

Zum Wandel der Symbolwelten um 1800

Autor(en): **Capitani, François de**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **49 (1998)**

Heft 3-4: **Formensprache der Macht = L'ornement au service du pouvoir = L'ornato e il linguaggio del potere**

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-650317>

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.

Zum Wandel der Symbolwelten um 1800

Systeme von Symbolen funktionieren immer innerhalb von klar strukturierten Gruppen, ja Symbole sind konstituierende Elemente einer Gruppe, sie schaffen Gemeinschaft und schliessen jene aus, die nicht dazu gehören. Da die Kenntnis um die Bedeutung von Symbolen erworben werden muss, können Symbolwelten nur weiterbestehen, wenn klare Wege der Vermittlung bestehen.

Ein Wandel gesellschaftlicher Konventionen und die Ausgestaltung neuer Formen der Kommunikation tangiert notwendigerweise auch das Funktionieren traditioneller Systeme von Symbolen und Zeichen. Es soll im folgenden versucht werden, einige Aspekte dieses fundamentalen Wandels im gesellschaftlichen Leben im Übergang vom Ancien Régime zum 19. Jahrhundert nachzuzeichnen.

Konsum und Öffentlichkeit

Für unsere Fragestellung ist das Entstehen einer modernen Öffentlichkeit von zentraler Bedeutung. Lucian Hölscher hat diesen Be-

griffswandel griffig mit der Formel «vom Adressat obrigkeitlicher Rechtsakte zur gebildeten bürgerlichen Gesellschaft» umschrieben.¹ Das Entstehen von Institutionen ausserhalb von Kirche und Staat, die nicht a priori in eine festgefügte ständische Ordnung eingepasst sind, prägt das gesellschaftliche Leben der bürgerlichen und adeligen Oberschicht des 18. Jahrhunderts. Besitz und Bildung treten hier als Kategorien der Distinktion auf und drängen die traditionellen Vorrechte von Geburt und Stand in immer mehr Bereichen der Öffentlichkeit zurück. In den Salons, den patriotischen, literarischen und wissenschaftlichen Gesellschaften, in den Logen bildet sich eine Geselligkeit heraus, die sich ganz bewusst an diesen neuen Idealen orientiert. Institutionen wie das Konzert oder das Theater ausserhalb des traditionellen höfischen Rahmens werden Teil einer konsumorientierten Öffentlichkeit. Angebot und Nachfrage bestimmen das Funktionieren dieser Geselligkeit, und nicht mehr der Zwang gesellschaftlicher Verpflichtung.

Jean-Anthelme Brillat-Savarin (1755–1826), der berühmte Gastronom, hat die Einführung einer weiteren Institution dieser neuen Konsumgesellschaft – das Restaurant – mit Enthusiasmus begrüsst. Seine Argumentation umschreibt genau die neuen Ideale von Besitz und Bildung als die eigentlichen Kriterien des kulturellen Konsums und die Abkehr von ständischen Verpflichtungen:²

L'adoption des restaurateurs, qui, de France, a fait le tour de l'Europe, est d'un avantage extrême pour tous les citoyens, et d'une grande importance pour la science. Par ce moyen, tout homme peut dîner à l'heure qui lui convient, d'après les circonstances où il se trouve placé par ses affaires ou ses plaisirs.

Il est certain de ne pas outrepasser la somme qu'il a jugé à propos de fixer pour son repas, parce qu'il sait d'avance le prix de chaque plat qui lui est servi.

Le compte étant une fois fait avec sa bourse, le consommateur peut, à sa volonté, faire un repas solide, délicat ou friand, l'arroser des meilleurs vins français ou étrangers, l'aromatiser de moka, et le parfumer des liqueurs des deux mondes, sans autres limites que la vigueur de son appétit ou la capacité de son estomac. Le salon d'un restaurateur est l'Eden des gourmands.



1 Balthasar Anton Dunker (1746–1807), *Allegorie auf die Schreckensszene des Eingangs dieses Jahrs*, Radierung aus der Serie «Moralisch-politischer Kurier», erstes Blatt der sechsten Lieferung, Bern 1798, Schweizerisches Landesmuseum Zürich. – Entsetzt sieht der Bär im Spiegel die Symbole des Ancien Régime in den Abgrund stürzen: eine ganze Zeichenwelt verschwindet. Im Hintergrund taucht die phrygische Mütze, Symbol der Revolution auf. – Die politische Karikatur erlebt im Zeitalter der Revolutionen eine bisher unbekannte Blüte. Auch sie ist ein Kind der neuen Öffentlichkeit und trägt ganz wesentlich dazu bei, dass neue Zeichensysteme verbreitet und verstanden werden können.

C'est encore une chose extrêmement commode pour les voyageurs, pour les étrangers, pour ceux dont la famille réside momentanément à la campagne, et pour tous ceux, en un mot, qui n'ont point de cuisine chez eux, ou qui en sont momentanément privés.

Avant l'époque dont nous avons parlé (1770), les gens riches et puissants jouissaient presque exclusivement de deux grands avantages: ils voyageaient avec rapidité, et faisaient constamment bonne chère.

L'établissement des nouvelles voitures, qui font cinquante lieues en vingt-quatre heures, a effacé le premier privilège; l'établissement des restaurateurs a détruit le second: par eux, la meilleure chère est devenue populaire.

Tout homme qui peut disposer de quinze à vingt francs, et qui s'assied à la table d'un restaurateur de première classe, est aussi bien et même mieux traité que s'il était à la table d'un prince; car le festin qui s'offre à lui est tout aussi splendide; et ayant en outre tous les mets à commandement, il n'est gêné par aucune considération personnelle.

Formen sozialer Distinktion

Zu diesen Formen einer neuen Geselligkeit gehören auch neue Formen der Abgrenzung. Konventionen und Symbolsysteme sind nicht mehr allein durch die traditionelle gesellschaftliche Ordnung gegeben, sondern werden zu Erkennungszeichen von frei sich konstituierenden Gruppen. Diese Gruppen überlagern und überschneiden sich: Wer sich in diesen neuen Institutionen der Öffentlichkeit bewegen will, muss ganz verschiedene Systeme von Konventionen kennen und anwenden können. Der Bürger muss in der Ratstube ein ganz anderes System von Regeln und Zeichen beherrschen als in der Freimaurerloge oder im Konzert; ein und dieselbe Person muss also verschiedene Systeme von Zeichen und Konventionen beherrschen. Bezeichnend für diese Entwicklung ist der Wandel in der Kleidermode. War bis ins 18. Jahrhundert die Kleidung jeden Standes durch Kleiderordnungen festgelegt und jede Abweichung als Verstoß gegen die gesellschaftliche Ordnung aufgefasst worden, so tritt nun der ständische Charakter der Mode immer mehr in den Hintergrund. Nun konstituiert die Mode Gruppen nach ganz neuen Kriterien. Daniel Roche, der dem subtilen Wechselspiel zwischen Mentalitätsgeschichte und Sachkultur im 18. Jahrhundert nachgegangen ist, zieht die Folgerung:³

L'importance de la révolution vestimentaire dans le débat économique et social qui bouleverse les valeurs de l'économie chrétienne et morale tient au fait qu'elle substitue, dans la vie quotidienne, quantité de valeurs qui effacent les valeurs anciennes: contre l'obligation de la redistribution, la puissance de l'accumulation et de l'enrichissement; contre le poids de la coutume et de la tradition, la force du choix individuel et du renouvellement; contre la croyance que le luxe doit être réservé aux manifestations du pouvoir et du rang dictant les préséances vestimentaires, la certi-



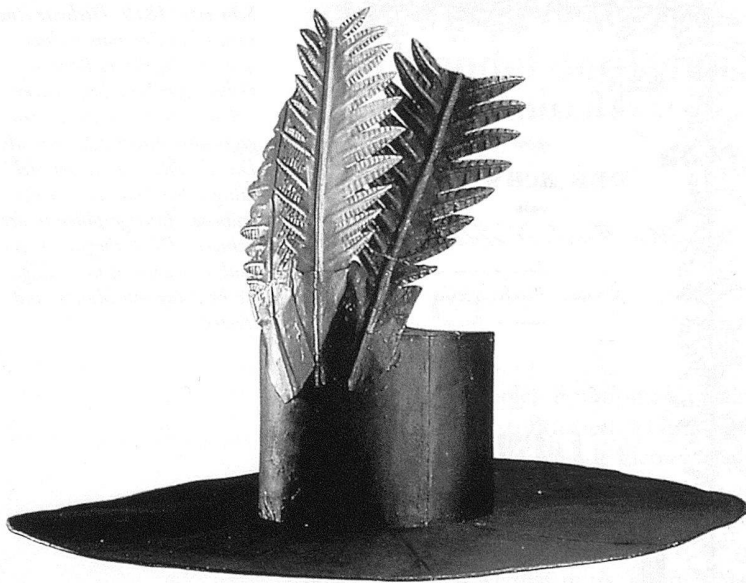
2 «Akazienblüthen aus der Schweiz», 1819, Titelseite eines bernischen Freimaureralmanachs, Privatbesitz Bern. – Geheimgesellschaften grenzen sich durch ihre Symbolwelten gegenüber Aussenstehenden ab. Das Titelblatt mit seiner vielfältigen Symbolik ist eine der frühesten Lithographien in der Schweiz. Die Lithographie erlaubte eine rasche und billige Verbreitung von Bildern und Texten.

tude libérale des capacités, l'utilité économique et morale de la consommation. La mode s'inscrit désormais entre la contrainte et la liberté.

Neue Freiräume und neue Zwänge

Schliesslich gehört zu dieser neuen Öffentlichkeit auch ein neues Gleichgewicht von individuellen Freiräumen und gesellschaftlichen Konventionen. Bezeichnend ist das Aufkommen neuer Vergnügungsformen, vor allem die Entwicklung hin zum sportlichen Wettbewerb. Kaum ein Beispiel zeigt das so deutlich wie der Tanz. Nach 1770 fand im Gesellschaftstanz ein grundsätzlicher Wandel statt, der von den Zeitgenossen durchaus als Revolution verstanden wurde. Der Walzer, ein moderner Paartanz, verdrängte nun die alten Tanzformen, wo sich jeweils die ganze Tanzgesellschaft nach strengen Regeln bewegte. Der Walzer und andere neue Tänze aber erlaubten den Tanzpaaren eine ganz neue Bewegungsfreiheit. Natürlich waren die einzelnen Tanzfiguren durch die Regeln der Kunst vorgegeben, aber jedes Paar konnte nun nach seinem Vermögen und seinen Neigungen Figuren auslesen, kombinieren und zu einer individuellen Ausgestaltung des Tanzes gelangen.⁴

Der folgende Bericht eines Bürgers von Vevey erschien 1789 im «Journal de Lausanne».⁵ Ob das Entsetzen echt ist oder eine Satire auf die Rückständigkeit waadtländischer Landstädtchen darstellt, sei dahingestellt. Deutlich



3 *Freiheitshut* aus Stäfa, 1798, Bemaltes Eisenblech, Schweizerisches Landesmuseum Zürich. – Seit dem 16. Jahrhundert wird in der Schweiz der Freiheitshut oft als Tellenhut abgebildet; die phrygische Mütze bleibt der gelehrten Ikonographie vorbehalten. Die Trikolore – das eigentliche Erkennungszeichen der Revolution – wird hier im Federbusch aufgenommen: Rot, Gelb und Grün sind die Farben der Helvetischen Republik.

kommen aber die neuen Züge dieses Tanzes zum Tragen: Das Primat der Paare wird als Zügellosigkeit und Unsittlichkeit verstanden, die neue Bewegungsfreiheit als Chaos wahrgenommen.

Je suis un petit homme qui, sans être précisément vieux, ai tous les goûts du bon vieux tems; c'est pour-quoi, ne trouvant aucun plaisir dans les soirées, les journées, les fréquentes visites et contre-visites, je me plais beaucoup mieux chez moi que chez les autres ... Ma femme, qui ne pense pas tout-à-fait comme moi, m'engagea l'autre jour à l'accompagner chez une de nos connaissances, pour y prendre le thé, et être spectateurs d'une partie de danse entre de jeunes personnes parmi lesquelles se trouvaient malheureusement mes deux filles.

Le son du violon, qui me transportait dans ma jeunesse, fit encore frétiller mes pieds vieux et gouteux; et malgré les gestes menaçans et impératifs de ma femme, qui voulait à toute force que je me tinsse tranquille, je ne pus m'empêcher de battre la mesure avec une telle véhémence, que j'épouvantais, m'a-t-on dit, et les musiciens et les danseurs. Ce délire continua jusqu'à me mettre hors d'haleine, tant que l'on dansa des menuets et des contredanses françaises; mais comme j'en rabattis, lorsque je vis exécuter une maudite danse que je n'avais jamais connue. Voici comme elle commença: je m'aperçus que les jeunes Messieurs passaient tout doucement et sans compliment leurs bras droits autour de la taille des jeunes Demoiselles; que les jeunes Demoiselles, à leur tour, passaient leurs bras sur ceux des Messieurs, et que cinq à six paires allaient en dandinant, tout-autour de la chambre, au son d'une musique efféminée et languissante qui ne m'invitait plus à frapper la mesure; tout-à-coup, je vis ces Messieurs, comme des furieux, saisir leurs Demoiselles des deux mains, les Demoiselles se cramponner effrontément aux épaules de leurs Messieurs, et, tous, tourner ensuite comme des enragés, se heurtant çà et là, renversant chaises, tables, lustres, enfans, en un mot, tout ce qui avait le malheur de se rencontrer dans la sphère d'activité de cet effroyable tourbillon; je n'y aurais pas résisté moi-même, si je ne fusse pas resté tapi dans un coin, où j'étais tout occupé à tenir

d'une main mon chapeau, et de l'autre à garantir ma perruque; mais si je fus exempt de coups de pieds, je ne le fus pas d'être éventé de la belle manière par les jupes des Dames qui, le croirait-on? s'élevaient, en tournant, jusqu'à venir me frapper non seulement les genoux, mais encore le visage! (...) Enfin, je vis ces belles Dames toutes essoufflées, et échevelées comme des Bacchantes, se jeter à corps perdu sur les sièges, sur les canapés, sur leurs Mamans (...) Ne comprenant rien à tout cet affreux tintamarre, je courus vers l'un des Musiciens lui en demander l'explication; mais quoiqu'il eut l'impertinence de rire de mon air surpris et effrayé, il daigna cependant m'apprendre que c'était une danse très-goûtée depuis quelques années, et qu'on l'appelait la Walz ... Ah! Messieurs, que ne substitue-t-on à cette maudite et impertinente Walz les danses de mon tems, comme les Ronds, les Allemandes, les Greullettes, les Grebatannes, les Fri-bourgeoises!

Bilder für alle

Die sich neu konstituierende Öffentlichkeit war nicht nur ein komplexes Gebilde von sich überlagernden Kommunikationsnetzen, sondern brachte auch eine fundamentale Erweiterung des Kreises der Adressaten. Die amerikanischen und die französische Revolution propagierten demokratische Prinzipien, die – wenigstens theoretisch – die ganze Bevölkerung in politische Entscheidungsprozesse einbezogen. Hier nun wurde die Revolution zu einem nicht zu unterschätzenden kulturellen und mentalitätsgeschichtlichen Einschnitt. Hier kommen nun neue Elemente der visuellen Kommunikation zum Tragen.⁶ Eine Nationalikonographie musste geschaffen werden, die sich nicht von der traditionellen Heraldik und Allegorik ableiten liess. Neue abstrakte Symbole mussten geschaffen werden, vor allem Farben und Allegorien mussten neu mit Bedeutungen beladen werden. Fahnen wurden nun zu nationalen Einigungssymbolen. In prägnanten Worten hat der spätere General Henri Dufour 1830 die Bedeutung der Fahne umrissen, eine Umschreibung, die nicht nur auf die schweizerischen Verhältnisse zutraf:⁷

Die Tagsatzung sollte erwägen, ob es nicht angemessen wäre, allen unseren Battallionen die gleiche Fahne, allen unseren Wehrmännern die gleiche Kokarde zu geben. Es ist wichtiger als man glaubt, nur eine Fahne zu haben, weil die Fahne das Zeichen der Sammlung ist, das Bild des gemeinsamen Volkstums. Wenn man die gleichen Farben trägt, unter dem gleichen Banner kämpft, so ist man bereitwilliger, einander in der Gefahr zu unterstützen, man ist wahrhaftig ein Heer von Brüdern.

Die allegorischen Traditionen mussten an ein neues Publikum angepasst werden, das mit der barocken Tradition nicht mehr viel anzufangen wusste. Nicht mehr die abstrakte Allegorie wurde gesucht, sondern die Übertragung des Allegorischen ins Historienbild oder in die Darstellung der Landschaft.⁸

Gerade die mythische Aufladung der Natur konnte völlig neue Zeichensysteme entstehen lassen. Aufschlussreich ist hier zum Beispiel ein Vorschlag des Ministers der Künste und Wissenschaften der Helvetischen Republik, Philippe Albrecht Stapfer (1766–1840), von 1799, der die Errichtung einer Kunstschule in Bern unterstützt. Er fordert aber nicht nur – wie man es erwarten könnte –, dass die Künstler sich an der Natur bilden sollten, sondern sieht auch den umgekehrten Weg als sinnvoll an: das Studium der Malerei als Weg zum Verständnis der Natur als Allegorie. Der Berg als Denkmal war einfacher einer ganzen Nation zu vermitteln als die gelehrten Systeme der klassischen Allegorie:⁹

Ferners würde ich rathen, besonders diejenigen Zweige der Kunst zu behandeln, deren Anwendung uns nahe liegt: z. B. die Theorie der Landschaftsmalerey, welche dem Schweizer es einsehen lernt, dass die Erhabene und schöne Natur seines Vaterlandes ihm gleichsam bey jedem Schritt eine reichhaltige Gallerie darbietet, wie keine Schätze des Reichthums sie sammeln kann.

Die Verfügbarkeit der Geschichte

Die historische Dimension gewann für das Denken und Handeln im ausgehenden 18. und 19. Jahrhundert eine neue Bedeutung.¹⁰ Nicht mehr «Geschichten», sondern die eine, alles umfassende «Geschichte» wurde zur Aufgabe des Historikers. So gesehen wurde – mit den Worten Reinhart Kosellecks – Geschichte zum «Handlungsbegriff»¹¹ und beinhaltete, dass die Verantwortung für die Gegenwart und die Zukunft im Rahmen der gesamten Menschheitsgeschichte verstanden werden

sollte. Dem Fortschrittsglauben der Aufklärung entsprach eine zielgerichtete und vernunftmässig erfahrbare Vorstellung der Menschheitsgeschichte, die zur Vervollkommen der Menschheit führen sollte.

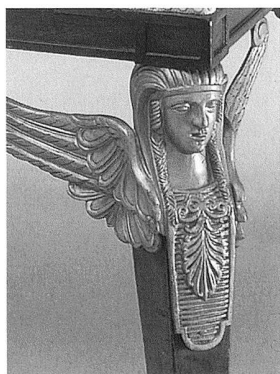
Dieser unbedingte Glauben an den sittlichen Fortschritt der Menschheit, wie ihn die Aufklärer postuliert hatten, erhielt in der nachrevolutionären Epoche eine entscheidende Brechung: Das moralische Urteil über die Vergangenheit sollte nicht allein aus der Zielgerichtetheit auf die Gegenwart erfolgen. Historische Erkenntnis wird damit zum Verstehen der historischen Bedingtheit vergangener Zeiten. Als «Historismus» bezeichnet, prägte diese Sicht der Geschichte das Denken des 19. Jahrhunderts.

Die Nähe von historischem Diskurs und Bilderwelt kennzeichnet diese Geschichtsschreibung. Die Betonung der Nation, der grossen Ereignisse und der einmaligen Leistungen im Staat und in der Kultur liessen ein Weltbild entstehen, in dem der Geschichte die Bedeutung einer zentralen Orientierungshilfe zukam. Die Geschichte als ein grosses Kontinuum wurde verfügbar und in ihren mannigfaltigen Erscheinungsformen rekonstruierbar. Das «Vermögen der Wiederherbringung», das nach Leopold von Ranke die Historie vor anderen Wissenschaften auszeichnet, erlaubte den souveränen Umgang mit dem Erbe.¹²

Diese Betrachtung der Geschichte schafft Nähe und Distanz; Nähe, weil von der Wissensgleichheit des Betrachters und des Betrachteten ausgegangen werden kann; Distanz, weil das Vergangene nicht aktualisiert wird, son-

4 Gabriel Lory (1763–1840), Tanzszene, um 1800, Federpause, Kunstmuseum Bern. – Die neuen Tanzgewohnheiten verbreiteten sich innerhalb von wenigen Jahrzehnten durch alle sozialen Schichten hindurch. In Stadt und Land sind es nun freizügige Paartänze, die die Tanzanlässe beherrschen.





5 Fauteuil mit altägyptischen Motiven, Paris, um 1805, Schweizerisches Landesmuseum Zürich. – Die im ausgehenden 18. Jahrhundert einsetzende «Ägyptomanie» geht nicht zuletzt auf die Faszination durch die völlig fremde und nicht nachvollziehbare Bilderwelt des alten Ägyptens zurück. Das alte Ägypten wird als historische Traumwelt verfügbar und wieder hervorbringbar. Mozarts «Zauberflöte» 1791 und Napoleons Ägyptenfeldzug von 1798 haben stark zur Verbreitung dieses Mythos beigetragen, der erst durch die Entzifferung der Hieroglyphen in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts eine neue Gewichtung erhielt.

den als eigener Wert verstanden werden will. Diese grundsätzliche Position war es auch, die es dem Historismus erlaubte, mehr als eine Position der Geschichtsschreibung zu sein. Geschichte wurde für die Kunst und Literatur verfügbar, verpflichtend und darstellbar.

Auf diesem Hintergrund muss der Eklektizismus des 19. Jahrhunderts verstanden werden; nicht als Beliebigkeit im Umgang mit der Geschichte, sondern als Versuch des Verstehens, des Nachvollziehens. Nicht nur die klassische Antike und die Renaissance konnten Vorbild und Verpflichtung sein, auch alle anderen Epochen wie das Mittelalter oder die frühe Neuzeit wurden neu gewürdigt. Eine wahre Flut historischer Romane und Dichtungen überschwemmte ganz Europa und prägte für Generationen einen Kanon von Geschichtsbildern, die jedem einigermaßen Gebildeten bekannt waren.

Zusammenfassung

Das Aufbrechen traditioneller gesellschaftlicher Strukturen im 18. Jahrhundert bleibt auch für die traditionellen Bilderwelten nicht ohne Folgen. Der Vielschichtigkeit einer neuen Öffentlichkeit entspricht eine Vielzahl sich überlagernder Zeichensysteme, die eine differenzierte soziale und kulturelle Positionierung erlauben. In der politischen Ikonographie verhilft die Akzentverschiebung von der Darstellung des Regiments zur Darstellung der Nation neuen, allgemein verbindlichen Bilderwelten zum Durchbruch. Der Kanon der Geschichtsbilder erfährt eine Ausweitung: Als grosses Kontinuum des Fortschreitens der Menschheit wird die Geschichte im weitesten Sinne erfahrbar und verfügbar.

Résumé

L'imagerie traditionnelle montre bien l'éclatement de la structure sociale traditionnelle au XVIII^e siècle. Les multiples systèmes de référence correspondent à la complexité de la nouvelle société et permettent un positionnement social et culturel différencié. Le déplacement d'accent dans l'iconographie politique de la représentation du Gouvernement vers celle de la Nation permet le développement de nouveaux thèmes. La figure de l'Histoire subit un développement particulier: représentant la constance de la progression de l'humanité, cette «science» devient de plus en plus accessible et saisissable.

Riassunto

Lo scioglimento delle strutture sociali tradizionali verificatosi nel Settecento si ripercuote anche sull'iconografia. Alla pluralità che ca-

atterizza la nuova società corrispondono molteplici sistemi di riferimento che consentono una collocazione sociale e culturale differenziata. Nell'iconografia politica l'accento si sposta dalla rappresentazione del governo a quella della nazione consentendo l'elaborazione di nuovi temi. Il concetto di «storia» viene ampliato: rappresentando la costanza del progresso dell'umanità, la storia diviene sempre più accessibile e fruibile.

Anmerkungen

- ¹ LUCIAN HÖLSCHER, *Öffentlichkeit*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 4, Stuttgart 1978, S. 413–467, S. 433.
- ² JEAN-ANTHELME BRILLAT-SAVARIN, *Physiologie du goût* (1825), Belley 1948, S. 323f.
- ³ DANIEL ROCHE, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation XVII^e–XIX^e siècle*, Paris 1997, S. 236f.
- ⁴ HENNING EICHBERG, *Leistung, Spannung, Geschwindigkeit. Sport und Tanz im gesellschaftlichen Wandel des 18./19. Jahrhunderts*, Stuttgart 1978.
- ⁵ *Journal de Lausanne* 19. 12. 1789, zit. nach JACQUES BURDET, *La danse populaire dans le pays de Vaud sous le régime bernois*, Basel 1958, S. 91f.
- ⁶ KLAUS HERDING, *Visuelle Zeichensysteme in der Graphik der Französischen Revolution*, in: Rolf Reichardt und Eberhard Schmitt (Hrsg.), *Die Französische Revolution als Bruch des gesellschaftlichen Bewusstseins*, München 1988, S. 513–552. MICHEL VOVELLE (Hrsg.), *Les images de la Révolution française*, Paris 1988.
- ⁷ Zit. nach: LOUIS MÜHLEMANN, *Wappen und Fahnen der Schweiz*, Zürich 1991, S. 19.
- ⁸ PHILIPPE BORDES, *Le recours à l'allégorie sous la Révolution française*, in: Vovelle 1988 (wie Anm. 6), S. 243–249.
- ⁹ HANS GUSTAV KELLER, *Minister Stapfer und die Künstlergesellschaft in Bern*, Thun 1945, S. 11.
- ¹⁰ Ausführlicher dazu mein Aufsatz: *Nation, Geschichte und Museum im 19. Jahrhundert*, in: *Der Traum vom Glück, Die Kunst des Historismus in Europa*, hrsg. von Hermann Fillitz, Wien 1996 (24. Europarat-Ausstellung), Bd. 1, S. 32–37, mit weiterführender Literatur.
- ¹¹ REINHART KOSELLECK, *Geschichte*, in: *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 2, Stuttgart 1975, S. 593–717. Ders., *Über die Verfügbarkeit von Geschichte*, in: *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1989, S. 260ff.
- ¹² «Bei der Historie gehört das Vermögen der Wiederhervorbringung dazu. Als Wissenschaft ist sie der Philosophie, als Kunst der Poesie verwandt.» (Leopold von Ranke, *Idee der Nationalhistorie*, in: *Vorlesungseinleitungen*, hrsg. von Volker Dotterweich und Walther Peter Fuchs, München 1974, S. 78).

Abbildungsnachweis

1, 3, 5: Schweizerisches Landesmuseum Zürich. – 2: Privatbesitz Bern. – 4: Kunstmuseum Bern.

Adresse des Autors

François de Capitani, Dr. phil. I, Konservator am Schweizerischen Landesmuseum Zürich/Prangins, Museumsstrasse 2, 8023 Zürich