, daß es nicht gelungen ist, eine hervorragende Dissertation adäquat in ein Buch umzusetzen!

Heinz Jürgen Sauermost

ELKE HILSCHER, *Der Bilderbogen im 19. Jahrhundert*. (Studien zur Publizistik. Bremer Reihe. Deutsche Presseforschung 22) München (Verlag Dokumentation) 1977. 378 Seiten, 24 Tafeln. DM 34,20

Die Bilderbogen haben sich aus religiösen Einblattdrucken und primitiven Holzschnitten der beginnenden Neuzeit zu einem populärem Massenmedium des 19. Jahrhunderts entwickelt. Mehr oder minder befriedigende Gesamtüberblicke nationaler Produktionen liegen jetzt für fast alle Länder Europas und für Nordamerika vor. Sie werden von zahlreichen Untersuchungen einzelner Aspekte ergänzt. Chroniken besonders wichtiger Offizinen, die fruchtbarsten Holzschneider und Lithographen, die häufigsten Themen und ihre Quellen wurden beschrieben. In Büchern über Comics zitiert man sie als Vorläufer, ihr Einfluß auf Schriftsteller und Künstler der klassischen Moderne ist mehrfach in leider sehr verstreuten Zeitschriftenaufsätzen untersucht worden. Allzu allgemein und von Klischees nicht frei ist dagegen noch immer unsere Kenntnis der Verbraucher und des Einflusses, den dieses Medium in seiner vermeintlichen Authentizität auf unreflektierte Ge-

müter hatte. So greift man besonders interessiert zu einem Buch, das die bisherigen, vorwiegend historisch-vertikalen Darstellungen aus meist volkskundlicher Sicht fruchtbar zu ergänzen verspricht. Elke Hilscher untersucht in einer zeitungswissenschaftlichen Dissertation die populäre Imagerie als Kommunikationsinstrument und Bildzeitung für das „Volk“.

Am Beispiel von 1650 im Anhang mit Titel, Verlag und Standort aufgeführten Bilderbogen und anhand der überängstlich-intensiv herangezogenen, mit 2637 Fußnoten belegten Literatur entwickelt sie ihr Thema in fünf umfangreichen Kapiteln. Leider konnte sie aus dem — offensichtlich zur Drucklegung auf den neuesten Stand gebrachten — imponierenden Literaturverzeichnis nur die bis 1970 erschienenen Texte berücksichtigen. Dadurch werden für den heutigen Stand der Forschung oftmals offene Türen eingerannt, beispielsweise bei ihrer Kritik am längst unhaltbar gewordenen traditionellen Volkskunstbegriff. Manche kritische Auseinandersetzung mit veralteter Literatur sähe man lieber durch Primärbeobachtungen und Entdeckungen am Quellenmaterial ersetzt.

Wem die ersten beiden Abschnitte über das Erscheinungsbild der Bilderbogen (Definitionen, Terminologie, Techniken, Formate, Texte, Papier, Farben etc.) und ihre Hersteller allzu ausschließlich die Sekundärliteratur referieren, der sei gleich auf das dritte Kapitel verwiesen, das sich mit den Inhalten befaßt. Es liefert anhand der eingesehenen Blätter eine sehr präzise und aufschlußreiche Schilderung der Zeitereignis- und Sensationsbogen. Hier liegt nach unserer Meinung die selbständige Leistung der Autorin. Traditionelle Themen wie Religion, Moralitäten, Volksweisheiten, populäre Erzählstoffe und Beschäftigungsbogen werden dabei nur gestreift, ohne auf ihre Semiotik näher einzugehen, um vor allem die zeitungsnahen, nachrichtenartigen Aktualitäten zu betonen. Das ist aus publizistischer Sicht durchaus legitim, wenn man sich bewußt bleibt, daß mit großer Wahrscheinlichkeit unterschwellige Beeinflussungen ungleich nachhaltiger und subtiler gewirkt haben. Beispielsweise stärkten die zahlreichen Bogen mit der biblischen Parabel vom „verlorenen Sohn“ das Einverständnis mit einer väterlichen Herrschaft von König und Familienoberhaupt mindestens ebenso sehr wie es gezielte Propagandablätter — etwa der Besuch Napoleons III. bei Cholerakranken — taten.

In der von Elke Hilscher gebotenen Ausführlichkeit sind die unterschiedlichen Stellungnahmen der europäischen Bilderbogen des 19. Jahrhunderts zu Kriegen, Attentaten, Revolutionen, Mordgeschichten und Naturkatastrophen noch nicht zusammengefaßt und kommentiert worden. Überraschend ist die Feststellung, daß bis 1870 kaum Feindverteufelung stattfand. Man begnügte sich damit, seine Siege zu feiern und in Übereinstimmung mit der offiziellen Regierungshaltung die jeweils eigene Seite möglichst positiv zu schildern. Erst mit dem deutsch-französischen Krieg von 1870 finden auf beiden Seiten die Greuelgeschichten über den Gegner Eingang in die

Imagerie und helfen gründlich mit, das Verhältnis beider Länder auf breiter Basis zu vergiften. Ebenso gehässig wurden in Frankreich die Pariser Kommunnarden gezeichnet, was bis weit in unser Jahrhundert nachwirkte. Sie kommen übrigens in Elke Hilschers Überblick entschieden zu kurz.

Wie eng Bilderbogen- und Zeitungsherstellung im 19. Jahrhundert verknüpft sein können, geht daraus hervor, daß einige Offizinen zeitweilig beides produzieren. Bei Nicolas Pellerin in Epinal erschienen die kurzlebigen Organe *La Sentinelle des Vosges* (1832/33) und *La Tribune Vosgienne* (1848), Oehmigke & Riemenschneider besaß das *Ruppiner Volksblatt* und Gustav Kühn gab die *Provinzialzeitung* als Beilage zum *Gemeinnützigem Anzeiger* heraus. Von 1861—92 war das Haus Kühn überdies Teilhaber am *Ruppiner Anzeiger*. Braun & Schneiders *Münchener Bilderbogen* waren in der Regel für die hauseigenen *Fliegenden Blätter* entworfen, wo sie meist zuerst erschienen. Und die Bilderbogenproduktion von Ives & Currier, der sich zum aktivsten amerikanischen Verlag für Populärgraphik entwickelte, begann im Januar 1840 durch den Zufallserfolg, den Nathaniel Currier mit der Schilderung vom mitternächtlichen Brand der „*Lexington*“ im Long Island Sund hatte. Die knallbunte Lithographie mit erklärendem Text erschien bereits drei Tage nach dem Unglück als Extrablatt der New Yorker Tageszeitung *The Sun*.

Um das Bild der Aktualitätenbogen, die sich wie die heutige Boulevardpresse an Krieg, Mord und hohen Herrschaften nicht genug tun konnten, zu differenzieren, hätte die Autorin einige weniger spektakuläre Themen mit heranziehen sollen, wie zum Beispiel die besonders aufschlußreiche Imagerie über die frühsozialistischen Saint-Simonisten, die als Schwärmer, weibliches Militär oder als Hampelmänner zum Ausschneiden vorwiegend lächerlich gesehen wurden. Dieses Exempel zeigt besonders gut, wie man mit Bilderbogen absichtlich oder fahrlässig die Weltsicht ungeschulter Leute manipulieren konnte.

Die Rezeptionsgeschichte im vierten Kapitel ist enttäuschend, weil die Autorin wiederum nur die vorliegende Literatur diskutiert. Freilich müßte man hier präzise Angaben unendlich mühselig aus zeitgenössischen Memoiren, Briefen, Beschreibungen, Reiseberichten und — mit Vorsicht — der Belletristik herausdestillieren. Das Ergebnis wäre zwar nur punktuell, aber es könnte doch das bisherige Bild von den Verbrauchern, die summarisch als „Volk“, „untere Schichten“, „Bauern“, „Handwerker“, „Kleinbürger“ usw. bezeichnet werden, ergänzen. Beispielsweise ist nie von „Arbeitern“ die Rede. Es müßten sich doch Belege dafür finden lassen, daß und in welcher Weise auch sie an diesem Medium teilhatten. Auch das andere Ende der sozialen Hierarchie bleibt undeutlich: wo liegt die obere Grenze für den Bilderbogenkonsum, wenn man die von Anfang an auf ein gebildetes Stadtpublikum abzielenden Münchner Bilderbogen ausnimmt? In der Bio-

graphie der Sozialistin Louise Michel, einer Rädelsführerin der Pariser Kommune von 1871, wird beispielsweise berichtet, daß ihr Ziehvater, Graf Demahis, ein skeptischer Voltairianer und Landedelmann, in seinem allerdings bescheidenen lothringischen Herrenhaus in Vroncourt einen Bilderbogen des heiligen Laurentius von Georgin über dem Kamin hängen hatte. Es war der Namenspatron seines Sohnes.

Die juristischen Aspekte des Bilderbogenhandels — Pflichthinterlegungen, Kolportagestempel, Vor- und Nachzensuren — werden im letzten Kapitel behandelt. Hierfür wurden Akten aus den Staatsarchiven von Dresden, Potsdam und dem deutschen Zentralarchiv in Merseburg herangezogen.

Schade, daß sich die Autorin so sehr in Sekundärliteratur, Theorie und einen pompösen Zunftjargon verstrickt und dabei die Forschung über weite Strecken aus den Augen verliert. So erfährt der Leser dieser überalphabetisierten Studie fast mehr über die Denkgeleise der 70er Jahre unseres Jahrhunderts als über die Bilderbogen des vorigen. Bleibt ihm nur, sich am dritten Kapitel schadlos zu halten.

Sigrid Metken

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Australian Journal of Art, vol. 1/1978. Annual publication of the Art Association of Australia. Florenz, Centro Di (Piazza de' Mozzi 1r) 1978. 112 S. mit Abb. im Text.

Robert W. Gaston: Tintoretto, the Santa Croce Painters and the *Martyrdom* of St. Lawrence. — Ray Sumner: The Tropical Bungalow — The Search for an Indigenous Australian Architecture. — Vera Vines: Jacques Daret: Some Questions of Iconography. — Peter Tormory: Three Oaths for Gavin Hamilton. — Donald Leslie Johnson: Bauhaus, Breuer, Seidler: An Australian Synthesis. — Helen Topliss: Ruskin's Interpretation of Turner. — Margaret M. Manton: The Frescoes of S. Giovanni a Porta Latina — The Shape of a Tradition.

Conversations avec Cézanne. Emile Bernhard, Jules Borély, Maurice Denis, Joachim Gasquet, Gustave Geffroy, Francis Jourdain, Léon Larguier, Karl Ernst Osthaus, R. P. Rivière, J. F. Schnerb, Ambroise Vollard, Édition critique: P. M. Doran. Paris, Collection Macula 1978. XVI, 225 S. FF. 48,—.

Fellow's ABC der englischen Antiquitäten. Frankfurt, Art Address Verlag Müller GmbH. 1978. XII, 286 S. mit ca. 1000 Stichworten u. ca. 2000 Zeichnungen. DM 28,—.

Jugendstil. Skulpturen, Möbel, Metallarbeiten, Glas, Textilien, Porzellan, Keramik. Red.: Ernst Petrasch; bearb. v. Irmela Franzke. Karlsruhe, Badisches Landesmuseum 1978. 300 S. mit 24 Farbtaf., 155 Taf. DM 18,—.

The James A. Michener Collection. Twentieth Century American Painting. Austin, The University of Texas 1977. XVIII, 354 S. mit Abb., teils farbig. \$ 18.75.