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

Herausgeber: [s.n.]

Band: 19 (2012)

Heft: 3: Sammelpraxis = Collectionner comme pratique

Rubrik: Literatur zum Thema = Comptes rendus thématiques

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: 16.07.2025

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

Literatur zum Thema
Comptes rendus thématiques

Flemming Schock
Die Text-Kunstkammer
Populäre Wissenssammlungen des Barock am Beispiel der «Relationes Curiosae» von E. W. Happel
Böhlau, Köln 2011, 410 S., 33 Abb., € 59,90

Im Mittelpunkt des Buchs von Flemming Schock steht eine zwischen 1681 und 1691 wöchentlich in Hamburg erschienene Zeitschrift: die *Grösten Denkwürdigkeiten der Welt Oder so genannte Relationes Curiosae* des erfolgreich publizierenden Polyhistors Eberhard Werner Happel (1647–1690). Dieses inhaltlich sehr heterogene Periodikum verortet Schock innerhalb «barocker» Text- und Objektkultur und präsentiert sie als Text-Kunstkammer.

Gut die Hälfte seines Buchs widmet Flemming Schock eher formal zu nennenden Aspekten, dem enzyklopädischen, periodischen und kuriosen Charakter der *Relationes Curiosae*. Zunächst behandelt er den pressegeschichtlichen Entstehungshintergrund und untersucht die Rolle der Stadt Hamburg als Metropole literarischer Textproduktion. Der in Hamburg situierte Verlag Wiering produzierte nicht nur Happels Periodikum, sondern ein «funktional eng vernetztes Medienspektrum aus Flugschriften und Flugblättern, Zeitungen, Serienzeitungen, Gelegenheitsdrucken, chronikalischem Material etc.». (347 f.) Dabei zeigt Schock die personellen, formalen und inhaltlichen Verknüpfungen und Abgrenzungen verschiedener Medienerzeugnisse auf. Die kulturelle Voraussetzung der *Relationes Curiosae* war eine zunehmend positive Bewertung der Neugier, die das barocke Sammeln motivierte. Die polyhistorisch-enzyklopädische Orientierung sowie die dispositiven Strukturen sammelnder Literatur bilden den Gegenstand der weiteren Ausführungen Schocks. Auch hier bleibt er nicht bei gattungstypologischen Bestimmungen stehen, sondern knüpft Verbindungen zu verschiedenen Formen enzyklopädischen Schreibens, das er als Wissensideal begreift. Der Anspruch enzyklopädischer Literatur, das gesamte Wissen zu umfassen, erforderte Techniken in Organisation und Ordnung der als erdrückend empfundenen Fülle an Information. Schock interessiert sich insbesondere für die unsystematisch erscheinende, enzyklopädisch ausgerichtete Literatur. Die «gefällige» Unordnung der sogenannten Buntschriftstellerei war bewusst gewählt und zielte – nach dem Motto *prodesse et delectare* – auf eine abwechslungsreiche Unterhaltung bei gleichzeitig nützlicher Belehrung. Hier erkennt Schock eine gewisse popularisierende Programmatik der *Relationes Curiosae*. Seine Ausführungen zur Kultur des Sammelns bleiben jedoch nicht auf die kompilatorischen und wissensorganisatorischen Praktiken beschränkt, sondern beziehen sich auch auf die in Kunstkammern ausgestellten Objekte. Die *Relationes Curiosae* inszenieren und präsentieren ein metaphorisches Kuriositätenkabinett, dessen Verbindung textueller und materieller Kultur schliesslich dem Buch Schocks den Titel «die Text-Kunstkammer» liefert.

In der zweiten Hälfte des Buchs folgen Inhaltsanalysen einzelner Schlüsseldiskurse der *Relationes Curiosae*, wobei die oben erwähnten enzyklopädisch-kuriosen Aspekte erneut aufgegriffen werden. Seine Beispiele gliedert Schock in die

Bereiche Ethnografie *(ethnographicha)*, Natur und Kunst *(naturalia* und *artificialia)* sowie Wissenschaft *(scientifica)* und folgt damit dem Ordnungskonzept der frühneuzeitlichen Kunstkammer. Die exotischen Berichte der *Relationes Curiosae* reflektieren ein weites Interesse an fremden Welten. Dabei verfasste Happel seine *Lehnstuhlethnographie* aus fremden Inhalten in der eigenen Heimat. Die Verbindung von Natur und Kunst veranschaulicht Schock am Beispiel des kunstvoll gestalteten Wunder-Horns zu Oldenburg und der anthropomorph gebildeten Pflanze Mandragora. Diese kunstvolle Natur oder natürliche Kunst evozierte zugleich wissenschaftliche Verwunderung und religiöse Bewunderung. Schliesslich verweisen die wissenschaftlichen Instrumente –Teleskop und Mikroskop – auf eine im weiten Sinn empirische Naturforschung. In der anschaulichen und unterhaltsamen Darstellung eines komplexen, wissenschaftlichen Diskurses wird die popularisierende Funktion der *Relationes Curiosae* besonders deutlich. In seiner Schlussbetrachtung führt Schock die verschiedenen Dimensionen der *Relationes Curiosae* in einer Analyse des frühneuzeitlichen Wunderbegriffs zusammen und nimmt auch zur Frage Stellung, ob Happels Zeitschrift eher dem «barocken» oder dem «modernen» Medientypus zuzurechnen seien. Hierbei lässt er sich zu keiner eindeutigen Antwort verleiten und erfasst sie als ein «Sowohl-als-auch», als ein genuin aus der barocken Kultur entstandenes und auf moderne Entwicklungen verweisendes Periodikum.

Das Buch bewegt sich im Feld der Medien- und Wissensgeschichte und setzt Begriffe wie Kompilation, Popularisierung, Neugier oder Wunder gekonnt in den Kontext barocker Sammlung. Überzeugend arbeitet Schock intertextuelle und intermediale, eine Kultur des Sammelns widerspiegelnde Bezüge heraus und vermag dadurch frühneuzeitliche Medien- und Wissenskonzepte exemplarisch wiederzugeben. Damit geht er weit über eine Textanalyse hinaus und nimmt zugleich eine Differenzierung teleologisch konzipierter Medien- und simplifizierender Gattungsgeschichte vor. Schocks Buch beruht auf einer leicht überarbeiteten Dissertation. In den weitreichenden, auch ausserhalb der Einführung erscheinenden Ausführungen zum Forschungsstand – zur Medien- und Wissensgeschichte, zur Popularisierungsforschung oder zur Sammlungsgeschichte – sowie in methodologischen und theoretischen Überlegungen bleibt der Charakter einer Dissertation ersichtlich. Dies stört jedoch dank des flüssigen und verständlichen Schreibstils und des informativen und unterhaltsamen Inhalts nicht. Schock gelingt es, die aktuelle Forschung anschaulich und differenziert zu vermitteln. Die Lektüre lohnt sich somit nicht nur für Experten und Expertinnen, die sich mit Happels *Relationes Curiosae* auseinandersetzen möchten, sondern auch für eine an barocke Text- und Objektwelten interessierte, «kuriose» Leserschaft.

Silvia Flubacher (Basel)

Gérard Labrot
Peinture et société à Naples XVIe–XVIIIe siècles
Commandes, collections, marchés

Champ Vallon, Seyssel 2010, 571 p., € 35,–

Quelle est l'évolution de la peinture à Naples entre le XVIe et le XVIIIe siècle? Et quel rôle cette dernière revêt dans les pratiques somptuaires napolitaines? Voici les deux questions fondamentales à la base de cette étude. A ces interrogations, et à beaucoup d'autres encore, l'auteur répond de manière détaillée et nuancée dans un ouvrage imposant: 571 pages, dont 56 d'annexes. G. Labrot – éminent spécialiste de l'histoire de l'Italie à l'époque

moderne – achève ainsi une réflexion de longue haleine sur la production artistique dans la grande métropole du midi italien. A une historiographie qui s'est traditionnellement limitée à la dimension stylistique et aux grandes œuvres, G. Labrot répond avec une recherche qui se veut attentive à toutes les formes de la peinture, du chef d'œuvre à la dernière «croûte», ainsi qu'à ses enjeux socio-économiques. Tout cela dans la longue durée: du XVIe siècle à l'intronisation définitive des Bourbons en 1734.

L'auteur construit son analyse sur les très riches archives napolitaines, en utilisant surtout les inventaires après décès, les testaments, les collections, les contrats et les actes de paiement. L'ouvrage s'articule sur 13 longs chapitres thématiques, au fil desquels se révèle également une logique chronologique. Dans sa préface, M. Aymard identifie six thèmes principaux: les œuvres, le temps, l'espace, les acteurs, les collections et les marchés. (10)

Le choix de se concentrer sur la peinture se justifie par son importance à la fois historique, idéologique et esthétique dans une période marquée par la Contre-Réforme et le Baroque. Naples est certes un centre de grande importance – chef-lieu régional incontesté et longtemps ville la plus peuplée d'Europe – mais elle est toute de même située à la périphérie politique du Royaume espagnol, se trouvant donc sans souverain ni cour sur place. Au niveau de la commande artistique, l'aristocratie locale, souvent de récent «inurbamento», n'arrive pas à se substituer à une vice-royauté définie comme velléitaire. La véritable protagoniste est l'Eglise, au sein de laquelle ce sont surtout les ordres réguliers à qui se montrent les plus dynamiques grâce à une triple maîtrise, intellectuelle, sociale et financière.

La surabondance de la peinture religieuse caractérisant la seconde moitié du XVIe siècle est le fruit d'une double conjoncture favorable, à la fois économique (prospérité des institutions ecclésiastiques) et religieuse (effets du Concile de Trente). L'art remplace la charité grâce à la diffusion du concept de «bonne richesse». (76) La peinture non seulement est utile, mais devient même nécessaire, et le souci de l'Eglise de diffuser les images dans toutes les couches sociales favorise l'essor d'un double marché: de qualité et de masse.

L'auteur se lance ensuite dans une analyse approfondie des commandes, des contrats et des paiements. La nécessité d'intermédiaires et le besoin d'information y sont relevés, tout comme la place grandissante de l'argent et le progressif changement de statut du peintre qui n'est plus vu comme simple travailleur manuel et peut même amorcer son ascension sociale.

Quant aux contenus et aux buts de la peinture, G. Labrot relève comment l'amoindrissement progressif des exigences borroméennes visant à la piété amène la peinture à devenir avant tout un instrument de glorification des églises et des chapelles plutôt qu'un moyen contribuant au salut de l'âme.

La commande ecclésiastique finit par sensibiliser à la peinture un plus vaste éventail de personnes, ce qui amène entre autres à la naissance d'un véritable marché, celui de la collection. Après les portes des bâtiments ecclésiastiques, s'ouvrent donc aux artistes celles des demeures privées. Si d'une part la peinture est un outil indispensable pour la construction du «status symbol», (212) d'autre part les caractéristiques des collections varient sensiblement selon les souhaits et les moyens financiers des propriétaires. Il y a bien sûr des collections de qualité, mais aussi de véritables amas de tableaux. Au-delà de la qualité ce qui importe le plus c'est de relever le changement de la nature du rapport entre client et peintre – qui deviennent des partenaires – et l'émergence, surtout grâce au «pubblico impiego», (225) d'un groupe

d'individus d'origine populaire, les deux éléments étant des signes de modernisation de la société napolitaine.

Plusieurs chapitres, dont il est impossible de rendre compte de manière exhaustive, vu l'ampleur de l'analyse, traitent de manière spécifique du travail pictural. Nous retiendrons la dilatation des espaces – avec des marchés marqués par des flux bidirectionnels d'importation et d'exportation – l'essor de la copie et la transformation des contenus de la peinture. Dans un contexte productif caractérisé à la fois par des processus de diversification et de spécialisation, G. Labrot constate le déclin du sujet religieux, bien que plus lentement qu'ailleurs. En plein essor sont par contre les sujets profanes comme les natures mortes, les paysages et les *vedute* des villes. La peinture, comme la science, témoigne de la sécularisation du monde: la réalité est observée telle qu'elle est. L'auteur consacre un chapitre entier au problème de l'information dans les marchés de l'art (chap. 9), ce qui lui permet entre autres d'aborder la thématique qui est le véritable fil rouge de la dernière partie du livre: l'ascension sociale et la professionnalisation de la figure du peintre.

Le rôle grandissant de la peinture est indéniable et sa force réside principalement dans la capacité, grâce au mélange constant entre chef d'œuvre et «croûte», à ignorer les limites spatiales et économiques. Si d'une part la peinture revêt un rôle important et grandissant jusqu'à la moitié du XVIIIe siècle, quand son déclin s'amorce, de l'autre elle n'est qu'un instrument de distinction sociale parmi d'autres, étant rarement prioritaire dans les dépenses somptuaires des familles. Comme l'auteur le souligne maintes fois, la peinture doit être remise dans un contexte plus vaste pour réellement en comprendre la portée.

Par cette étude, à la fois minutieuse et aux larges perspectives, G. Labrot non seulement nous offre une «histoire totale de l'art», (10) selon l'expression de M. Aymard, mais il nous livre une lecture des mutations caractérisant la société napolitaine et européenne à l'époque moderne: «un portrait d'une société qui change, lentement, inégalement, incomplètement, certes, et non sans multiples réticences, mais qui change». (503)

Si l'on peut, enfin, relever des bémols, sans que cela n'enlève rien à la valeur et à l'importance du livre, on remarquera l'absence de dossier iconographique et de cartes de la ville de Naples, deux outils qui auraient certainement été fort utiles pour une meilleure appréhension de ce texte extrêmement riche et dense.

Marco Schnyder (Genève)

Frédéric Bussmann
Sammeln als Strategie
Die Kunstsammlungen des Prince de Conti im Paris des ausgehenden Ancien Régime

Mann-Verlag, Berlin 2010, 488 S., € 89,–

Frédéric Bussmanns Werk stellt zunächst eine historische Rekonstruktion der kurzlebigen Kunstsammlungen von Louis-François de Bourbon, Prince de Conti, dar, die dieser in seiner Pariser Residenz zwischen den 1760er- und 70er-Jahren zusammengetragen hatte. Diese akribische Fallstudie hat Einiges zu bieten. Das Buch gibt unter verschiedenen Aspekten des Sammelbetriebs im ausgehenden Ancien Régime einen facettenreichen Einblick in die Geschichte von Contis Sammlungen und die zu jener Zeit herrschende Maschinerie des Kunsthandels und -sammelns.

Bussmanns Ausgangsthese hält an sich nichts Neues bereit; sie beruht auf den in den letzten Jahrzehnten zahlreich erschienenen Forschungsergebnissen, welche die Funktion von Privatsammlungen in der Frühen Neuzeit thematisieren. Diese

heben unter anderem den repräsentativen Zweck hervor, den fürstliche Sammlungen in der Frühen Neuzeit innehatten. Denn sie standen nicht nur für ökonomisches, sondern auch für symbolisches Kapital, das zur Steigerung politischer Anerkennung und sozialen Prestiges beitrug. Der Pariser Adels- und Hofgesellschaft war im ausgehenden 18. Jahrhundert ebenso daran gelegen, mit eigenen (Kunst-)Sammlungen oder Kuriositätenkabinetten distinktiv soziales Prestige einzufordern. Das erklärt den immensen Aufwand, den der äusserst ambitionierte Conti, der am Hof Ludwigs XV. politischen Einfluss anstrebte, bei der Schaffung einer eigenen Sammlung betrieb.

Belege für diese These führt das erste Kapitel an, das den masslosen Ehrgeiz des Prinzen beleuchtet. Darin schildert der Autor die politische und höfische Taktik, die Conti anzuwenden versuchte, um am Hof den ersten Platz unter den Prinzen von Geblüt zu erlangen. Nachdem Conti sich zum Vertrauten und Geheimdiplomaten des Königs hochgearbeitet hatte und bis in die Mitte der 1750er-Jahre sogar als französischer Kandidat für den polnischen Thron in Aussicht stand, sorgte Madame de Pompadour dafür, dass der König sich gegen die aussenpolitischen Pläne und Ambitionen Contis starkmachte. Als Ludwig XV. 1756 ein Verteidigungsbündnis mit Österreich schloss und um die Kriegsvorbereitungen voranzutreiben, eine Kriegssteuer gegen den Willen des Parlaments einzuführen versuchte, stellte sich Conti 1757 definitiv auf die Seite der Opposition im Parlament. Seitdem nutzte der Prinz den anhaltenden Konflikt zwischen König und Parlament zum weiteren Ausbau seiner bisher erlangten Machtposition aus. Das Parlament wurde – wie Bussmann treffend behauptet – zu «Contis Hausmacht, mit der er dem König politischen und gesellschaftlichen Widerstand leisten konnte». (27)

Von diesem historisch-biografischen Hintergrund ausgehend, begründet der Autor Contis Streben nach der Gestaltung einer privaten Sammlung. Das Zusammentragen und die Zurschaustellung wertvoller Kunstwerke und Objekte gehörten also im weitesten Sinn zur Strategie der Etablierung und Konsolidierung der Macht.

Detailreich widmet Bussmann sich anfangs der Architektur und dem gesellschaftlichen Leben des Enclos du Temple, des Ordensdistrikts im Marais, in dem Conti nach dem Bruch mit dem König einzog und wo er das Amt des Grosspriors bekleidete. Hier eröffnete Conti einen *salon littéraire*, der sich der aufklärerischen Tradition verpflichtet sah, in dem unter anderen Walpole, Hume und vor allem Rousseau zu Gast waren. Ein weiteres Mittel, sich gesellschaftlich zu positionieren und Anerkennung zu verschaffen. Zudem porträtiert der Autor das Leben im Temple, dessen Haushaltsführung und geht auf Theater- und Musikaufführungen – etwa den Auftritt des jungen Mozart im Jahr 1766 – ein.

Im Hauptteil des Werkes, der die Geschichte von Contis Sammlungen von ihrer Entstehung bis zu ihrer Auflösung thematisiert, geht Bussmann sehr gewissenhaft ins Detail. Nach einer knappen historischen Einführung in das Sammelwesen im Ancien Régime analysiert er die verschiedenen Modi der Kunstkennerschaft im 18. Jahrhundert und die begriffliche Ausdifferenzierung der verschiedenen Figuren und Expertisen – *curieux, amateurs, connaisseurs* –, rekonstruiert den geltenden Geschmackskanon und Contis Abweichungen davon. Bussmann zeichnet ein akribisches Bild von den Kunsthändlern, die den Prinzen berieten und für ihn die Sammlungsstücke erwarben, und beschreibt ihre Kategorisierungen in Antiquitäten, *naturalia*, Plastiken und Gemälden ausführlich. Im Anschluss daran erfährt der Leser, dass Contis Sammelwut und das

hohe Tempo beim Zusammentragen einer beträchtlichen Anzahl von Kunstwerken ihm nur geringe soziale Anerkennung einbrachten. Denn nur selten zeigte Conti seine Sammlungen sowohl Gästen als auch Kennern. Ohne öffentliche Wahrnehmung und Bewunderung verfehlte die Kollektion ihren Zweck: nämlich gesellschaftliche Reputation zu erlangen. Wie lässt sich das Paradox erklären, dass Conti seine Sammlungen zur Steigerung sozialer und politischer Anerkennung errichtete, aber diese nicht zur Schau stellte? Bussmanns Antwort darauf klingt plausibel: Sowohl die Präsentation als auch die Auswahl der Werke war noch nicht abgeschlossen, als Conti im Jahr 1776 starb. Daher wurde die Sammlung nicht öffentlich gemacht.

Die negativen Folgen einer nicht einbezogenen Öffentlichkeit offenbarten sich nach dem Tod des Prinzen auf den zwischen 1777 und 1779 abgehaltenen Auktionen, auf denen die einzelnen Stücke versteigert wurden. Dies bedeutete die Auflösung der Sammlung. Contis Werke verloren zudem, da sie kaum rezipiert worden waren, rasch an Geldwert. Die nicht erfolgte öffentliche Präsentation, das Fehlen von schriftlichen Kommentaren zu den Objekten hatte das Zustandekommen eines symbolischen Kapitals verhindert und den Verkaufspreis gemindert.

Verfolgt man die Debatten, welche die Gestaltung nationaler Sammlungen nach der Französischen Revolution begleiteten, gewinnt das von Bussmann gezeichnete, lebendige Porträt über das Schicksal von Contis Sammlung an weiterem Interesse. Aufgeworfen werden Fragen über die Förderung der französischen Kunst, über die Etablierung der Sammlung als öffentliche Schule im Gegensatz zu dem hierarchischen und veralteten Bildungssystem der Kunst-Akademien. Des Weiteren lässt sich der stattfindende Wandel der Hängungskriterien in jenen Jahren beobachten, wobei die jeweiligen Kunstschulen zunehmend in kunsthistorischer Reihenfolge ausgestellt wurden. Auch über die Figur des *connaisseurs* und Kunsthändlers Jean-Baptiste-Pierre Le Bruns, den man meistens aus der späteren Debatte über die Louvre-Umgestaltung kennt, erfährt man zusätzliche interessante Details. All diese Aspekte erhielten in den 1790er-Jahren eine besondere Aufmerksamkeit, als es darum ging, die Nation unter anderem durch die verstaatlichten Sammlungen zu bilden und zu regenerieren.

Die Edition von relevanten Quellen, wie zum Beispiel Le Bruns *Projet d'arrangement pour le Cabinet de S. A. S.* und von zeitgenössischen Zeugnissen über Contis Sammlung sowie der Verkaufskatalog aus dem Jahr 1777 und eine umfangreiche Bibliografie bereichern Bussmanns Buch. Es lässt sich – weit über den Rahmen von Contis Kunstsammlungen hinausgehend – als ein kunsthistorischer Querschnitt einer Epoche lesen und besitzt aufgrund der umfassenden und lehrreichen Informationen zum Teil den Charakter eines Nachschlagewerks.

Lisa Regazzoni (Frankfurt am Main)

Serge Reubi
Gentlemen, prolétaires et primitifs
Institutionnalisation, pratiques de collection et choix muséographiques dans l'ethnographie suisse, 1880–1950

Peter Lang, Berlin 2011, 753 S., € 56,10

Geistes- und Sozialwissenschaften wurden in der Wissenschaftsgeschichte lange Zeit vernachlässigt. Seit einigen Jahren jedoch richten Wissenschaftshistoriker/innen ihr Interesse vermehrt auf die Praxis geistes-, und sozialwissenschaftlicher sowie ausserakademischer Forschung. Insbesondere Museen als Wissensspeicher und Orte der Kulturproduktion im Spannungsfeld

öffentlicher und politischer Diskurse sind ins Blickfeld gerückt worden. Die vorliegende, materialreiche und im wahrsten Sinn des Worts gewichtige Dissertation von Serge Reubi über die Geschichte der schweizerischen Ethnografie vom späten 19. bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts stellt einen wichtigen Beitrag zur Geschichte der Geistes- und Sozialwissenschaften dar. Reubi leistet damit Pionierarbeit, denn bislang hat die Geschichte der schweizerischen Ethnografie ausserhalb der ethnologischen *scientific community* kaum Aufmerksamkeit gefunden.

Das Buch ist nach Themen aufgebaut. Behandelt werden Wissenschaftler- und Sammlergenerationen, Gelehrtengesellschaften und Universitätsinstitute, finanzielle Aspekte, Wissenschaftspraktiken, Erkenntnisinteressen der Akteure sowie Repräsentation und Präsentation der Ethnographica. Aufgrund ihrer bedeutenden Museen dienen die Städte Neuchâtel, Genf und Basel als Exempel. Reubi erzählt die Geschichte der Ethnografie im Lichte einer wissenschaftssoziologischen Analyse, in der die Frage nach der Disziplinenbildung im Vordergrund steht. Dabei wird auf die theoretischen Konzepte Pierre Bourdieus (Wissenschaftsfeld und Habitus), Robert Kohlers (Feld- und Laborwissenschaften) und Bruno Latours (Akteur-Netzwerk-Theorie) abgestellt. Reubi hält zu Recht fest, dass die Anwendung von Theorien und Methoden aus Wissenschaftsgeschichte und Wissenschaftssoziologie in der Geschichte der Geistes- und Sozialwissenschaften immer noch unüblich ist. Hier zeigt sich allerdings eine Problematik, die generellen Charakter hat: Nahezu alle von Reubi verwendeten Ansätze sind an den Natur- und Technikwissenschaften entwickelt worden und haben deshalb begrenzte analytische Aussagekraft für die Geistes- und Sozialwissenschaften respektive müssen an die jeweiligen Fragestellungen angepasst werden.

Die Ethnografie war im späten 19. Jahrhundert eine Praxis ausserakademischer Gelehrter, die Angehörige des meist protestantischen und urbanen Bildungsbürgertums waren. Die Herausbildung der Ethnografie ist einerseits in Beziehung zu Wissenschaften wie der prähistorischen Archäologie, der Geografie, der physischen Anthropologie und den Sprachwissenschaften zu setzen, andererseits vor dem Hintergrund kolonialistischen Denkens im 19. Jahrhundert zu sehen. In diesem disziplinär-kognitiven Spannungsfeld entstand ein «désir classificatoire», (30) ein Interesse an den Menschen und ein Bedarf an Erklärungen ihrer Entwicklung. Reubi hebt hervor, dass die Ethnografie in der Schweiz allerdings einen durchwegs prekären Stand hatte, bis weit in die 1940er- und 50er-Jahre hinein gab es nur wenige Lehrstühle an den schweizerischen Universitäten. Dies lag vor allem an der disziplinären Matrix der Ethnografie: Ihr Ursprung lag in den Naturwissenschaften und ihre Umwandlung in eine Geistes- und Sozialwissenschaft war ein langwieriger Prozess, der bis weit in die 1950er-Jahre nicht abgeschlossen war. Dieser Umstand versetzte die Ethnografie in einen hybriden Status im Kräftefeld der disziplinären akademischen Strukturen.

Die Geschichte der Ethnografie muss auch in den Zusammenhang mit der legitimierenden Rolle der Geistes- und Kulturwissenschaften im Hinblick auf die wissenschaftliche Substantiierung der eigenen Nation gesetzt werden. Reubi zeigt deutlich, dass es den Gelehrten darum ging, ein «Ursprungsvolk», repräsentiert im «Naturvolk», ausfindig zu machen, um mit älteren evolutionistischen und jüngeren diffusionistischen Ansätzen Aufschlüsse über das eigene Herkommen zu erhalten. Zum Thema der gegenseitigen Durchdringung von politischer Haltung, Weltanschauung und wissenschaftlichem Denken wären nähere Ausführungen

wünschenswert gewesen. Reubi thematisiert zwar die politischen Haltungen der Akteure und führt deren wissenschaftliche Konzepte aus, die Frage nach der Rolle der Ethnografie beim epistemologischen Umschwung weiter Teile der Geistes- und Sozialwissenschaften von einer Orientierung an Staat, Nation und Persönlichkeiten zu «Volk», Raum und «Rasse» ab dem späten 19. Jahrhundert bleibt aber unterbelichtet. Koloniales Denken einerseits, klassifikatorisch-analytische Herangehensweisen an Bevölkerungsgruppen andererseits kamen insbesondere in der NS-Bevölkerungspolitik zur Anwendung. Auch Schweizer Volkskundler arbeiteten in Netzwerken völkischer Wissenschaftler wie den «Volksdeutschen Forschungsgemeinschaften» mit. Hier wäre eine kritischere Analyse angebracht gewesen, was angesichts dessen, dass der Ethnologe Henri-Alexandre Junod vom Geodeterminismus Friedrich Ratzels beeinflusst war, (438) evident ist, denn Ratzel hatte für völkisch orientierte Wissenschaftler grosse Bedeutung.

Reubi stellt überzeugend dar, dass die Ethnografie in der Schweiz eng an lokale Herrschaftsgeflechte und Bildungstraditionen gebunden war, denn ohne Privatmäzene aus dem urbanen Bürgertum und Stiftungen wären ethnografische Forschungen kaum möglich gewesen. Die zentralen Akteure in der Schweizer Ethnografie waren ausserakademische Gelehrtengesellschaften und Museumsleute, die von der lokalen Elite abhängig waren. Umgekehrt hatten auch die Museen eine wichtige Funktion für das städtische Bürgertum: Ihre Sammlungen waren ein Ausweis für Weltläufigkeit und Kultur. Die Ordnung der Sammlungen und damit auch die Ordnung ethnografischen Wissens waren immer in den lokalen sozialen, politischen und wissenschaftlichen Kontexten verankert. Auf welche Weltregion fokussiert und welche materiellen Objekte gesammelt wurden, bestimmten dabei vor allem einzelne Gelehrte. Dies ist ein Merkmal, das sich bei vielen Geistes- und Sozialwissenschaften findet. Ein anderer genereller Aspekt ist die prekäre finanzielle Lage solcher Wissenschaften. Die Erweiterung der Sammlungen, der Popularisierungserfolg der Museen und damit die Frage, wie intensiv die lokale städtische Gesellschaft die Ethnografen unterstützen wollte, waren vom Einsatz und vom unternehmerischen Geist der jeweiligen Wissenschaftler abhängig. Reubi zeigt, wie schwierig es für die Akteure war, die Museen mit ihren Schausammlungen in wissenschaftliche Institute umzuwandeln, also populäres in akademisch konsekriertes Wissen zu transformieren. Der Kampf um Akzeptanz und Glaubwürdigkeit im Wissenschaftsfeld war hart für die Ethnografen, über lange Zeit können die Museen nicht als Produzenten wissenschaftlichen Wissens angesehen werden.

Die «dichte Beschreibung» der ethnografischen Exkursionen und Feldforschungen im Kapitel «Entre deux mondes» (449 f.) ist spannend. Reubi zeigt, welche Vorbereitungen getroffen werden mussten und welchen auch gesundheitlichen Schwierigkeiten sich die Akteure bei ihren Forschungen aussetzten. Hervorzuheben sind die Probleme in der Interaktion mit ihren Helfern und Informanten vor Ort. Missverständnisse im Umgang mit Indigenen und die Schwierigkeit, mit diesen überhaupt eine kommunikative Metaebene zu finden, sind nicht nur für die Geschichte der Ethnografie evident, sondern auch für die Selbstreflexion der Ethnologie heute. Denn Indigene, so Reubi, kreierten bedeutende Teil des ethnografischen Wissens selbst, waren keineswegs passive Akteure, sondern zeigten den Ethnografen das, was diese sehen sollten.

Obwohl populär aufgrund des Erfolgs der Museen in der Öffentlichkeit, blieb die Ethnologie letztlich eine Wissenschaft, die

im Wissenschaftsfeld der Schweiz eine randständige Position hatte. Die Abgrenzung der Ethnografie zu Wissenschaften wie der Prähistorie, Volkskunde oder der physischen Anthropologie war ein langer und zäher Prozess. Die Geschichte der Schweizer Ethnologie ist keine Erfolgsgeschichte, sondern, und das gilt für viele Geistes- und Sozialwissenschaften, eine Geschichte des Prekären.

Die vielen spannenden Aspekte in Reubis Untersuchung werden an manchen Stellen durch die Detailfülle getrübt, das Narrativ droht im Dschungel der Fakten verlorenzugehen. Kürzungen und argumentative Zuspitzungen unter Rückbezug auf die Theorie hätten einen besseren Lesefluss ermöglicht. Dennoch ist Reubi eine profunde Studie gelungen und es ist zu hoffen, dass sie für weitere historische Untersuchungen der Geistes- und Sozialwissenschaften anregend wirkt.

Fabian Link (Basel)

Soraya Boudia, Anne Rasmussen, Sébastien Soubiran (Hg.)
Patrimoine et communautés savantes

Presses Universitaires de Rennes, Rennes 2009, 298 S., € 22,–

In Frankreich ist das *patrimoine* allgegenwärtig. Im Deutschen wird dieser Begriff gemeinhin nur sehr unsauber als «Kulturerbe» übersetzt, obwohl er doch viele Formen des «Erbes» (also auch Naturerbe, Wissenschaftserbe, Bauerbe ...) bedeuten kann. Der Sammelband untersucht die Beziehungen zwischen diesem «Erbe» und der Wissenschaftsgemeinde, gemeinhin also Objekte wissenschaftlichen Schaffens, wie beispielsweise Labore, Sammlungen, Archive, Gebäude et cetera, welche in ein solches Konstrukt subsummiert werden.

François Hartog, Autor des in diesem Bereich einflussreichen *Regime d'historicité*, eröffnet das Buch mit einem Vorwort, in dem dargelegt wird, wie der Begriff in Verbindung mit denen der Erinnerung, des Gedenkens und der Identität steht, und gerade in Krisenzeiten zur Reorientierung bemüht wird. Darauf folgt die Einleitung der Herausgeber, die einen Abriss der Entwicklung des Wissenschaftserbes und dessen Untersuchung zeichnet.

Der Band ist in vier Teile gegliedert, die thematisch verschiedene Aspekte dieses Problemfeldes behandeln. Der erste Teil dreht sich hauptsächlich um das «Erbe» als geschichtswissenschaftliches Objekt und gesellschaftliches Phänomen. Die drei Beiträge des ersten Teils von respektive Dominique Poulot, Philippe Poirrier und Soraya Boudia, weisen auf die zwei Arten der Geschichtsschreibung in diesem Feld hin: Zum einen eine administrative Geschichtsschreibung aus den Institutionen, die sich mit ihrem eigenen «Erbe» beschäftigen, und zum Anderen eine «akademische» Geschichtsschreibung, die ihr Untersuchungsobjekt aus einem unabhängigeren Blickwinkel betrachten kann. Gerade im ersteren Fall kann die Nähe des Historikers zu seinem Objekt zu Spannungen und Instrumentalisierungen führen. Um dies abzumildern oder zu verhindern, wird auf die Selbstreflexion der Ethnologen als Vorbild verwiesen, um die eigene Rolle als «Agent» in dem Konstruktionsprozess zu reflektieren.

Der zweite Teil des Bands beschäftigt sich mit den verschiedenen Formen des wissenschaftlichen beziehungsweise industriellen «Erbes». Mit Beiträgen über Archive zeitgenössischer Wissenschaftler (Odile Welfelé), das Industrieerbe (Marina Gasnier) und Sammlungen wissenschaftlicher Instrumente (Marta C. Lourenço), werden die verschiedenen Aspekte der Entstehungsgeschichten und Konstruktion untersucht. Es werden zuweilen auch praktische Empfehlungen gegeben für die Schaffung und Verwertung. So

plädiert Gasnier für den Einsatz digitaler Techniken, wie beispielsweise Computer-Modelle, in der Präsentation des Industrieerbes und Welfelé unterstreicht die Bedeutung vertrauensvoller Beziehungen zwischen Archiven und Wissenschaftlern, die ihre Unterlagen einem Archiv übergeben.

Der dritte Teil des Bands dreht sich um das «Erbe» und seine Rolle in der (Ko-)Konstruktion von Wissen. In den einzelnen Beiträgen wird anhand verschiedener Arten von Sammlungen auf deren Rolle in ihrer jeweiligen Disziplin eingegangen. Dabei wird erläutert, wie neue Sichtweisen und Schwerpunkte die Interpretation und Präsentation von Sammlungen ändern können. Michel Van Praët zeigt beispielsweise wie durch eine Verlagerung der Naturwissenschaften weg von Deskription hin zu diachronischen Prozessen wie Evolution und Ökologie auch die bis heute gebräuchlichen Präsentationsformen von Dio- und Panorama aufkamen. Jonathan Simon beschäftigt sich in seinem Beitrag mit anatomischen Präparaten aus dem 18. Jahrhundert und ihrer Bedeutung als Museumsstücke damals, wie heute; er zieht als Vergleichsgegenstand die *Körperwelten*-Ausstellung heran, um auch der Frage nachzugehen, warum kleine anatomische Museen so wenig Publikumszulauf haben, während von Hagens Plastinate ein wahrer Publikumsmagnet sind. Isabelle Laboulais schreibt in ihrem Beitrag über die mineralogischen Sammlungen der *Agence des Mines* («Bergbauagentur»), eine Gründung der Revolutionsjahre, die sich mit der Inventarisierung der mineralogischen Reichtümer Frankreichs befassen sollte. Der Beitrag von Emmanuelle Sibeud beschäftigt sich damit, wie Ethnografika eine neue Bedeutung als Kunstobjekte erlangten, was zu verschiedenen Arten der Präsentation solcher Objekte führte. Anne Rasmussen untersucht jene Archive, Bibliotheken und Museen, die noch während des Ersten Weltkriegs zur Erinnerung und Bearbeitung der *Grande Guerre* entstanden. Die Erinnerungskultur an den Krieg wurde also nicht retrospektiv geschaffen, sondern war schon ein Anliegen der Zeitgenossen, wodurch sie bis in den Kriegsalltag der Gräben reichte und dort mitkonstruiert wurde.

Der vierte und letzte Teil dreht sich um den Gebrauch des «Erbes» in der Öffentlichkeit. Vincent Duclert eröffnet diesen Teil mit Reflexionen über Archive und deren Beziehungen zur politischen Macht. Der Beitrag von Andrée Bergeron beschäftigt sich mit der «wissenschaftlichen Bildung» *(culture scientifique)*, ein Phänomen, das – wie das «Wissenschaftserbe» – Ausdruck des Bestrebens der Wissenschaftsgemeinde ist, sich in die öffentliche Sphäre der «Kultur» einzubringen. Der Beitrag von Carine Delanoë-Vieux sticht in dem Band durch eine Besonderheit heraus: Er beschäftigt sich nicht mit dem «Erbe» als Untersuchungsobjekt, sondern ist ein Bericht über zehn Jahre «praktischer» Arbeit im Dienste der psychiatrischen Klinik *Le Vinatier* nahe Lyon. Wir erfahren hier von Delanoë-Vieux selbst, wie sie 1997 mit der Aufgabe betraut wurde, das «Erbe» dieser Institution aufzuarbeiten. Sie beschreibt, wie sie dieses aufbaut, auf welche Probleme sie stösst, auf welcher Weise sie diese löst, und wie sie half, die höchst problematischen Vorfälle in der Anstalt unter dem Vichy-Regime aufzuarbeiten (in *Le Vinatier* waren, wie in vielen Anstalten Frankreichs, Tausende Patienten verhungert). Sébastien Soubiran beschreibt einerseits anhand der Beantragung des Denkmalschutzes für *Zoé*, dem ersten französischen Kernreaktor, und andererseits den Museen der Universität in Strassburg, wie «wissenschaftliche Bildung» und «Wissenschaftserbe» Hand in Hand gehen, um sich gegenseitig zu legitimieren und zu stützen, sich aber gleichzeitig Spannungen auf-

bauen zwischen einer rückwärtsgewandten Erinnerungskultur und einem Verständnis, das Wissenschaft als eine Tätigkeit in der Gegenwart verortet, die auf die Zukunft ausgerichtet ist. Der letzte Beitrag des Bands behandelt die Frage wie die Besucher von Museen, die Wirkungsstätten berühmter Personen in Szene setzen, sich diese Persönlichkeiten aneignen. Delphine Saurier betrachtet hier zwei Museen: zum einen das *Musée Curie,* wo man das Büro von Marie Curie besichtigen kann, und zum anderen die *Maison de tante Léonie,* ein Haus, in dem Marcel Proust in seiner Kindheit häufig im Urlaub war.

Es schliesst sich noch ein Nachwort des Experten in Museologie und «Erbschaftsarbeit» Jean Davallon an, der viele der Gedanken des Bands noch einmal aufgreift und den Band sehr gut abrundet.

Dieser Band gibt einen guten Einblick in den aktuellen Stand der historiografischen Forschung über das «Erbe» der Technik, der Wissenschaft und der Industrie, kurzum: Formen des «Erbes», die einen engen Bezug zur Wissenschaftsgemeinde haben. Es zeigt, wie diese konstruiert werden, warum sie entstehen, und deren Einfluss auf das Wissen. Die Beiträge liefern neben diesen theoretischen Betrachtungen auch hilfreiche Anregungen für jene, die selbst mit der Erschaffung, Aufarbeitung oder Verwertung eines «Erbes» beschäftigt sind.

Pierre-Louis Blanchard (Luzern)