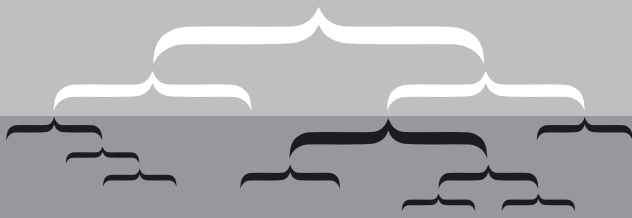


**Paul Michel
Madeleine Herren
Martin Rüesch (Hgg.)**

Allgemeinwissen und Gesellschaft





Impressum

Allgemeinwissen und Gesellschaft.

Akten des internationalen Kongresses über Wissenstransfer und enzyklopädische Ordnungssysteme, vom 18. bis 21. September 2003 in Prangins.
© www.enzyklopaedie.ch, 2007.

Alle Rechte vorbehalten. Bitte zitieren Sie diese E-Publikation gemäss wissenschaftlichen Standards, wenn Sie Forschungsergebnisse daraus verwenden.

Herausgeberschaft

Paul Michel, Ordinarius für Deutsche Literatur von den Anfängen bis 1700 an der Universität Zürich.

Madeleine Herren, Ordinaria für Geschichte der Neuzeit an der Universität Heidelberg.

Martin Rüesch, lic. phil., wissenschaftlicher Mitarbeiter an den Universitäten Heidelberg und Zürich.

Redaktionelle Mitarbeit

Ines Prodöhl, M. A., wissenschaftliche Mitarbeiterin an den Universitäten Heidelberg und Zürich.

Layout und Grafik

Martin Rüesch, unter Mithilfe von Manuela Fischer, Atelier 22, Winterthur.

Umschlagsbild

Die kayserliche Bibliothec [in Wien], aus: Happel, Eberhard Werner, Grösseste Denkwürdigkeiten der Welt oder so genandte Relationes curiosae, in welchen eingeführt, erwogen und abgehandelt werden allerhand historische, physicalische, mathematische und andere merckwürdige Seltzamkeiten, II. Theil, Hamburg: Wiering, 1685; Kupferstich bei Seite 300.

Geschichte auf einen Blick

Traditionen und Brüche vom 18. Jahrhundert bis heute

1 Fragestellung

Die Umsetzung der Geschichte in ein Bild, eine Bilderfolge, eine Tabelle oder eine Karte gehören seit jeher zum Repertoire der Vermittlungsstrategien des Historikers. Die Absicht ist klar: die Ordnungsstruktur des Ganzen umfassend auf einmal überblickbar und fassbar zu machen. Allerdings ändern sich solche Strategien notwendigerweise mit dem Wandel der einem jeweiligen Geschichtsbild zugrunde liegenden Paradigmen.

Die Ablösung des mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Konzepts einer Heilsgeschichte mit ihren wenigen und klaren Etappen durch die Vision einer fortschrittsorientierten Geschichte der gesamten Menschheit erfolgte im 18. Jahrhundert. Reinhart Koselleck hat immer wieder auf diesen grundsätzlichen Bruch hingewiesen und die entscheidenden Faktoren benannt: Die Geschichte ist auf eine offene Zukunft gerichtet, die Begriffe der Entwicklung und des Fortschritts zwingen den Historiker zur einer neuen Sicht auf Raum und Zeit.¹ Die Zeit wird zum Motor der Geschichte, der Raum erlaubt es, Ungleichzeitigkeiten von Entwicklungen zu postulieren. Vor diesem Hintergrund entstand die moderne europäische Geschichtsschreibung, deren Paradigmen erst in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wieder grundsätzlich in Frage gestellt wurden.

An die Stelle der Heilsgeschichte, die unerbitterlich auf das Jüngste Gericht zusteuerte, trat das Bild des Fortschritts, der die Menschheit von Stufe zu Stufe immer höher führte, allerdings nicht alle Völker und Nationen gleichzeitig und gleichmässig. Diese Geschichtsschreibung machte es möglich, die europäische Kultur zu der am weitesten fortgeschrittenen zu erklären und die Inferiorität, beziehungsweise die Zurückgebliebenheit aller anderen zu postulieren. Die Unterscheidung von ›Wilden und Zivilisierten‹ mit oft vielen Zwischenstufen prägte somit nicht nur das koloniale Weltbild, sondern auch die eigene Geschichte. Dieses Bild der Stufen – oftmals auch graphisch dargestellt – hat sich für über 200 Jahre in den Köpfen festgesetzt. Hier liegt eines der Koordinatensysteme, die das Konzept von ›Allgemeinwissen‹ erst ermöglichten.

Erst als nach dem Zweiten Weltkrieg diese Grundüberzeugungen in Frage gestellt wurden, mussten sich die Historiker – aber auch Ethnologen – wieder neu orientieren, ein Prozess der heute noch lange nicht abge-

1 La visualisation de l'histoire est étroitement liée aux concept historiographiques. Au XVIIIe siècle, l'idée du progrès continu de l'humanité remplace le concept de l'histoire du salut chrétien. De nos jours, l'histoire est conçue comme un système complexe de développements souvent contradictoires.

¹ Vgl. Koselleck, *Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit. Einen Überblick über die Zeitvorstellungen bietet: Pot, Sinndeutung und Periodisierung der Geschichte.*

2 Dans la tradition chrétienne, l'histoire de l'humanité est le long chemin du Pêché originel au le Jugement dernier et au Salut éternel.

geschlossen ist. Wir leben nur vermeintlich in einer ›geschichtslosen‹ Zeit; das Koordinatensystem unseres Allgemeinwissens über Geschichte ist aber überholungsbedürftig.

Die Grundannahmen zur Ordnung des historischen Wissens und seiner Vermittlung als Allgemeinwissen haben natürlich auch die Visualisierung der Geschichtsbilder geprägt. Diesem Wandel soll hier nachgegangen werden.

2 Die Tradition

Mittelalter und frühe Neuzeit kannten eine lange Tradition der ›Geschichte auf einen Blick‹ und diese Geschichte ist auch gut untersucht. Die Heilsgeschichte war in den Kirchen unübersehbar und zeigte die Etappen von der Erschaffung der Welt, Sündenfall, die Gesetze Moses, den Opfertod Christi und seine Wiederkehr, das Jüngste Gericht, und schliesslich Paradies und Hölle als das feststehenden Ende der Geschichte. Sei es als Bilderfolgen oder als monumental inszeniertes Gesamtbild – diese Darstellungen waren allen bekannt. Aber nicht nur die ganze Heilsgeschichte wurde visualisiert, dasselbe galt für die Geschichte der Heiligen, einzelner Kirchen oder Orden. Eng am Vorbild dieser heilsgeschichtlichen Darstellung orientierte sich auch die Darstellung der Geschichte von Fürstengeschlechtern oder selbstbewusster Städte.

Die im 18. Jahrhundert entstehende neue Vision der Geschichte konnte also auf eine lange Tradition der bildlichen Darstellung zurückgreifen und diese auch zum Teil umgestalten. Die moderne Historienmalerei, die bezeichnenderweise im 18. Jahrhundert ihre erste Blüte erreichte, konnte nahtlos an das kompositorische Repertoire der höfischen und kirchlichen Kunst anknüpfen, wählte allerdings ihre Motive gemäss den Kriterien der neuen Geschichtsvisionen.

3 Von der Vergegenwärtigung der Geschichte zur Gegenwart von Geschichte

An drei Beispielen möchte ich zeigen, welche Folgen die Neuordnung der Geschichte seit dem 18. Jahrhundert für ihre visuelle Darstellung hatte. Erstens verändert eine neue Sicht auf Raum und Zeit die Bedingungen der kartographischen Darstellung von geschichtlichen Entwicklungen, zweitens erfährt die Inszenierung der Geschichte in Bild und Denkmal wichtige Akzentverschiebungen, und schliesslich ist das neue Medium des Museums zu beachten, für welches die Geschichte zunehmend die Leitschnur bilden sollte.



Die Geschichte als Kette der Jahrhunderte

Frontispiz aus: Abbé de Vallemont [eigentl: Pierre Le Lorrain Vallemont, 1649–1721], *Les Elemens de l'Histoire*, Amsterdam 1714.

3.1 Die Geschichtsmaschine

1784 erschien in Zürich eine kleine Broschüre mit dem Titel: *Geographische Tabelle zum Behuf des Studiums der allgemeinen Geschichte*.

*Anleitung zum Gebrauch derselben*². Ihr Verfasser ist vermutlich der Zürcher Geistliche und Lehrer an der Lateinschule Johann Rudolf Maurer (1752–1802)³. Zur Broschüre gehören eine Weltkarte und eine Tabelle. Es handelt sich um eine eigentliche Anleitung, selbst jede freigewählten Epochen, Themen und Entwicklungen kartographisch zu erfassen: *Diese Tabelle hat mit allen historischen Charten, genealogischen und synchronischen Tabellen den Zweck gemein, nicht so vast Geschichte daran zu lernen, als die Begebenheiten in ihrem Zusammenhang und Verhältniß der Zeit und des Ortes, dem Auge leicht übersehbar, dazustellen; und dem Gedächtnis die Arbeit zu erleichtern*.⁴ Er bringt es auf den Punkt: *Zeit und Ort, zween Angeln, in denen sich die Wahrheit der Geschichte herumdreht!*⁵

Nach Angabe des Autors sollte die Weltkarte reichen, die Geschichte bis zum Anfang der Neuzeit, also bis zur ›Entdeckung‹ Amerikas darzustellen. Das Vorgehen ist einfach: zuerst wird eine Tabelle der Ereignisse, Daten und Orte erstellt. Seiner Broschüre hat der Autor ein Beispiel einer solchen Liste – zur alten Geschichte – beigelegt. Dann kann diese Tabelle auf die Karte übertragen werden. Links ist eine Spalte für die *vorkommenden Plätze* reserviert, rechts eine für die *vorkommenden Begebenheiten*. Der untere Teil der Karte enthält die notwendigen Tabellen um verschiedene Zeitrechnungen und Masseinheiten von den ältesten Zeiten bis in die Gegenwart umzurechnen.

Dieses kleine Beispiel ist nicht nur ein Kuriosum; es zeigt deutlich, wie eine neue historische Perspektive auf Raum und Zeit angesetzt wird. Die Karte und die Tabelle werden zum frei verfügbaren Werkzeug dieser neuen Geschichte.⁶ Das im 19. Jahrhundert zunehmend schwieriger werdende Verhältnis von Geschichte und Geographie, die trotz notwendiger enger Zusammenarbeit immer mehr auf ihre Eigenständigkeit pochen, hat die Weiterentwicklung solcher Ansätze nicht gefördert.⁷ Es sind aber die Diskussionen um die Darstellung der Geschichte in der allerjüngsten Zeit, die solche fast vergessene Initiativen wiederum aktuell erscheinen lassen. Immerhin, seit dem 18. Jahrhundert wird die historische Karte zum unverzichtbaren Hilfsmittel des Historikers, findet Einzug in die Schulbücher und Konversationslexika.

3.2 Monumente

Die Entstehung des Denkmals ausserhalb der kirchlichen oder höfischen Thematik ist – wie die Historienmalerei – Ausdruck eines neuen Geschichtsbildes. Die grossen Ereignisse, die grossen Männer – und viel seltener die grossen Frauen – werden im Denkmal evoziert. Dabei steht der grosse Mann, das grosse Ereignis für ein ganzes Bündel von Assoziationen, die wenigstens ansatzweise zum Allgemeinwissen gehören müssen. Die Zeitgenossen waren sich im 18. Jahrhundert durchaus bewusst, dass hier eine neue Epoche angebrochen war. Als 1783 der französische Schriftstel-

3 L'idée du progrès domine l'historiographie depuis le XVIII^e siècle. Sa représentation sert à la commémoration des étapes d'une évolution continue et linéaire. La peinture d'histoire, les monuments, les musées témoignent de l'omniprésence de cette conception.

² Zürich Bey Joh. Caspar Füeßly, 1784.

³ Ich danke Hans-Peter Höhener von der Zentralbibliothek Zürich für den Hinweis auf die mögliche Autorenschaft. Zu Maurer siehe: Neujahrsblatt der Chorherren in Zürich auf das Jahr 1809.

⁴ [Maurer], Geographische Tabelle, 5.

⁵ Ebenda.

⁶ Zur Geschichte der historischen Karten, vgl. Black, Maps and History. Zur statistischen Kurve, vgl. Tufte, The Visual Display of Quantitative Information; Link, Das ›normalistische Subjekt‹ und seine Kurven.

⁷ Zur Entwicklung des Gewichtung der Kategorien Raum und Zeit in der Historiographie der letzten 200 Jahre, vgl. Koselleck, Zeitschichten, dort insbes. Kapitel ›Raum und Geschichte‹, 78–96.



Denkmal auf die Gründer der Eidgenossenschaft

Frontispiz aus: Christian Vollrath von Sommerlatt, Beschreibung der XXII. Schweizer-Kantone, Basel 1838.

ler Abbé Raynal, nach einer bewegten Vorgeschichte, den Gründern der Eidgenossenschaft am Vierwaldstättersee ein Denkmal hatte setzen lassen, stellte Isaak Iselin schon im Vorfeld in einem Brief an seinen Freund Felix Balthasar fest: Die alten Eidgenossen *haben Capellen, Wallfahrten etc. zum Andenken derer gestiftet, die für das Vaterland gestorben sind, und sie haben dabey in dem Geiste ihrer Zeiten gehandelt. Nun ist die Zeit der Ehrensäulen und der litterarischen Denkmäler. Sie werden ohne Zweifel auch in der Schweiz aufkommen und Gutes stiften*⁸. Raynals Denkmal wurde 1796 durch einen Blitz zerstört, ein vielbeachtetes Ereignis, dem durchaus Symbolcharakter zugemessen wurde.⁹

Nun, spätestens mit der Revolution begann der Siegeszug der Denkmäler, die nun in der Topographie des Stadtbild die offizielle Ordnung der Geschichte sichtbar und allgegenwärtig werden liessen. Das Pantheon in Paris oder später die Walhalla bei Regensburg wurden zu monumentalen Inszenierungen der Nationalgeschichte. Gewiss konnten sie an die Tradition der Portätgalerien anknüpfen, doch steht hinter diesen Unternehmungen ein neues historisches Konzept und eine neue Akzentsetzung.

Auch für die Schweiz sind solche Initiativen nachweisbar. Wir besitzen ein gemaltes schweizerisches Pantheon, von dem wir allerdings nicht wissen, ob und für welche Öffentlichkeit es ursprünglich geplant war. Es ist das Bild *Die berühmten Schweizer* des Waadtländer Malers Jean-Elie Dautun. Es vereinigt mehrere Perspektiven der Geschichte, wie sie sich um 1800 und in der Tradition Johannes von Müller herausgebildet hatte.

In einer grossen Kathedrale sind die grossen Männer der Schweiz versammelt. Von hinten nach vorn geht die Reihe von den irischen Missionaren des Frühmittelalters bis ins frühe 19. Jahrhundert. Eine seiner Hauptquellen war eine Biographiensammlung *Helvetiens berühmte Männer* von 1782–93.¹⁰ Etwa die Hälfte der 129 Porträts berühmter Männer ist von dieser Quelle inspiriert. Zwei »Randgruppen« sind bemerkenswert. Drei mit der Schweiz besonders verbundene Männer blicken von draussen durch ein Fenster in die Kathedrale; es sind dies Voltaire, Edward Gibbon und der Abbé Raynal. In der Kathedrale, als Medaillons auf einer Pyramide, finden sechs berühmte Frauen einen bescheidenen Ehrenplatz.

Die Kathedrale hat eine doppelte Metaphorik: eine heilsgeschichtliche und eine patriotische. In der Mitte des Bildes steht das Kreuz, unter dem Auge Gottes. Genau in dieser Linie steht vorn der leere Sessel, durch den roten Mantel als Richterstuhl gekennzeichnet. Er ist für den Messias bestimmt, der über alle Welt – dargestellt durch die Windrose – richten wird, Drei Engelchöre und die Zeichen der Apostel auf den Kapitellen kündigen das Kommen des Messias an.

Dieser heilsgeschichtliche Einordnung steht die patriotische Symbolik gegenüber. Der Wappenkranz der eidgenössischen Orte und die Trophäen aus den heroischen Kriegen, deren wichtigste Schlachten auf der Pyramide

⁸ Isaak Iselin an Felix Balthasar, Brief vom 21. April 1781, gedruckt in: Schwarz (Hg.), Briefwechsel des Basler Ratsschreibers Isaak Iselin, 265. Zu den frühen Denkmälern in der Schweiz und der Geschichte des Raynal-Denkmal: Schubiger, *Die Suche nach dem Nationaldenkmal vor 1848*.

⁹ Vgl. Schubiger, *Die Suche nach dem Nationaldenkmal vor 1848*.

¹⁰ Leonard Meister, *Helvetiens Berühmte Männer in Bildnissen*, dargestellt von Heinrich Pfenninger, Mahler, nebst kurzen biographischen Nachrichten, 3 Bde., Zürich/Winterthur 1782–1793.

eingraviert sind, verweisen auf den Bund und seine Heldengeschichte. Zwei Büsten der römischen Kaiser Vespasian und Titus erinnern an den Ausbau von Aventicum. Unter diesen Kaisern war Jerusalem zerstört worden und Aventicum zur Hauptstadt Helvetiens geworden. Die Schweizer waren nun das neue auserwählte Volk Gottes. Die Kathedrale zeigt also die Erwartung der Wiederkunft Christi durch sein auserwähltes Volk.

Die Vorbilder sind mannigfaltig und reichen von der *Schule von Athen* von Raffael über die Porträtsammlungen in Stichen oder Medaillen bis zum Pantheon in Paris. Etwa gleichzeitig mit dem Bild Dautun entstand die *Apotheose des Homer* von Ingres (1827).

Zu den interessantesten Formen der Vergegenwärtigung der Geschichte durch die Inszenierung gehören im 19. Jahrhundert die Festspiele und Historischen Umzüge, die besonders in der Schweiz eine grosse Verbreitung fanden. Geschichte verdichtet sich dabei zu ›lebenden Bildern‹ und Streben einen Überblick auf die ›ganze Geschichte‹ an.¹¹

3.3 Museen

Vom Denkmal und den grossen Inszenierungen führt ein langer Weg zu den Geschichtsmuseen der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert. Doch bereits für die Museen und Museumsprojekte der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erheilt die Geschichte als klar definierte und allgemein akzeptierte Abfolge von Kulturstufen eine unverzichtbare Bedeutung. Die Zeit der Kunst- und Wunderkammern mit ihren symbolischen und metaphysischen Ordnungskriterien war abgelaufen. Die Geschichte wurde in immer mehr Gebieten zum Ordnungsprinzip. Lag eine chronologische Ordnung für Münzsammlungen (*histoire métallique*) auf der Hand, so wurden nun auch andere Sammlungsgebiete chronologisch geordnet, so vor allem auch die Kunstsammlungen. Die heute gebräuchliche Aufstellung der Kunstsammlungen in den Museen nach Epochen und Schulen setzte Ende des 18. Jahrhunderts ein und wurde zur gängigen Praxis.¹² Enzyklopädischer Anspruch und geschichtliche Ordnung bildeten das Koordinatensystem der frühen Museumspläne und der Neuaufstellungen bestehender Sammlungen.

Erst rund 50 Jahre später wurde, in einem weiteren Schritt, im 19. Jahrhundert auch die Geschichte selbst nicht nur Leitschnur der Sammlungen, sondern selbst Objekt der musealen Darstellung. Das Modell der Geschichte als Abfolge von Kulturstufen konnte sowohl auf die Universalgeschichte angewendet werden, wie auch auf die nationalen und regionalen Geschichten. Projekte für ein Museum der Universalgeschichte, wie Gustav Klemms *Fantasie über ein Museum für die Culturgeschichte der Menschheit* von 1843 oder Gottfried Sempers *Plan eines idealen Museums* aus dem Jahre 1852 wurden zwar nicht realisiert, reflektieren aber die Vorstellung, dass Geschichte überblickbar werden muss. Semper schreibt: *Eine vollständige*



Der Richterstuhl

Detail aus: Jean-Elie Dautun, Die berühmten Schweizer, Öl auf Leinwand, um 1829, Schweizerisches Landesmuseum – Schloss Prangins.

¹¹ Vgl. dazu ausführlich: de Capitani, *Histoire, image et geste au XIXe siècle*.

¹² Vgl. Mijers, *Kunst als Natur*; Waterfield, *The Origins of the Early Picture Gallery Catalogue in Europe*.



Inszenierung des Historismus

Die Waffenhalle des Schweizerischen Landesmuseums 1898

und allumfassende Sammlung muss sozusagen den Längsschnitt, Querschnitt und Grundriss der gesamten Kulturgeschichte darstellen; sie muss die Herstellung der Dinge aller Zeiten zeigen, sodann wie sie heutzutage in allen Ländern der Erde angefertigt werden.¹³

Doch diese hochfliegenden Pläne blieben nicht ohne Folgen, nicht nur in den Museen, sondern auch in den grossen Ausstellungen des 19. Jahrhunderts. Gerade Weltausstellungen verfolgten ja seit 1851 den Anspruch, einen Überblick über die weltweiten Errungenschaften der Wirtschaft, der Wissenschaft und der Künste zu bieten. Besonders deutlich wird dieser enzyklopädische Ansatz bei der Pariser Weltausstellung von 1867. Das ovale Ausstellungsgebäude mit einer Länge von 500 Metern war einerseits nach Themen, andererseits nach Ländern unterteilt. Ringförmig waren die zehn grossen Themen von innen nach aussen um den Innenhof angeordnet. Jedem Land stand ein grösserer oder kleinerer Teil dieses Ausstellungskuchens zu. Die Ausstellung konnte also nach Themen oder nach Ländern »gelesen« werden. Im innersten Kreis war die Geschichte der Arbeit angesiedelt, die Entwicklung des Kunstgewerbes von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Hier zeigte die Schweiz ihre damals viel Aufsehen erregenden Pfahlbaufunde, die zur frühesten Kulturstufe dieses Rundgangs gehörten. Die Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts konnten allerdings den Anspruch der universellen Repräsentation nie erfüllen, sie blieben im Wesentlichen immer Medien zur Inszenierung der europäischen und amerikanischen Kulturüberlegenheit.

Aber auf nationaler Ebene begannen nun die Bestrebungen, die Geschichte im Museum darzustellen. Richtungsweisend wurde hier das Konzept für das *Germanische Nationalmuseum* in Nürnberg. Sein Initiator, Hans Freiherr von und zu Aufseß umriss 1853 das Programm folgendermassen: *Das System, welches den Anordnungen der Sammlungen des Museums zu Grunde gelegt ist, entstand aus der Nothwendigkeit irgend eine feststehende Eintheilung des vorhandenen histor. Quellenmaterials zu machen. Es musste deshalb eigens erfunden werden, indem kein bisher uns bekanntes den Zweck erfüllte, Schriftliches und Bildliches so zu verschmelzen, dass beides vereinigt in ein und dasselbe System und Fachwerk eingepasst werden konnte, wie es hier nothwendig ist. Denn gerade die Vereinigung der literarischen und artistischen Quellen zu Einem Zweck, die Vereinigung Alles dessen, was die deutsche Vorzeit uns als Denkmal ihres Lebens und Strebens hinterlassen hat, zu einem grossen Ganzen ist Aufgabe des Museums.*¹⁴

Die Geschichte als »grosses Ganzes« wurde hier zum Programm. Für viele Museen wurde dieser Ansatz zum Vorbild, so auch für das Schweizerische Landesmuseum, das 1898 in Zürich eröffnet werden konnte.¹⁵ Die Wortwahl bei den Zielsetzungen im Botschaftstext zeigt deutlich, dass das »grosse Ganze« avisiert wurde: das Landesmuseum wird bezeichnet als die *Verkörperung des nationalen Gedankens, das grosse Bilderbuch*

¹³ Semper, Plan für ein ideales Museum (1852), zit. nach Plato, *Präsentierte Geschichte*, 328.

¹⁴ Aufsess, *System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde*, Vorwort.

¹⁵ Vgl. de Capitani, *Das Schweizerische Landesmuseum* (mit weiterführenden Literaturhinweisen); Messerli, *Das Schweizerische Landesmuseum als visuelle Enzyklopädie der vaterländischen Geschichte*.

der Schweizergeschichte, der Tempel, den wir zu Ehren der Arbeit unserer Väter auf dem Schlachtfelde wie in der Werkstatt errichten, die Vereinigung des Besten, was in Ost, West, Nord und Süd des Landes seit Jahrhunderten geschaffen wurde.¹⁶ Ein Rundgang durch die Ausstellung sollte einen umfassenden Überblick geben, aber bereits das Gebäude war ›Geschichte auf einen Blick‹.

4 Der Verlust der Bilder und die Sehnsucht nach Bildern

Das 18. und das 19. Jahrhundert haben uns eine ganze Reihe von Möglichkeiten vor Augen geführt, wie Geschichte sinnfällig ›auf einen Blick‹ wahrgenommen werden kann. Die Beispiele, die ich aufgeführt habe, decken sicher nicht das ganze Feld der Möglichkeiten ab. So haben sich die seit Jahrhunderten bekannten tabellarischen und synoptischen Überblicke zur Geschichte sich als ausserordentlich anpassungsfähig erwiesen.

Immer wieder finden wir künstlerischen Darstellungen, die die grossen Ereignisse und die grossen Persönlichkeiten über Jahrhunderte in Szene setzen. Allerdings handelt es sich hier oft um ein bewusstes Anknüpfen an vormoderne Bildtraditionen. Erinnert sei an das grosse Wandbild von Otto Baumberger an der Landesausstellung von 1939, das unter dem Titel *IN LABORE PAX* die Helden und grossen Ereignisse von 1291 bis zum Bundesstaat vereinigte.

Um 1900 gerieten Kerngedanken des Historismus, dessen Wurzeln durchaus in der Geschichtstradition des 18. Jahrhunderts zu finden sind, ins Wanken. Leopold von Ranke hatte die Formel geprägt, die für Generationen die Grundlage des Verstehens von Geschichte erklärte. Sie beruhte »auf der Übereinstimmung der Gesetze, nach welchen der betrachtende Geist verfährt, mit denen, durch welche das betrachtete Objekt hervortritt«¹⁷. Was aber einmal diese Überzeugung ins Wanken geraten, so hiess das auch, dass auch die bildhafte Rekonstruktion von Geschichte, als eigentliche ›Wiederhervorbringung‹ das Verstehen der Geschichte nicht mehr bewerkstelligen konnte.

Die zunehmende Aufsplitterung der historischen Wissenschaften seit dem Beginn des 20. Jahrhunderts in Kunstgeschichte, Volkskunde und ›eigentliche‹ Geschichte förderte die Anschaulichkeit dessen was die Historiker als ihr ureigenes Gebiet beanspruchten auch nicht. Geschichte wurde vielfach in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu einem immer abstrakteren Wechselspiel von Kräften, von grossen Persönlichkeiten und Ereignissen.

Nicht mehr das Historienbild, das Denkmal oder das Museum dienten der Darstellung von Geschichte; es begann die Zeit der abstrakten Schemata, die Entwicklungen als Bäume oder komplexe Gebilde gegenseitiger Beein-

4 Dans la première moitié du XXe siècle, l'image que l'on donne de l'histoire perd de sa force. L'histoire est alors conçue comme jeu de forces et d'idées abstraites. Ce n'est qu'avec une vue plus large de l'histoire dans les dernières décennies que réapparaît la volonté de lui redonner des images fortes.

¹⁶ Botschaft des Bundesrates über die Frage betreffend Gründung eines schweizerischen Nationalmuseums, 16.

¹⁷ Ranke, Idee der Nationalhistorie, 78.



Geschichte als Abstraktion

Buch der Geschichte mit den Symbolen für Zeit und Ewigkeit, Briefmarke »PRO PATRIA« 1961

flussungen darzustellen suchten. Als Beispiel dieser Entwicklung sei ein solcher Stammbaum aus der Musikgeschichte angeführt. Es handelt sich um eine psychologische Annäherung, die als eigenartiges und komplexes Röhrensystem visualisiert wird.¹⁸

Schon in der Zwischenkriegszeit, unaufhaltsam aber nach dem Zweiten Weltkrieg gerieten die alten Fundamente des Geschichtsbildes ins Wanken. Der unbedingte Glaube an den Primat der europäischen Kultur konnte kaum mehr aufrecht erhalten bleiben, der Fortschritt der Menschheit entpuppte sich als technische Überlegenheit des Westens, konnte aber nicht mehr automatisch mit der kulturellen Überlegenheit gleichgesetzt werden. Die moderne Ethnologie konnte und wollte sich nicht mehr an den Gegensätzen von »primitiv« und »zivilisiert« orientieren, die Historiker suchten nun nicht die Abgrenzung zu anderen Disziplinen, sondern die Zusammenarbeit, die – wie gelegentlich im Falle der Volkskunde – bis zur Übernahme ganzer Disziplinen führen kann.

Das hohe Ziel, einer »histoire totale« oder raffinierter ausgedrückt, einer »histoire à part entière« verpflichtet zu sein, verbindet heute wohl die Mehrheit der historische Interessierten. Ebenso unbestritten ist der Wunsch, Geschichte »auf einen Blick« erfahrbar zu machen und mit allen visuellen Medien zu unterstützen. Wir stehen vor einem Neuanfang, können auf eine lange Tradition zurückgreifen, können sie aber nicht unbesehen übernehmen. Allzu oft fühlt man sich an das Bibelwort erinnert: *Man füllt auch nicht neuen Wein in alte Schläuche; sonst zerreißen die Schläuche, und der Wein wird verschüttet, und die Schläuche verderben. Sondern man füllt neuen Wein in neue Schläuche, so bleiben beide miteinander erhalten.* (Matthäus 9,17)

5 Perspektiven

Drei Problemkreise zeichnen sich ab: Erstens die Frage nach der Epochen-einteilung der Geschichte, zweitens das komplexe Verhältnis von Bild, Gegenstand und Text und schliesslich die Vernetzung der Informations-ebenen in einer sich wandelnden visuellen Umwelt.

5.1 Epochen und Räume

Die Geschichtsschreibung des 18. Jahrhunderts hat uns die grossen Epochen Antike, Mittelalter und Neuzeit beschert. Seit dem 19. Jahrhundert kam eine ungeheure Erweiterung in die Ur- und Frühgeschichte hinzu, eine Epoche, deren Kenntnis uns ausschliesslich aus archäologischen Zeugnissen erschlossen wird. Diese Epochen-einteilung ist zwar institutionell in den Universitäten und Museen bis heute verankert, doch wird sie den Anforderungen einer modernen und universell gedachten Geschichtsschreibung nicht mehr lange genügen. Eine neue Sensibilisierung der

¹⁸ Denéréaz, Die Entwicklung der musikalischen Kunst von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Auch französisch: L'évolution de l'art musical depuis les origines jusqu'à l'époque moderne.

Historiker für die Bedeutung des Raumes in der Geschichte, wird auch die Frage nach den Zeitachsen neu stellen.

5.2 Kaleidoskop

Was Hans von und zu Aufsess richtig erkannt hat, ist das Zusammenführen von Bild und Text eine Grundfrage der Darstellung von Geschichte. Das Bild (oder der Gegenstand) als Quelle oder sein Einbezug als Teil des Diskurses muss neu überdacht werden. Die mediale Inszenierung – sei es im Buch, im Museum oder im Internet – muss den Anforderungen eines modernen historischen Diskurses genügen. Dieser Diskurs kann nicht mehr allein linear geführt, sondern muss einem assoziativen und ›vagabundierenden‹ Zugang offen bleiben, sei es im Museum oder im Internet. Eine Rückbesinnung auf die Diskussionen um den Aufbau von Verweissystemen in der Anfangszeit der Enzyklopädien kann hier dienlich sein.

Nur der Überblick über Zeit und Raum kann hier die Ordnung schaffen, die wir brauchen, um uns ›auf einen Blick‹ im wuchernden Informationsdschungel zu orientieren. Das leicht skurrile Projekt von Johann Rudolf Maurer von 1784 erscheint in dieser Perspektive erstaunlich modern.

5.3 Orte der Geschichte

Unser Geschichtsbild ist schon lange nicht mehr nur von Erzählungen, Büchern und Bildern geprägt. Im 20. Jahrhundert entstand mit dem Film das wohl wichtigste Medium, das Geschichtsbilder produziert und alle erreicht. Das Bild des Leben in Rom, auf einer mittelalterlichen Burg oder in einer Stadt des 19. Jahrhunderts wird Teil des Allgemeinwissens. Wenn die moderne Theaterbühne mit gutem Grund die Verfremdung sucht, so bleibt die Rekonstruktion das angestrebte Ideal des Films. Mit der Story – vor allem aber durch die Kulissen – eines Filmes wird immer auch geschichtliches Wissen vermittelt, ob es dem Historiker gefällt oder nicht. Aber die Geschichte fällt – Gott sei Dank – nicht ins Monopol der Berufshistoriker, sondern besitzt eine faszinierende und oft unerwartete Präsenz. Als Historiker müssen wir uns dessen bewusst bleiben und versuchen die verschiedenen Ebenen der Informationen einsichtig zu machen.

Neben dem Film gibt es aber auch andere, allgegenwärtige Zugänge zur Geschichte. So zum Beispiel der Boom der Denkmalpflege, der vor allem seit den 1950er Jahren zeigt, dass ein akzeptiertes Bedürfnis nach Geschichte – oft nur als Fassade und damit dem Film nicht unähnlich – besteht. Auch hier ist ein historisches Allgemeinwissen in breiten Schichten der Bevölkerung und in allen Teilen der Welt vorhanden. Dieses Wissen ordnet sich nicht mehr in eine lineare Struktur ein, sondern prägt sich modular ein. Mit diesem Wissen muss und darf man rechnen. Aber anders als im 19. Jahrhundert, wo das Museum, das Historienbild oder das Denkmal einer Erzählung ein Gesicht gab, müssen wir heute auch dem Bild ein

5 Le dernier chapitre discute trois questions: quelle périodisation choisir pour l'histoire, comment repenser les rapports entre l'image, l'objet et le récit et, enfin, quelle est la place de l'histoire dans le réseau complexe d'informations visuelles d'aujourd'hui?



Geschichte im Kinderzimmer
Ritterspiele mit Playmobil.

Bild und dem Bild einen Diskurs geben. Die Ordnung der Geschichte wird komplizierter aber auch spannender.

Ob im Buch, im Museum oder in den modernen elektronischen Medien – wir kommen nicht darum herum, diese Grundfragen immer neu zu prüfen und Lösungen zu suchen, damit der neue Wein auch wirklich in neue Schläuche gerät. Das Ziel bleibt, eine übergeordnete Ordnungsstruktur des Ganzen umfassend und einleuchtend erfahrbar zu machen.

Dr. François de Capitani | Schweizerisches Landesmuseum

Summary

In the 18th century, a new conception of history led to a demand for new ways of visualising the subject which would give a complete overview. History was now considered a dynamic, open process, and the traditional iconographical concepts had to be revised. Three examples illustrate this new attitude towards history: the historical map as a highly flexible instrument giving an overview in time and space; the concentrated representation of historical evolution in monuments and pictures; and finally the chronological organisation of collections of all kinds. These should be considered the key to the understanding of history as a complex system of knowledge.

At the end of the 19th century, with its more abstract conception of history, these traditions of visualisation began to lose their importance as symbolic places of general knowledge. Today, our attitude to history is changing again. The concept of a history based on a strong hierarchy of different civilisations and periods, intending to prove the supremacy of Europe, is no longer acceptable. But History will still remain a way in which to order our general knowledge.

Bibliographie

Quellen

AUFSESS, Hans von und zu, *System der deutschen Geschichts- und Alterthumskunde entworfen zum Zweck der Anordnung der Sammlungen des germanischen Museums*, Nürnberg 1853.

Botschaft des Bundesrathes an die Bundesversammlung über die Frage betreffend Gründung eines schweizerischen Nationalmuseums, vom 31. Mai 1889.

DENÉREAZ, Alexandre, *Die Entwicklung der musikalischen Kunst von ihren Anfängen bis zur Gegenwart: Stammbaum* (auch französisch: *L'évolution de l'art musical depuis les origines jusqu'à l'époque moderne*), Lausanne [1919].

[MAURER, Johann Rudolf?], *Geographische Tabelle zum Behuf des Studiums der allgemeinen Geschichte. Anleitung zum Gebrauch derselben*, Zürich 1784.

MEISTER, Leonard, *Helvetiens Berühmte Männer in Bildnissen*, dargestellt von Heinrich PFENNINGER, nebst kurzen biographischen Nachrichten, 3 Bde., Zürich/Winterthur 1782–1793.

Neujahrsblatt der Chorherren in Zürich auf das Jahr 1809.

Literatur

BLACK, Jeremy, *Maps and History. Constructing Images of the Past*, New Haven/London 1997.

DE CAPITANI, François, »Histoire, image et geste au XIXe siècle et les origines du musée d'histoire«, in: *Gente ferocissima. Mercenariat et société en Suisse (XVe-XIXe siècle)*, Recueil offert à Alain DUBOIS, Lausanne/Zürich 1997, 319–336.

DE CAPITANI, François, »Das Schweizerische Landesmuseum: Gründungsidee und wechselvolle Geschichte«, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 57 (2000), 1–16.

KOSELLECK, Reinhart, »Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit«, in: *Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, hrsg. v. Reinhart HERZOG und Reinhart KOSELLECK, München 1987, 269–282.

KOSELLECK, Reinhart, *Zeitschichten. Studien zur Historik*, mit einem Beitrag von Hans-Georg GADAMER, Frankfurt 2000.

LINK, Jürgen, »Das ›normalistische Subjekt‹ und seine Kurven. Zur symbolischen Visualisierung orientierender Daten«, in: *Ganz normale Bilder. Historische Beiträge zur visuellen Herstellung von Selbstverständnis*, hrsg. v. David GUGERLI und Barbara ORLAND, Zürich 2002, 107–128.

MESSERLI, Alfred, »Das Schweizerische Landesmuseum als visuelle Enzyklopädie der vaterländischen Geschichte«, in: *Populäre Enzyklopädien. Von der Auswahl, Ordnung und Vermittlung des Wissens*, hrsg. v. Ingrid TOMKOWIAK, Zürich 2002, 239–252.

MIJERS, Debora J., *Kunst als Natur. Die Habsburger Gemäldegalerie in Wien um 1780*, Wien 1995.

PLATO, Alice von, *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*, Frankfurt 2001.

POT, Johan Hendrik Jacob van der, *Sinneutung und Periodisierung der Geschichte. Eine systematische Übersicht der Theorien und Auffassungen*, Leiden 1999.

RANKE, Leopold von, »Idee der Nationalhistorie«, in: *Vorlesungseinleitungen*, hrsg. von Volker DOTTERWEICH und Walther Peter FUCHS, München 1974.

SCHWARZ, Ferdinand (Hg.), »Briefwechsel des Basler Ratschreibers Isaak Iselin mit dem Luzerner Rats Herrn Felix Balthasar«, in: *Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde* 24 (1925), 1–311.

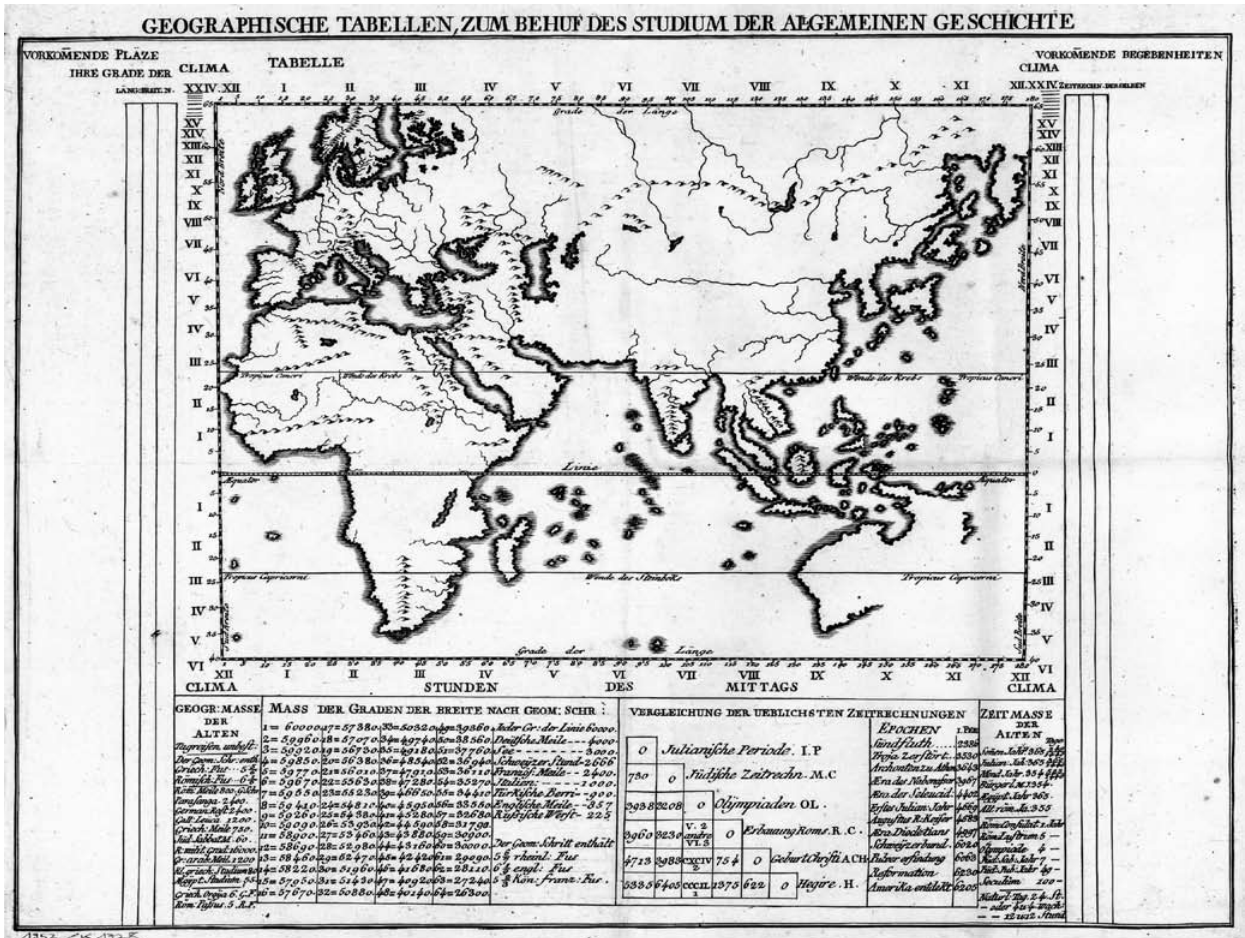
SCHUBIGER, Benno, »Die Suche nach dem Nationaldenkmal vor 1848«, in: *Die Erfindung der Schweiz – Bildentwürfe einer Nation. Schweizerisches Landesmuseum*, Zürich 1998, 58–65.

TUFTE, Eduard R., *The Visual Display of Quantitative Information*, Cheshire 1983.

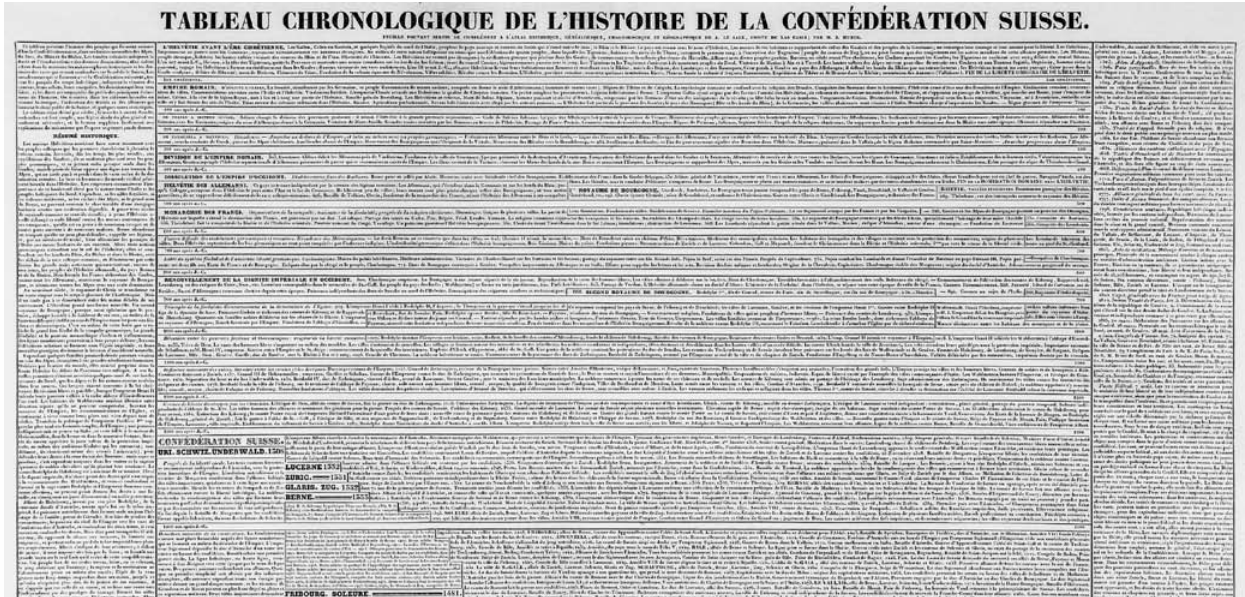
WATERFIELD, Giles, »The Origins of the Early Picture Gallery Catalogue in Europa und its Manifestation in Victorian Britain«, in: *Art in Museums*, ed. by Susan PEARCE (New Research in Museum Studies, vol. 5), London 1995, 42–73.



Jean-Elie Dautun, *Die berühmten Schweizer*, Öl auf Leinwand, um 1829. Schweizerisches Landesmuseum – Schloss Prangins



Der Überblick als »do-it-yourself-Kit«
 Geographische Tabelle zum Behuf des Studiums der allgemeinen Geschichte, Zürich 1784. (Schweizerische Landesbibliothek Bern)



Ausschnitt einer chronologischen Tabelle des 1803/4 unter dem Pseudonym Lesage erschienenen »Atlas historique, chronologique, géographique et généalogique« von Emmanuel Las Cases
 Mit seinen Tabellen und ersten historischen Karten wurde es zum wegweisenden Überblickswerk des 19. Jahrhunderts.

Allgemeinwissen und Gesellschaft. Akten des internationalen Kongresses über Wissenstransfer und enzyklopädische Ordnungssysteme, vom 18. bis 21. September 2003 in Prangins

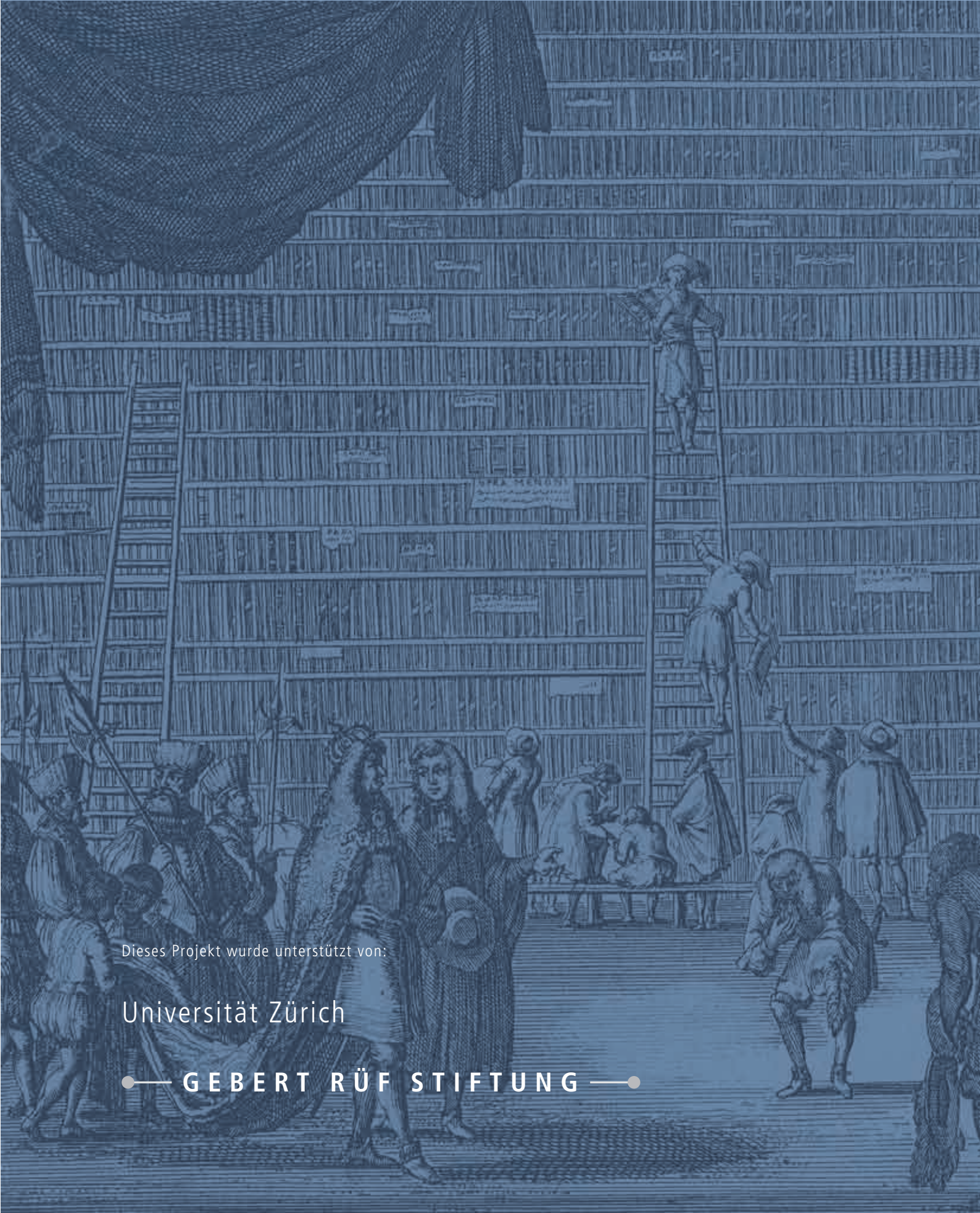
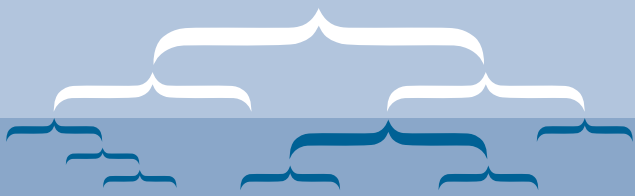
»Allgemeinwissen« ist ein gesellschaftliches Konstrukt, dessen Nachfrage ebenso erfunden ist wie seine Inhalte und die Formen seiner Anordnung – aber wer sind die Akteure im Prozess der Vermittlung von Wissen, Bildung und Information und in welchem Verhältnis stehen sie zur Gesellschaft? Der Band diskutiert die Problematik »Allgemeinwissen« am Beispiel einer scheinbar stabilen und angeblich einheitlichen Form des Wissens: den Enzyklopädien. Wie sich diese Medien des Kulturtransfers verändern, wie sie mit dem Dilemma umgehen, einerseits stabiles und andererseits aktuelles Wissen zu reproduzieren, ist Gegenstand einer Debatte, die sich weder auf die Enzyklopädien der Neuzeit noch auf ausschließlich europäische Beispiele beschränkt. Enzyklopädien tragen zur Popularisierung von Werten und Ideen im Alltäglichen bei, und ihre Erforschung erlaubt es, die Verbreitung von gesellschaftlichen und politischen Ordnungsvorstellungen nachzuvollziehen. Die Beiträge sind interdisziplinär und global vergleichend konzipiert, sie untersuchen Verlegerdynastien, fragen nach dem Einfluss von Zivilgesellschaften und thematisieren die Rolle politischer Machthaber bei der »Bildung« von Gesellschaften. Die nationalstaatlichen Interessen im Entstehungsprozess von Enzyklopädien in Indien und Australien stehen demnach ebenso zur Debatte wie die in die Antike zurückreichenden Vorstellungen, wie Wissen geordnet sein sollte. Die Mechanismen der Zensur in Frankreich des 18. Jahrhunderts wie auch Formen des Sammelns und Ordnen in demokratischen und totalitären Systemen der Neuzeit werden genauso berücksichtigt wie die Frage, durch welche deontologischen Grundprinzipien die Suche nach Wissen gelenkt wird.

All you need to know. Proceedings of the international congress on knowledge transfer and encyclopaedic ordering principles: Prangins, 18–21 September 2003

»General knowledge« is a social construction. All its aspects, ranging from the need for it, to its content and its forms of organisation, are invented. But who are the protagonists in the process of transferring knowledge, education and information and what is their role in society? This volume discusses the issue »general knowledge« using the example of an apparently stable and supposedly consistent form of knowledge: encyclopaedias. Questions like how these medias of cultural transfer change through time, how they deal with the dilemma of reproducing stable and at the same time current knowledge are treated through a wide range of examples, including non-European and non-modern texts. Encyclopaedias contribute to the popularisation of values and ideas in everyday life, and research on encyclopaedias can reveal notions about social and political order. The articles are designed to be interdisciplinary and comparative on a global scale. They examine publishing dynasties, enquire about the influence of civil societies and deal with the role of political rulers in efforts to »educate« societies. The interests of nation states in the production of encyclopedias in India and Australia are debated along with ideas dating back to the ancient world on how knowledge should be organised. Mechanisms of censorship in 18th century France and ways of collecting and organising knowledge in democratic and totalitarian systems of modern times are considered just like the question, through which deontological principles the search for knowledge is regulated.

Les labyrinthes du savoir. Actes du congrès international sur la transmission du savoir et les principes d'ordre encyclopédiques, 18–21 septembre 2003 à Prangins

Le concept de »culture générale« est une construction humaine. Ses exigences, ses contenus et la forme de sa présentation sont des produits artificiels – mais qui sont les acteurs dans cette transmission du savoir, de la culture et des informations et quel rôle jouent-ils dans une société? Le volume présente ces questions liées à la »culture générale« à partir d'un exemple du savoir accumulé que l'on croit acquis et uniforme: les encyclopédies. Quels transformations ont subi ces médias du transfert culturel? Comment ont-ils géré le dilemme d'être à la fois garant d'un savoir acquis sans pourtant négliger l'actualité? Ce débat ne se limite ni aux encyclopédies des temps modernes ni aux exemples européens. Les encyclopédies apportent dans la vie quotidienne des systèmes de valeurs et des concepts intellectuels; leur analyse permet de reconstituer la diffusion des systèmes de classification d'ordre social et politique. Les contributions reflètent une approche interdisciplinaire et comparative au niveau global. Ainsi elles analysent des dynasties d'éditeurs, l'influence de la société civile ou du pouvoir politique sur le concept de »culture générale« d'une société. Le débat s'ouvre sur des thèmes aussi variés que les intérêts nationaux dans la création d'encyclopédies en Inde ou en Australie, les concepts de classification remontant à l'antiquité, la censure dans la France du XVIIIe siècle et les différentes formes de donner un ordre aux collections dans des régimes démocratiques et totalitaires. Enfin, nous trouvons la question cruciale de savoir quels sont les principes déontologiques qui nous dirigent dans notre recherche du savoir.



Dieses Projekt wurde unterstützt von:

Universität Zürich

— GEBERT RÜF STIFTUNG —