

Einleitung

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Chapter**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **47 (1990)**

Heft 2: **Wandlungen der bildkünstlerischen Produktion und ihrer Bedingungen in der Schweiz (17.-19. Jahrhundert)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Kulturelles und soziales Kapital in der bernischen Kunstproduktion des Ancien Régime

VON GEORGES HERZOG, ANDREAS KELLERHALS, ELISABETH RYTER UND JOHANNA STRÜBIN

Einleitung



Abb.1 Portrait des Schultheissen Sigmund von Erlach (1614-1699), Johannes Dünz zugeschrieben, 1694(?). Öl auf Leinwand, 118,5×91 cm. Bernisches Historisches Museum, Bern (Inv.Nr. 34019).

Wie lassen sich die bernischen Werkmeister des 16. bis 18. Jahrhunderts und die bildkünstlerische Produktion im Bern des 17. Jahrhunderts vergleichen? Wo liegen Gemeinsamkeiten, wo Trennendes? In beiden Fällen geht es um Kunst, um Auftraggeber und Produzenten, zweimal geht es um bernische Beispiele. Aber: wir treffen auf verschiedene Kunstgattungen, unterschiedliche Auftraggeber und Künstler bzw. Handwerker; wir haben eine Langzeituntersuchung und eine Momentaufnahme vor uns.

Ein erster Überblick über die Auftraggeber zeigt uns eine heterogene soziale Gruppe. Doch der überwiegende Teil der grossen Aufträge, seien sie öffentlich oder privat, kam von Angehörigen der politischen Führungsschicht. Als Magistraten verwalteten sie das Gebiet der damals grössten Stadtrepublik nördlich der Alpen. In dieser Rolle sahen sie sich mit verschiedenartigsten Bauaufgaben konfrontiert: Dazu gehörten Befestigungsanlagen, Landvogteischlösser, Pfarrhäuser, Lager- und Zeughäuser, aber auch Strassen, Brücken und Dämme. Über die eigentlichen Nutzfunktionen hinaus dokumentierten diese Bauten mehr oder weniger direkt den staatlichen Herrschaftsanspruch gegen innen wie aussen. Obschon oft keine Prunkbauten, ragten sie allein durch ihre Grösse und ihre Bauweise heraus und waren für die Ortsbilder prägend.

Als Private verwalteten die gleichen Magistraten oft auch eigenen Landbesitz. Idealtypisch könnte man sie im bernischen Massstab als Grossagrariere bezeichnen, die einem adeligen Lebensstil nacheiferten und in fremden Diensten, auf der Grand Tour, während auswärtigen Studienaufenthalten oder bei diplomatischen Missionen etwas von der Welt gesehen hatten. Zur Voraussetzung für die Zugehörigkeit zum Magistratenstand wurde zunehmend die entsprechende Herkunft und die standesgemässe Selbstdarstellung. Der spezifische Lebensstil hatte einerseits die Funktion, die herrschende Schicht von der beherrschten abzuheben, andererseits diente er als Erkennungszeichen unter Standesgleichen. In diesem Kontext müssen wir suchen, wenn wir etwas über die Bedeutung der künstlerischen Produktion für die Auftraggeber erfahren wollen. Anders als bei der Auftraggeberschicht, die im wesentlichen bis zum Ende des Ancien Régime die gleiche blieb, präsentiert sich das Bild bei den Auftragnehmern. Sie waren als soziale Gruppe weitaus heterogener. Ihr Spektrum reichte vom einfachen Handwerker über den obrigkeitlich beamteten Werkmeister bis hin zum akademisch geschulten Künstler, und ihr sozialer Status reichte vom Hintersassen ohne jegliche politische Rechte bis zum Angehörigen des bernischen Magistratenstandes.

Wie lassen sich nun öffentliche und private Auftraggeber, Architekten und Maler unter einem einheitlichen Blickwinkel betrachten? In diesem Zusammenhang erscheint uns das theoretische Modell des französischen Soziologen Pierre Bourdieu als hilfreiches Instrument. Im Vordergrund seiner Untersuchungen stehen Fragen nach dem Beitrag kultureller Faktoren wie Erziehung, Bildung, Ausbildung und Geschmack an der Perpetuierung sozialer Unterschiede in der heutigen französischen Gesellschaft. Um

Faktoren wie Aktienbesitz, Geschmack, Sprachgewohnheiten und schulische Titel vergleichbar zu machen, schlägt er vor, sie alle unter dem Kapitalbegriff zu subsumieren. Dazu ist ein Kapitalbegriff erforderlich, der den üblichen ökonomischen Rahmen sprengt: *«Es ist nur möglich, der Struktur und dem Funktionieren der gesellschaftlichen Welt gerecht zu werden, wenn man den Begriff des Kapitals in allen seinen Erscheinungsformen einführt, nicht nur in der aus der Wirtschaftstheorie bekannten Form. Die Wirtschaftstheorie hat sich nämlich ihren Kapitalbegriff von einer ökonomischen Praxis aufzwingen lassen, die eine historische Erfindung des Kapitalismus ist. Dieser wirtschaftswissenschaftliche Kapitalbegriff reduziert die Gesamtheit der gesellschaftlichen Austauschverhältnisse auf den blossen Warentausch, der objektiv und subjektiv auf Profitmaximierung ausgerichtet und vom (ökonomischen) Eigennutz geleitet ist. Damit erklärt die Wirtschaftstheorie implizit alle anderen Formen sozialen Austausches zu nicht-ökonomischen, uneigennütigen Beziehungen.»*¹

Bourdieu erweitert den klassischen Kapitalbegriff um die Kategorien des sozialen und kulturellen Kapitals. In einem weiteren Schritt unterscheidet er beim kulturellen Kapital die objektivierte, die inkorporierte und die institutionalisierte Form. Sein Modell schliesst zudem Überlegungen zur Transformation der verschiedenen Kapitalarten ein.

Das folgende Beispiel soll Bourdieus erweiterten Kapitalbegriff etwas anschaulicher machen: Herr v. E. aus Bern lässt sich vom Maler D. portraituren (Abb. 1). Er bezahlt diesen Auftrag ordnungsgemäss mit Geld, einem Bestandteil seines *ökonomischen Kapitals*. Als Gegenleistung erhält er ein Bild, was mit kulturellem Kapital gleichzusetzen ist. Sein ökonomisches Kapital hat sich durch den Bildkauf in kulturelles transformiert. Bourdieu ist in seiner Terminologie noch präziser: Güter wie Bilder und Bücher bezeichnet er als *kulturelles Kapital in objektiviertem Zustand*.

Mit dem Bildauftrag verfolgt Herr v. E. verschiedene Absichten. Sein Wunsch, sich portraituren zu lassen, ist ein Anliegen, das hier nicht weiter begründet werden muss. Indem er nun sein Portrait neben die Bilder seiner Verwandten hängt, stellt er sich – bewusst oder unbewusst – in den Kontext seiner Familie, die ihm mit dem Namen *soziales Kapital* vererbt hat. Darunter versteht Bourdieu Ressourcen, die auf der Zugehörigkeit zu einer Gruppe beruhen. Unser Beispiel, Herr v. E., gehört zur Gruppe der v. E.'schen Familie, die ihrerseits zur Gruppe des bernischen Magistratenstandes zählt. Diese Gruppenzugehörigkeit vermittelt Herrn v. E. die Möglichkeit, eine Offiziersstelle in fremden Diensten oder in Bern ein staatliches Amt zu übernehmen. Solche Stellen ermöglichen es Herrn v. E., soziales Kapital in ökonomisches Kapital zu verwandeln, was er braucht, um einen seinem Stand angemessenen Lebensstil zu finanzieren. Er lässt sich in der für sein politisches Amt spezifischen Tracht und den entsprechenden Attributen wie dem Staatssiegel malen. Dadurch demonstriert er seine Herrschaftsfunktionen und gibt sich – zumindest dem bernischen Betrachter – als Schultheiss zu

erkennen. Weitere Herrschaftsfunktionen werden im Helm links und in der Parkanlage rechts symbolisiert. Dokumentiert der Helm seine militärische Offizierskarriere, so gibt der Landschaftsausschnitt Hinweise auf seinen Titel als Schlossherr und Landbesitzer. Seine verschiedenen Titel wie Adelsprädikat, Wappen, militärischer Grad, Träger von Herrschaftsrechten sowie Inhaber eines staatlichen Amtes lassen sich als *kulturelles Kapital in seiner institutionalisierten Form* bezeichnen. Die meisten seiner Titel sind ebenfalls in ökonomisches Kapital transformierbar.

Von Bourdieus Kapitalbegriffen fehlt nun noch das *inkorporierte Kapital*. Es wird als eine weitere Form von kulturellem Kapital definiert und setzt einen Verinnerlichungsprozess voraus, der Zeit kostet, die vom Investor persönlich erbracht werden muss. Im Gegensatz zum institutionalisierten kulturellen Kapital, wo Titel unabhängig von der Person ihres Trägers Gültigkeit haben, ist das inkorporierte Kulturkapital *«den gleichen biologischen Grenzen unterworfen wie seine jeweiligen Inhaber»*.² Das trägergebundene, inkorporierte Kulturkapital ist auf dem vorliegenden Bild nicht direkt ablesbar.

Sicher, es ist problematisch, Kategorien, die an der modernen Gesellschaft gewonnen worden sind, auf die frühe Neuzeit zu übertragen. Das spezifisch bürgerliche Kulturverständnis, das Herausheben einer eng verstan-

denen Kultur aus dem Bereich des «gewöhnlichen Lebens» und seiner Mechanismen, ist die Voraussetzung für die Untersuchungen von Bourdieu. In der Form des selbstgenügsamen *l'art pour l'art* war bürgerliches Kunstverständnis vor 1800 kaum ausgebildet; Kunst diente damals – im wahrsten Sinne des Wortes – unverschämt dazu, soziale Unterschiede zu fixieren und Machtpositionen sichtbar zu machen. Trotzdem plädieren wir für eine Übertragung von Bourdieus Begriffen auf Untersuchungen über die ältere Zeit, und zwar aus folgenden zwei Gründen:

1. liefert uns Bourdieu Denkkategorien und Modelle sozialer Abläufe, die es erlauben, komplexe Phänomene analytisch in klar trennbare Teile aufzulösen. Gerade im Bereich künstlerisch-kulturellen Lebens sind wir froh über Entwürfe und Kategorien, die sich in der praktischen Forschungsarbeit anwenden lassen.

2. Dank eines einheitlichen Betrachtungsrasters werden inhaltlich oder zeitlich auseinanderliegende Untersuchungsgegenstände vergleichbar. Durch solche Vergleiche lassen sich Veränderungen erfassen und gleichzeitig auch die Eigenheiten bestimmter Epochen hervorheben.

Im folgenden werden wir anhand von zwei sehr verschiedenen Beispielen zu zeigen versuchen, wie sich der gewählte theoretische Ansatz in praktische Arbeit umsetzen lässt.

ANMERKUNGEN

- ¹ PIERRE BOURDIEU, *Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital*, in: *Soziale Welt*, Sonderbd. 2, 1983, S. 184.
- ² PIERRE BOURDIEU (vgl. Anm. 1), S. 189.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Bernisches Historisches Museum, Bern (Foto S. Rebsamen).

I. Die Berner Werkmeister des späten 16. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts

VON ANDREAS KELLERHALS und JOHANNA STRÜBIN

Als erstes Fallbeispiel zur These von Bourdieu untersuchen wir anhand der Literatur das soziale und kulturelle Kapital der bernischen Werkmeister.

*Die Organisation des bernischen Bauamtes*¹

Die verwaltungsmässige Organisation des städtischen Bauwesens, eng verbunden mit militärischen Verwaltungsstel-

len, reicht in die Anfangszeiten der Stadt zurück. Im 16. Jahrhundert treffen wir auf eine gefestigte Organisationsstruktur, die über die Reorganisation von 1694 hinweg bis 1798 im wesentlichen unverändert Bestand hatte.

Das Bauamt umfasste zwei Bauherren mit einem eigenen Schreiber und einem eigenen Weibel, drei Werkmeister (seit 1581) und verschiedene untere Angestellte wie Brunnen- und Bachmeister mit ihren Knechten, Ziegler, Dachdecker, Waldaufseher usw. (Abb. 1).