Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire

Herausgeber: [s.n.]

Band: 6 (1999)

Heft: 3

Buchbesprechung: Kunstvolle Wissenschaft : Aufklärung, Unterhaltung und der Niedergang der visuellen Bildung [Barbara M. Stafford]

Autor: Bürgi, Andreas

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: 14.12.2025

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

LITERATUR ZUM THEMA
COMPTES RENDUS THEMATIQUES

BARBARA M. STAFFORD
KUNSTVOLLE WISSENSCHAFT AUFKLÄRUNG, UNTERHALTUNG UND DER NIEDERGANG DER VISUELLEN BILDUNG

AMSTERDAM, DRESDEN, VERLAG DER KUNST, 1998, 383 S., FR. 78.–

Wir leben am Übergang von einem durch die Schrift geprägten Zeitalter in eines, das vom Bild bestimmt wird, ja, will man der amerikanischen Kunsthistorikerin Barbara Maria Stafford, die an der University of Chicago lehrt, glauben, haben die Pixels die Lettern an Bedeutung bereits überrundet. Mag über diesen Befund auch Einigkeit herrschen, so fallen die Reaktionen auf diesen Paradigmenwechsel sehr kontrovers aus, und die Debatten dauern nun schon über zwei Jahrzehnte: Die eine Seite beklagt den Niedergang einer an der Schriftlichkeit orientierten Epistemologie und sieht in der Dominanz von Fernsehen und neuen visuellen respektive multimedialen Technologien eine Verschmutzung der symbolischen Umwelt, die andere Seite konstatiert oder je nach intellektuellem Temperament feiert den Triumph des Bildes als Folge der Schleifung der letzten Bastion der Aufklärung durch die Postmoderne: die Dekonstruktion des Wahrheitsbegriffs.

Als Beitrag zur Überwindung dieser Fronten versteht Stafford wie schon ihr letztes Buch, *Body Criticism,* auch ihr neues. *Kunstvolle Wissenschaft* ist nicht nur eine historische Studie, sondern will in aktuelle theoretische Diskussionen eingreifen. Der Gegenstand des Buches ist daher sehr bewusst gewählt, es geht um die Geschichte der visuellen Bildung, wie sie im 18. Jahrhundert ausserordentlich vielfältig in den sogenannten nützlichen Vergnügen in Erscheinung tritt: «Visuelle Bildung, so behaupte ich, begann in der frühen Neuzeit und entwikkelte sich bezeichnenderweise an den Schnittstellen zwischen Kunst und Technik, Spiel und wissenschaftlichem Experiment, Bild und Sprache. Der Informationsaustausch war kreativ und spielerisch zugleich. Aus diesem Grunde müssen wir die künstliche Dichotomie überwinden, die heute in unserer Gesellschaft zwischen höheren kognitiven Funktionen und der angeblich rein physischen Erzeugung ‹schöner› Bilder gezogen wird.»

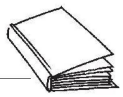
Stafford setzt also die überkommenen epistemischen und ästhetischen Hierarchien ausser Kraft, denn nur so, davon ist sie überzeugt, lässt sich die starre und fruchtlose Entgegensetzung von Bilderstürmerei und -schwärmerei überwinden. Dieser theoretische Anspruch, dies sei vorweggenommen, ist in diesem Buch nur halb eingelöst. So wird nur andeutungsweise erläutert, wie man sich so etwas wie visuelle Bildung angesichts der im Vergleich zum 18. Jahrhundert exponentiell vervielfachten Bilderwelt, die ausserdem einer immer rasanter sich beschleunigenden Verfallszeit unterliegt, heute vorzustellen hätte, oder was Internet-Surfen mit dem Blättern z. B. in den Bildbänden der *Encyclopédie* zu tun hat. Doch in der historischen Analyse vermag Stafford zu zeigen, wie sehr gerade das Verständnis für nützliche Vergnügen durch ästhetische Hierarchien in die Irre geleitet wird, weil hier eben die unterschiedlichsten Medien zur Anwendung kamen. Auch wenn sie ihren theoretischen Anspruch nur zum Teil einlöst, bleibt ihr Buch eine exzellente Studie über die Rolle aller Arten von Bildern, aber auch von Instrumenten, Modellen und Sammlungen im Prozess der Wissensvermittlung zwischen dem ausgehenden 17. Jahrhundert und der Romantik,

und damit auch ein Beitrag zur Geschichte der Volksaufklärung, welcher der in den letzten Jahren forcierten Erforschung der Lese- und Schreibtraditionen dieser Periode einen neuen Bereich erschliesst.

In fünf Kapiteln und anhand einer Fülle auch entlegener Bilder – schon immer zeichnete es ihre Bücher aus, dass Stafford mit unverbrauchtem Bildmaterial aufzuwarten und es zu präsentieren wusste – zeichnet sie die Entwicklung der nützlichen Vergnügen nach. Deren Anfänge sind mit der jesuitisch-barocken Tradition der wissenschaftlichen, dabei der Unterhaltung dienenden Spiele verknüpft, etwa der Unterhaltungsmathematik, die im Verlauf des 18. Jahrhunderts vom aufstrebenden Bürgertum in lehrhafte und allgemeinbildende Spiele überführt und gleichzeitig den irrationalen Vergnügungen unaufgeklärter Höflinge entgegengesetzt wurden, womit, dies die politisch-pädagogisch motivierte Kritik der Aufklärer, nicht zuletzt auch das Volk in dumpfer Abhängigkeit gehalten werden sollte. In aufgeklärter Gesellschaft guckte man in Fernrohre, Mikroskope und Guckkästen, beobachtete schwingende Pendel und setzte Dampfmaschinen in Gang, während gleichzeitig die optisch reizvollen Ostentationen des Rokoko unter ästhetische Kuratel gestellt wurden. Nötig wurden damit Kriterien, mit deren Hilfe sich nützliche Vergnügen von visuellen Schwindeleien unterscheiden liessen. Es galt, all die Gaukeleien der Jahrmarktschreier, Taschenspieler und Quacksalber, aber auch der leichthändigen Hofkünstler zu entlarven. Eine Fülle von Lexika und Enzyklopädien überführte die sinnenbetörenden Verführungen der Geschicklichkeitsroutiniers als Machenschaften. Gleichzeitig wurde der Rokokomalerei von seiten des Klassizismus vorgeworfen, ihre *trompe-l'œil*-Effekte beruhten auf vernunftwidrigen Tricks. In solchen Parallelführungen zeigt sich die Fruchtbarkeit von Staffords Ansatz. Sie stellt Bilder und Gegenstände nebeneinander, die noch nie miteinander verglichen worden waren, und siehe da: Es zeigen sich kulturgeschichtliche Tendenzen, die bislang verborgen waren.

Auch wissenschaftliche Experimente, mit deren Hilfe natürliche Vorgänge sichtbar gemacht und bewiesen werden, mussten von optischen Schwindeleien unterschieden werden können. Transparenz anstatt Zauberei, hiess die Losung, die wiederum auch in der Malerei ihren Niederschlag fand, indem zum Ideal des Klassizismus die technisch präzise Durchführung einer Aufgabe wurde, die in scharfem Kontrast zu den barocken Bildprahlereien stand. Eine dergestalt transparent gemachte und ans Licht gezerrte Natur fand ihren Ausdruck in den beiden aufsehenerregenden Androiden, der Flötenspieler und der provenzalische Schäfer, die der berühmte Jacques de Vaucanson bereits in den 30er Jahren des 18. Jahrhunderts konstruiert hatte. Der Schrecken über die technische Hybris, die eine dergestalt als Uhrwerkspektakel dargestellte Welt auslöste, macht die Ambivalenz gegenüber einer Technik deutlich, die mit Maschinen und Geräten nicht nur der Beförderung des Fortschritts diente, sondern – eine heute noch zu hörende Klage – auch einen nicht abreissenden Strom unnützer Produkte zur Folge hat.

Zuletzt wendet sich die Autorin der Entwicklung vom Kuriositätenkabinett zum Museum zu, die wiederum von vergleichbaren Mechanismen geprägt ist wie die zuvor untersuchten Bereiche. Der aus seiner ursprünglichen Umgebung herausgerissene Gegenstand muss allererst zum Objekt gemacht, und umgekehrt muss für diese Objekte ein Publikum herangebildet werden. So erscheinen aus dem Blickwinkel eines rationalen, systematischen Denkens die Kabinette der Universalgelehrten als Sammelsurien, die lediglich ihre Eigenart belegen. Dem wird mit den über-



all – privat und öffentlich – entstehenden Naturalienkabinetten das Konzept einer logisch organisierten Sammlung entgegengestellt, in denen ein einheitliches Publikum seine Kenntnisse der Natur vertiefen soll.

Bei aller Disziplinierung sowohl des Blicks wie der darstellerischen Mittel standen die Bilder jedoch stets im Verdacht des Schwindels und der Täuschung, war die Grenze zwischen Transparenz und Gaukelei fliessend. Deshalb waren sie einbezogen in ein interdisziplinäres, unterhaltsames Schauspiel, in dem Kunstwerke, Drucke und technische Instrumente, verknüpft mit einem beredten Meinungsaustausch, der vergnüglichen Belehrung der Teilnehmer dienten. Die visuell-orale Kultur des 18. Jahrhunderts sieht Stafford als Modell für den Umgang mit Wissen im heraufziehenden Zeitalter der Bilder. Ob sie das ist, bleibe dahingestellt, sicher aber ist ihr Buch ein nützliches Vergnügen.

Andreas Bürgi (Zürich)

HANSJÖRG RHEINBERGER, MICHAEL HAGNER, BETTINA WAHRING-SCHMIDT (HG.) **RÄUME DES WISSENS** REPRÄSENTATION, CODIERUNG, SPUR

BERLIN, AKADEMIE VERLAG, 1997, 367 S., FR. 98.–

Mit dem vorliegenden Sammelband legen die HerausgeberInnen den letzten Teil einer Trilogie zur Experimentalgeschichte der Wissenschaften vor, die an die 1993 bzw. 1994 erschienenen Publikationen *Die Experimentalisierung des Lebens: Experimentalsysteme in den biologischen Wissenschaften 1850/1950* und *Objekte, Differenzen und Konjunkturen: Experimentalsystem im historischen Kontext* anschliesst.

Einem neueren methodischen Ansatz der Wissenschaftsforschung folgend, verbindet die Aufsätze in diesem Buch als kleinster gemeinsamer Nenner ein praxisorientierter und kulturgeschichtlicher Blick auf die Geschichte der Wissenschaften. Diese «praktische Wende» hatte sich in der Wissenschaftsforschung in den 1980er Jahren angekündigt, als sich gegen den theoriebezogenen Blick auf die Wissenschaftsentwicklung eine Gegenbewegung formierte, die nicht mehr das Wissen, sondern die Praxis, nicht mehr die Theorie, sondern das Experiment ins Zentrum der Aufmerksamkeit stellte. Während bis heute zahlreiche (Labor-) Studien den konstruktivistischen Charakter von Wissen eindrücklich aufgezeigt haben, ist die Bedeutung von Repräsentationstechniken in der wissenschaftlichen Praxis – d. h. die verschiedenen Formen der Darstellung von Wissen – erst seit den letzten Jahren in historischen Arbeiten genauer untersucht worden. Auch die hier vorliegenden Aufsätze interessieren sich für die Formen der Wissensrepräsentation und drehen sich im Kern um die komplexen Beziehungen zwischen den Untersuchungsobjekten und dem davon «erzählenden Wort» bzw. «Bild».

Im Gegensatz zu den beiden ersten Aufsatzsammlungen wurde für diese Publikation der Kontext zeitlich-historisch und disziplinär stark erweitert. Der Rahmen der 14 Beiträge erstreckt sich von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart und untersucht kulturelle Bereiche, die von den Lebenswissenschaften über die Musik, von der Kunst bis zur Politik reichen. Ich werde in der Folge einzelne Beiträge aus diesem breiten Spektrum kurz vorstellen, mit dem Ziel, auf einige Bausteine für eine vergleichende Analyse der Repräsentationsweisen verschiedener Wissenschaftsbereiche und Epochen der Wissenschaftsgeschichte hinzuweisen.