



**Martin Wörner.** *Vergnügen und Belehrung: Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900.* Münster / New York: Waxmann Verlag, 1999. 350 S. DM 49.90 (broschiert), ISBN 978-3-89325-668-6.



Reviewed by Alexander C. T. Geppert

Published on H-Soz-u-Kult (September, 1999)

## M. Woerner: Vergnügen und Belehrung

Zur international durchaus florierenden Geschichte der Welt-, Industrie-, Länder- und Kolonialausstellungen hat die deutsche Geschichtswissenschaft in den letzten Jahren eher wenig beizutragen gewußt. Utz Halterns Standardwerk zur Londoner "Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations" von 1851 erschien bereits Anfang der siebziger Jahre, während Jutta Pemsels Dissertation über die Wiener Weltausstellung 1873 lange ungedruckt vorlag, bis sie 1989 in einer stark gekürzten Version publiziert wurde. Utz Haltern: Die Londoner Weltausstellung von 1851: Ein Beitrag zur Geschichte der bürgerlich-industriellen Gesellschaft im 19. Jahrhundert. Münster 1971; Jutta Pemsel: Die Wiener Weltausstellung von 1873: Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt. Wien/Köln 1989.

Während die unmittelbaren historischen Ursachen dieses blinden Fleckes einmal ungewöhnlich offen auf der Hand liegen - bis dato hat nie eine Weltausstellung in Deutschland stattgefunden, und der am weitesten fortgeschrittene Versuch wurde 1892 von höchster Stelle noch gerade verhindert -, sind die historiographischen weitaus weniger leicht zu greifen, liegen aber vermutlich in der generell verspäteten Rezeption kulturgeschichtlicher Ansätze begründet, die auch eine größtenteils

nachholende und entschieden zu defensiv geführte Debatte der letzten Jahre bisher nicht zur Gänze hat aufarbeiten können. Drittens jedoch ist wohl auch der Gegenstand selbst nicht ganz unschuldig an dieser Misere. Indem es höchstens mittelbar Traditionen begründet und ein eher geringes Ausmaß an materiellen Überresten hinterläßt, stellt das Medium Ausstellung in der ihm eigentümlichen Mischung aus Flüchtigkeit und Beharrungskraft ein komplexes und für die Geschichtswissenschaft gewöhnlich nur schwer zu fassendes Terrain dar. Selbstverständlich soll dies nicht heißen, die den Großausstellungen zeitgenössisch zugeschriebenen Bedeutungen in Abrede stellen oder die von ihnen ausgehende historische Wirkkraft überhaupt negieren zu wollen, eher im Gegenteil. Ganz London, klagte etwa der Schriftsteller Ford Maddox Ford in seiner "Survey of a Modern City", laufe zusehends Gefahr, sich in eine einzige permanente Weltausstellung zu verwandeln - und das zu einem Zeitpunkt, an dem die letzte große Ära in der britischen Metropole abgehaltene Schau bereits länger als nur einige Jahre zurücklag. Ford Maddox Ford [Ford Maddox Haffer]: The Soul of London: A Survey of a Modern City. London 1905, 13.

Angesichts eines solchen Defizits der deutschen His-

toriographie fällt es der hier anzuzeigenden Dissertation des binger Ethnologen Martin Wörner nicht leicht, sich in einer unübersichtlichen und vielfach zerklüfteten, ebenso interdisziplinären wie internationalisierten Forschungslandschaft eindeutig zu positionieren. Gegenstand seiner Untersuchung sind Inszenierungsweisen und Vermittlungsformen von Volkskultur auf den großen europäischen und nordamerikanischen Welt-, Landes- und Regionalausstellungen des 19. Jahrhunderts, von der genannten Londoner Great Exhibition über solche, die unter anderem in Wien, Philadelphia, Chicago und Antwerpen abgehalten wurden, bis hin zu den fünf Pariser "Expositions Universelles." Wiederholt stellt Wörner deren letzte im Jahre 1900 zugleich als End- und Höhepunkt einer Entwicklung dar, in deren Verlauf sich das Verhältnis von "Vergnügung und Belehrung" entschieden zum ersteren verschoben habe und das Medium so zu einer konsequent durchkommerzialisierteren Unterhaltungsmaschinerie verkommen sei.

Der großen Zahl einbezogener Ausstellungen entspricht eine immense Fülle einbezogenen Materials, das vor dem Leser ausgebreitet wird. Damit wird - um es vorneweg zu sagen - das größte Verdienst der Arbeit zugleich zu ihrem gravierendsten Problem: Dem Materialreichtum korrespondieren weder analytische Klarheit noch das Verfolgen leitender und strukturierender Fragestellungen in entsprechendem Masse. Ohne kaum jemals einen deutlichen Unterschied zu machen, ob es sich bei seinen (vor allem publizierten) Quellen etwa um prä- oder deskriptive, propagandistisch-werbende oder analytisch-kulturkritische oder aber auf spezifisch nationale Kontexte und Diskurszusammenhänge hin geschriebene Texte handelt, führt Wörner eine ganze Armada von unterschiedslos den Primärquellen oder der Sekundärliteratur entnommenen Zitaten an. Zugleich nimmt er diese derartig genau beim Wort, daß er sich letztlich um die Chance eines analytischeren und argumentativ elaborierteren Zugriffs bringt.

Überhaupt finden sich nur wenige Ansätze zu einer Kontextualisierung des Ausstellungswesens des 19. Jahrhunderts: Weder werden einzelne Ausstellungen als Ergebnisse hochgradig komplexer Entscheidungsfindungsprozesse (die nicht nur in Deutschland vielfach scheiterten!) geschildert noch werden explizite Vergleiche einzelner Ausstellungen untereinander gezogen oder etwa verschiedene nationale Traditionen zueinander in Beziehung gesetzt. Konkurrenz zwischen Städten etwa war sicherlich ein wichtiger, hier allerdings kaum thematisierter Faktor für das Abhalten kostspieliger Ausstellungen, deren finanzielle Resultate im nachhinein oftmals

für bittere Enttäuschungen sorgten.

Obgleich Wörner gleich zu Beginn bereitwillig den "ebenso vielschichtigen[n] wie vorbelastete[n]" Charakter des Begriffes "Volkskultur" konzidiert (3), weist er ihm einen zentralen Platz in seiner Untersuchung zu. Grob folgt die Arbeit deren klassischer Gliederung in die drei Bereiche Architektur, Tracht sowie Hausgewerbe und Volkskunst, ohne daß die beiden hinzukommenden Kapitel zu ethnographischen Dörfern und historischen Ensembles bzw. dem Zusammenhang von Ausstellungs- und Museumswesen vollständig in einem derartigen Schema aufzugehen vermöchten. Selbst wenn man zu Wörners Verteidigung einwenden muß, daß es sich bei seiner Arbeit um die eines Volkskundlers handelt, an welche hier jedoch die in der Geschichtswissenschaft üblichen Kriterien der jeweiligen Qualität von Argument, Belegen, Begriffen und Methodik angelegt werden, wird bereits an dieser Stelle dasjenige Kontextualisierungsproblem deutlich, das sich aus dem Fokus auf Repräsentationsformen und Darstellungsweisen von "Volkskultur" auf Weltausstellungen als nur einem möglichen Aspekt neben unzähligen, ebenso gut denkbaren anderen fast unweigerlich ergibt. Es steht nämlich zu befürchten, daß man auf diese Weise weder der Volkskultur noch den Ausstellungen selbst gerecht zu werden vermag: Erstere fand sich auch jenseits der letzteren, wohingegen sich letztere ebensowenig in ersterem erschöpfen. Wie noch aufzuzeigen sein wird, scheint sich Wörner dieses Problems durchaus bewußt gewesen zu sein, oszilliert seine Darstellung doch durchgängig unkontrolliert zwischen beiden Polen, zwischen einer größeren Geschichte des Mediums und der dortigen Inszenierung von Volkskultur als der eigentlich forschungsleitenden Frage, hin und her.

War die frühe Weltausstellungsarchitektur stets durch den Versuch gekennzeichnet, alle Exponate aller Aussteller in einem einzigen Gebäude zu präsentieren und sie so allein in architektonischer Hinsicht bereits einem einheitlichen klassifikatorischen Schema zu unterwerfen, wurde dieses enzyklopädische Prinzip bereits 1876 von einem nationalen überlagert, als man sich in Philadelphia erstmals dazu entschied, anstelle eines gemeinsamen großen Palastes für jede der ausstellenden Nationen einen separaten Pavillon bauen zu lassen. Die Pariser "Exposition Universelle de 1878" griff zwei Jahre später dieses "Pavillonprinzip" auf und führte es mit der Errichtung der ersten der sogenannten "Rués des Nations" fort. Die Präsentation nationaler Architekturformen war in das Zentrum der Ausstellungsplanung gerückt; fortan gestaltete jedes Teilnehmer-

land seinen eigenen Pavillon auch in architektonischer Hinsicht selbst. Indem sich die Länder bestrebt zeigten, dort ihrem kulturellen Selbstverständnis möglichst in ebenso charakteristischer wie signifikanter Weise Form zu verleihen, sich dabei aber auf höchst unterschiedliche stilistische Vorbilder beriefen, entwickelte sich die Architektur selbst, so Wärrner, zusehends zum funktionalen Exponat.

Eine ähnliche Form der "Nationalisierung von Kultur" lieÄ sich im Fall der Zurschaustellung von Trachten beobachten: Zwar kam diesen von Anbeginn an die Aufgabe einer emblematischen Identifikation zu, als sie 1867 in Paris zum ersten Mal in das offizielle Ausstellungsprogramm aufgenommen wurden, gleichwohl wurden sie schon bald nach schwedischem und norwegischem Vorbild durch gemalte Panoramen im Hintergrund ergänzt und zu vollständigen ethnographischen Tableaus, sogenannten "dreidimensionalen Genregemälden", zusammengefügt. Derartig national kontextualisiert, wurden die ausgestellten Dinge ihren ursprünglichen Kontexten entrissen und ihnen ein Platz innerhalb eines neuen Wertesystems zugewiesen. Gewisse Verfremdungseffekte bei der Darstellung bÄuerlicher Lebenswelten waren dabei ebenso unvermeidlich wie durchaus beabsichtigt, kamen sie doch demselben Bedürfnis nach Exotik entgegen wie die ethnographischen DÄrrfer. Äbernommen und weitergeführt wurde die auf den Weltausstellungen praktizierte Präsentation lÄndlicher Volkskultur von den zunächst nur in Skandinavien entstehenden Freilichtmuseen, in denen sich trotz einer gewissen "Dominanz des Pittoresken" (281) Wärrner zufolge zumindest ein gewisser wissenschaftlicher Anspruch bewahren lieÄ.

Vieles, was in diesem Band prima facie nach einem interessanten, wenngleich unausgesprochenen Versuch einer offenen Geschichtsschreibung mit mehrdeutigen, gleichwertig nebeneinander stehenden Deutungsangeboten aussehen mag, erweist sich bei näherem Hinsehen eher als interpretative Uneindeutigkeit und argumentative Unentschlossenheit. Eine starke These, die die einzelnen Kapitel mit ihren divergierenden Interpretationssträngen vielleicht stärker zusammengehalten hätte, findet sich jedenfalls nicht. Dies zeigt sich besonders deutlich im dritten als dem lÄngsten und in vielerlei Hinsicht zentralen Kapitel. Auf die dort in chronologischer Abfolge vorgenommenen, partiell eher cursorisch gehaltenen Analysen ethnographischer DÄrrfer und historischer Ensembles, die sich seit der Einrichtung eines "parc Äotranger" in Paris 1867 mit seinen 175 Gebäuden schnell zu einem festen Bestandteil jedwe-

der Großausstellung entwickelten und sich ob der dort zur Schau gestellten populären Exotik häufig größer Beliebtheit beim Publikum erfreuten, werden erst gegen Ende verschiedene parallele Interpretationsangebote unterbreitet, ohne daÄ ein einzelner gesondert hervorgehoben würde. Diese ethnographischen Ausstellungssektionen breit als "Mittler zwischen Agrar- und Konsumgesellschaft" beschreibend (114), kÄrrnten sie erstens, so Wärrner, als Vermittlungsinstanzen verschiedener nationaler, regionaler und lokaler Identitäten nach innen wie nach außen begriffen werden. Zweitens seien die ethnographischen DÄrrfer als ahistorische "Zeugen gegen die Gegenwart" (118) aufgeföhren worden und mÄÄten daher als zukunfts pessimistischer Ausdruck einer vehementen zeitgenÄssischen Fortschrittskritik verstanden werden. Drittens und letztens seien auch sie in der Dichotomie von VergnÄgung und Belehrung zu sehen, wobei auch hier eine klare Verschiebung hin zum stringent durchkommerzialiserten und sorgfÄltig inszenierten Spektakel zu konstatieren sei.

Fragen nach Rezeption und Reaktion, Breiten- und Tiefenwirkung werden in den einzelnen Kapiteln immer wieder kurz angesprochen, ohne daÄ es aufgrund der Vielzahl der behandelten Ausstellungen wie ihrer höchst unterschiedlichen soziokulturellen Kontexte zu einer breiteren Funktions- oder Bedeutungsanalyse kommen kÄrrnte. Insbesondere für das Argument der Vermittlung von Identitäten ist dies jedoch insofern bedauerlich, als auf diese Weise nie deutlich wird, ob die zweifellos existierenden Informations- und Identifikationsangebote von Besucherseite beispielsweise nicht sehr viel "eigensinniger" rezipiert und konsumiert wurden als Wärrner dies nahelegt. Die Tatsache, daÄ hier Identitäten als solche verhandelt wurden oder zumindest im Angebot waren, scheint allzu offenkundig und wurde auch von der bisherigen Forschung einhellig bestätigt. Die eigentliche Aufgabe hätte dann aber eher in dem kleinschrittigen Nachzeichnen von deren Äbernahme, Transformation oder Ablehnung auf Besucher- und Konsumentenseite bestanden.

Ähnliches lieÄe sich für Wärrners zweites Argument anführen: Genauso, wie sie ihren Besuchern virtuelle Besuche exotischer Länder ermöglichten, gehörten unter Namen wie "Alt-Berlin," "Old London" oder "Vieux Paris" fungierende, pseudo-mittelalterliche Ensembles zum Standardrepertoire jedweder Ausstellung und boten damit ihren Besuchern stets die Möglichkeit, auf einer geographisch streng begrenzten Fläche simultane Reisen in Zeit und Raum zu unternehmen. Gegenwartskritik war jedoch keineswegs zwin-

gend mit diesen Ensembles verknüpfte. Im Gegenteil, die in diesen Ausstellungssektionen "eingefrorene," keineswegs ahistorisch, sondern vielmehr als ebenso unveränderlich wie entlegene repräsentierte Zeit fungierte wohl zumeist im Sinne einer Kontrastfolie, die den zwischenzeitlich erzielten Fortschritt um so heller strahlen ließ und somit erst das hemmungslose Feiern der Moderne erlaubte. Funktional glichen sie darin den sogenannten "Eingeborenen" und "native villages" mit ihren Menschen-Exponaten, deren Beitrag in situ genau deshalb von so essentieller Bedeutung für das Gesamtarrangement war, weil ihr Vorhandensein dem übrigen Dargestellten erst die notwendige Authentizität zu verschaffen vermochte. Nur "echte Wilde" ließen sich nicht artifiziell reproduzieren und verliehen daher virtuellen Welten das gewünschte Ausmaß an Wirklichkeit.

Wenn sich schließlich solche Ensembles bis in die frühen 1940er Jahre hinein nachweisen lassen, ist dies nur als weiteres Zeichen dafür zu werten, daß der abrupte Schlußpunkt der Studie im Jahre 1900 einer überzeugenderen Begründung bedürfte, auch wenn es dem Autor zugute zu halten ist, sich damit einer lange existierenden These angeschlossen zu haben. Siehe für diese These beispielsweise Richard D. Mandell: *Paris 1900: The Great World's Fair*. Toronto 1967. Ebenso Heinz-Alfred Pohl: *Die Weltausstellungen im 19. Jahrhundert und die Nichtbeteiligung Deutschlands in den Jahren 1878 und 1889: Zum Problem der Ideologisierung der außenpolitischen Beziehungen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts*, in: *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 97.3-4 (1989), 381-425. Selbst wenn das Niedergangsargument Bestand haben sollte, demzufolge die post-1900-Ausstellungen immer offensichtlicher zu reinen "Konsum- und Unterhaltungsstätten" degeneriert seien und mit der Kommerzialisierung eine weitreichende Theatralisierung der zur Schau gestellten Objekte und Displays eingesetzt habe, scheint es zu kurz gegriffen, dies mit einem kulturpessimistisch anmutenden Gestus bedauern zu wollen. Vielmehr weist dieses Beispiel auf eine prinzipielle Schwierigkeit der verwendeten Kategorien: Es mag sich nämlich erweisen, daß die Dichotomie von "Vergnügung" und "Belehrung" respektive Unterhaltung und Kommerz auf der einen, und Wissenschaftlichkeit und Seriosität auf der anderen Seite analytisch wenig adäquat ist (und wie die Unterscheidung in "high" und "popular culture" ohnehin als längst überwunden gilt), um die historische Spezifität dieser Ausstellungen zu erfassen, insbesondere hinsichtlich ihrer geringen Trennschärfe. Da sie sich gegenseitig keineswegs ausschließen müßten, sondern sogar zumindest im britischen Kontext geradezu als

einander bedingend gedacht werden konnten, zeigt die Existenz des hier allerdings übersehenen Konzeptes der "rational recreation." Darüber hinaus wurde durch die per se sicherlich unstrittige fortschreitende Kommerzialisierung die Wirklichkeit weder "negiert" oder "entwertet," noch scheint es besonders instruktiv, von einem fortschreitenden "Realitätsverlust" der Ausstellungen zu sprechen (122f.). Hier wäre wohl eher zu fragen gewesen, auf welche Weise sich die inszenierten Formen von Volkskultur im allgemeinen und die dargestellten Wirklichkeiten im besonderen unter ihrem Einfluß wandelten und worin schließlich Rückwirkung wie Abstrahlung dieser veränderten Weltentwürfe jeweils bestanden.

Zuletzt scheint es, als sei die Macht des Mediums selbst heute noch genauso ungebrochen wie eine Form universeller "exhibition language" (Bjarne Stoklund) weiterhin existent, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachhaltig geprägt wurde. Mitunter scheint es, als habe sich der Autor durch das Medium überwinden lassen. Dies zumindest klingt aus dem impressionistisch gehaltenen Epilog durch, in dem er einen Besuch auf der '92er Expo in Sevilla schildert und sein Erstaunen über die dort erfahrene große Beharrungskraft des Genres wie die partielle Unwandelbarkeit von dessen Sagbarkeits- und Zeigbarkeitsregeln zum Ausdruck bringt.

Trotz ihrer thematischen Breite, der umfassenden Quellengrundlage und des betriebenen Aufwandes vermag Wörners Arbeit so die an sie gerichteten Erwartungen letztlich nur bedingt zu erfüllen. Zugleich zu groß und zu klein ist ihm sein Gegenstand geraten: zu groß, weil es der Umfang seines "sample" es nicht zuläßt, einzelne Ausstellungen adäquat zu historisieren oder in ausreichendem Masse zu kontextualisieren; zu klein, weil er so häufig dem Genre selbst seinen Tribut zu zollen scheint, daß darüber die eigentliche volksculturelle Thematik aus dem analytischen Blickfeld zu geraten droht, ohne daß die jeweiligen Entwicklungslinien klar herausgearbeitet würden. Die ohnehin nie scharf umrissene Fragestellung droht folglich in einer derartigen Vielzahl von zitierten Details und Quellen unterzugehen, daß für eine starke These kaum mehr ausreichend Platz zur Verfügung steht. Da inszenierte Volkskultur in ihren unterschiedlichen Ausprägungen und vielfachen Varianten einen integralen und vielleicht sogar überproportional bedeutsamen Bestandteil der Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts darstellte und von diesen selbst eine Fluchtlinie zu Freilichtmuseen wie zu Vergnügungsparks des 20. Jahrhunderts geschlagen werden kann, vermag jedenfalls kaum zu überraschen.

If there is additional discussion of this review, you may access it through the network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

**Citation:** Alexander C. T. Geppert. Review of Wörner, Martin, *Vergnügen und Belehrung: Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900*. H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. September, 1999.

**URL:** <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=15803>

Copyright © 1999 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.