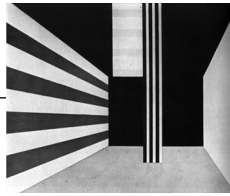


„Im Reich der Arbeit“

Ordnungssysteme
Studien
zur Ideengeschichte
der Neuzeit



Herausgegeben von
Dietrich Beyrau,
Anselm Doering-Manteuffel
und Lutz Raphael
Band 21

R. Oldenbourg Verlag München 2008

Thomas Großbölting

„Im Reich der Arbeit“

Die Repräsentation
gesellschaftlicher Ordnung in den
deutschen Industrie- und
Gewerbeausstellungen 1790–1914

R. Oldenbourg Verlag München 2008

Gedruckt mit Unterstützung des Förderungs- und Beihilfefonds Wissenschaft der VG Wort sowie der Jungen Akademie an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften und der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2008 Oldenbourg Wissenschaftsverlag GmbH, München
Rosenheimer Straße 145, D-81671 München
Internet: oldenbourg.de

Das Werk einschließlich aller Abbildungen ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Dieter Vollendorf

Umschlagbild: Roman Clemens: Spiel aus Form, Farbe, Licht und Ton (1929)

© Theaterwissenschaftliche Sammlung, Universität zu Köln

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier (chlorfrei gebleicht).

Satz: Typodata GmbH, München

Druck: Memminger MedienCentrum, Memmingen

Bindung: Buchbinderei Klotz, Jettingen-Scheppach

ISBN 978-3-486-58128-7

Inhalt

A.	Einleitung.....	9
I.	Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte: Industrialisierung und industrialisierte Gesellschaft	15
II.	Jenseits der <i>Great Exhibition</i> : Industrie- und Gewerbeausstellungen im 19. Jahrhundert ...	22
III.	Ausstellungsgeschichte und Ausstellungsanalyse: Methodische Überlegungen und theoretische Einordnung ..	30
	1. Ausstellungsgeschichte als Repräsentationsgeschichte ...	33
	2. Kommunikation durch Inszenierung und Partizipation: Ausstellungen als soziale und kommunikative Praxis	40
IV.	Das Untersuchungsdesign.....	46
V.	Quellen der Ausstellung	51
B.	Das Medium Ausstellung in der Kommunikationsrevolution des 19. Jahrhunderts: Grundstrukturen und Entwicklungen	59
I.	Industrie- und Gewerbeausstellungen im Medienkontext: Museum, Ausstellung, Industrie- und Gewerbe- ausstellung.....	64
	1. Die Genese der modernen Ausstellung	64
	2. Die Emanzipation der Ausstellung vom Museum: Kunstgewerbe, Kunstgewerbemuseen und Industrierausstellungen	69
	3. Markt, Messe und Ausstellung: Die Entwicklung der modernen Industrie- und Gewerbeausstellung.	77
II.	Die Anfänge der Industrie- und Gewerbeausstellungen bis in die 1840er Jahre	84
	1. Das französische Vorbild: „Revolutionäres Fest“ und Instrument der Gewerbeförderung	84
	2. „Erziehung zum Gewerbefleiß“: Frühindustrielle Industrie- und Gewerbeausstellungen zwischen praktischer Aufklärung und staatlicher Gewerbe- förderung	92
	3. Bürgerliche Selbstorganisation und neu entstehende Öffentlichkeit: Ökonomische Sozietäten, polytechnische Vereine und Gewerbevereine als Träger des Ausstellungswesens.....	108
III.	Das Massenmedium Ausstellung von den 1840er Jahren bis 1910	123
	1. Form- und Funktionswandel: Industrie- und Gewerbe- ausstellungen zwischen Gewerbeförderung, Spektakel und Kommerzialisierung	123

2. Die Ausstellungen und ihre Organisatoren:	
Der Aufstieg einer neuen Gesellschaftsschicht	146
3. „Ausstellungsmüdigkeit“? –	
Funktionswandel und neue Medienstruktur	162
Resümee	168
C. Ausstellungen als soziale und kulturelle Praxis	173
I. Die Ausstellung sehen – Publikumslenkung, Wahrnehmungs-	
modelle und Rezeptionsweisen	176
1. Besucher und Besucherlenkung	177
2. Die Ausstellung sehen, oder: Der Besucher vor dem	
Warenmeer	186
II. Die Ordnung der Dinge: Klassifikationen zwischen	
Gewerbeförderung und Konsumanreiz	196
III. Deutung und Bedeutung:	
Die Inszenierung der Ware und die Ästhetisierung	
der Dinge	214
IV. Belehrung, Vergnügung, Partizipation –	
die Schaffung des Konsumenten	233
V. Vom „königlichen Gebäude“ zu „Glaspalast“ und	
„Märchenschloss“: Kommunikation durch Architektur	250
VI. Hierarchie und Konsens: Die Repräsentation der	
industrialisierten Gesellschaft in den Festen der Ausstellung	280
1. Die Industrie- und Gewerbeausstellung als Fest	281
2. Der Thron, die „leitenden Herren der Ausstellung“	
und das Publikum	285
3. Konsensformeln: Technik und Nation	297
Resümee	300
D. Themen der Ausstellung	305
I. Die Repräsentation der Arbeit, ihrer Akteure und	
ihrer Moral	310
1. Die Arbeit und ihre Akteure	316
2. Die Befriedung der Klassengesellschaft: Der Arbeiter	
als Objekt von Bildungsbemühungen und Sozialfürsorge .	321
3. „Arbeit ist des Bürgers Zierde, Segen ist der	
Mühe Preis“ – Arbeit, Moral und Ikonographie	333
II. Industrieller Fortschritt und Technik in der Repräsentation	
der Industrie- und Gewerbeausstellungen	338
1. „Gewaltige, gehorsame Geschöpfe aus Menschenhänden	
und –gedanken“:	
Maschinen in den Industrie- und Gewerbeausstellungen .	340
2. „Dunkles Licht“ und „strahlende Helle“:	
Elektrizität als Technik und Sozialvision	348

3. Der Fortschritt und seine Legitimation:	
Mythos und Tradition in der „Kuppelhalle“	356
III. Kunstgewerbe und Kunst in den Industrie- und	
Gewerbeausstellungen.	365
1. Reformbewegung und Konsumanreiz – das Kunstgewerbe	
in den Industrie- und Gewerbeausstellungen	367
2. Sozialutopie und Legitimation – Kunst und	
kunsthistorische Altertümer in den Ausstellungen.	376
IV. Die Visualisierung des Fortschritts in der industrialisierten	
Gesellschaft.	383
1. „Deutscher Stil“, „deutsche Arbeit“, „deutsches Reich“ –	
Nation und Nationalismus in den Industrie- und	
Gewerbeausstellungen	385
2. Deutschland in der Welt, die Welt in Deutschland –	
Nationale Repräsentation im In- und Ausland	394
3. „Welch ein Abstand!“ – Die Verortung des Fortschritts	
in Zeit und Raum	399
Resümee.	408
E. Resümee und Ausblick	415
Anhang	439
I. Industrie- und Gewerbeausstellungen in den	
deutschen Staaten und im Deutschen Reich 1790-1913	439
II. Archive und Archivquellen.	459
1. Archive des Bundes.	459
2. Landes- und Staatsarchive	459
3. Kreis- und Stadtarchive	460
4. Wirtschaftsarchive	460
5. Bildarchive	461
6. Museen	461
7. Handschriftliche Unikate/Rara in Bibliotheken	461
III. Zeitungen und Zeitschriften.	461
IV. Abbildungsverzeichnis.	464
V. Gedruckte Quellen und Forschungsliteratur	465
Danksagung	513
Register.	515
Personenregister	515
Ortsregister.	517

A. Einleitung

„Kommt mit, wir wollen die Arbeit zusammen ansehen!“ Mit diesen Worten begann der linksliberale und fest im Protestantismus verwurzelte Reichstagsabgeordnete Friedrich Naumann seine „Ausstellungsbriefe“, in denen er seinen Lesern über den Besuch verschiedener nationaler und internationaler Industrie- und Gewerbeausstellungen berichtete: Nicht den Experten, den Techniker und Ingenieur, sondern den interessierten Laien wollte er an die Hand nehmen und mit der industriellen Arbeitsweise und ihren Erzeugnissen bekannt machen. Die Arbeit und ihre Produkte galten ihm als zentrale Sinnbilder der Zeit, denn: „Niemand begreift die Gegenwart, der für ihre Arbeitsweise keinen Sinn hat“. Da man aber „die Arbeit in ihren geschlossenen Räumen nur selten und unvollkommen beobachten kann, müssen wir sie dort suchen, wo sie selber sich zu zeigen bestrebt ist. Kommt mit auf die Ausstellungen!“¹⁾

Naumann warb nicht nur in seinen „Ausstellungsbriefen“, sondern auch in vielen Artikeln und kleineren Schriften für den Besuch von allgemeinen Industrie- und Gewerbeausstellungen, die in Deutschland seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts etabliert waren und ihren Höhepunkt auf der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert erreichten. Was erklärt die Faszination des Politikers und Intellektuellen für die Expositionen, die nach bescheidenen Anfängen in der staatlichen und halbstaatlichen Gewerbeförderung mit immer größerem Aufwand Produkte von Industrie und Gewerbe präsentierten? Auf den Ausstellungen, so erläuterte Naumann seinem Publikum, „entscheidet sich ein Teil der deutschen Zukunft. Dort, wo ein großes internationales Volk um den Glanz aller Gewerbe sich drängt, spielt sich mehr ab als nur ein Schaustück. Dort wird Volkswirtschaft verstanden.“ Die Bedeutung, die er den Expositionen beilegte, verteidigte er gegen Vorbehalte, die diesen Groß- und Massenveranstaltungen insbesondere aus intellektuellen und bildungsbürgerlichen Kreisen entgegenschlugen. Rhetorisch geschickt band er die Kritik in seine Argumentation ein: Nur „dumme Menschen“ gingen noch auf Ausstellungen, so zitierte Naumann aus einem (fiktiven) Zwiegespräch anlässlich des Evangelisch-sozialen Kongresses. „Was werden Sie nun von mir behaupten, der seit der elektrischen Ausstellung von 1890 an fast alle größeren deutschen Provinzial-Ausstellungen und Gewerbe-Ausstellungen besucht, der 1900 Paris gesehen hat, und dennoch der Ausstellungen noch nicht müde geworden ist?“ Wo Naumann auf der einen Seite um die Gunst des Freundes rhetorisch bangte – „ich zitterte um den Platz, den ich bis jetzt in Ihrer Wertschätzung zu haben glaubte, und nur das Bangen vor einem Versetztwerden

¹⁾ Friedrich *Naumann*, Im Reiche der Arbeit. Neue unveränderte Auflage der Ausstellungsbriefe, Berlin 1913.

auf die letzte Bank Ihrer Achtung drückt mir die Feder in die Hand“ –, so pries er doch andererseits die Möglichkeiten und das intellektuelle Potenzial, welches ein Ausstellungsbesuch seiner Meinung nach eröffnete. Zur Verdeutlichung diene ihm der Vergleich mit dem Besuch eines Museums: „Sagen Sie, Verehrtester, was will eigentlich unsereiner in einem Museum, wenn er kein Geld hat, in Bildern zu spekulieren? Er will sehen lernen, er will nichts als recht buchstäblich seinen Gesichtskreis erweitern. Dabei wird er die meisten einzelnen Bilder baldigst vergessen; was ihm aber bleibt, ist eine Gewöhnung an die Methode der Anschauung, in der sich die Künstler berufsmäßig üben. Der Besuch einer Bildergalerie ist Schwimmstunde für das Auge. Und der Besuch [der Industrie- und Gewerbeausstellung] Düsseldorf? Schwimmstunde für volkswirtschaftliches Denken!“ Naumann galten die Ausstellungen als „Illustrationen“ der um die Wende zum 20. Jahrhundert zu beobachtenden wirtschaftlichen und sozialen Umbrüche sowie der zahlreich verlegten populären und wissenschaftlichen Literatur zu diesen volkswirtschaftlichen Fragen. „Ich bin durch die Gewerbehallen gegangen, als ob ich ein unendlich vielseitiges, großes historisch-volkswirtschaftliches Kolleg hörte“, so die Summe seiner Erfahrungen von Ausstellungsbesuchen. Die „Ausstellungsbrieфе“ galten ihm als „anschauliche Ergänzung“ seiner ‚Neudeutschen Wirtschaftspolitik‘ und anderer populärwissenschaftlich-volkswirtschaftlicher Publikationen.²⁾

Das euphorische Plädoyer des Ausstellungsenthusiasten Naumann führt nicht nur das Medium ein, welches im Mittelpunkt der nachfolgenden Überlegungen stehen wird: die allgemeinen Industrie- und Gewerbeausstellungen nationalen, regionalen und lokalen Zuschnitts, welche in Deutschland im Verlaufe des langen 19. Jahrhunderts veranstaltet wurden. Zugleich geben die Ausführungen Naumanns bereits wichtige Hinweise zur Bedeutung, zur Rezeption und zur Wirkung dieses Mediums: „Vergegenwärtigt man sich unvoreingenommen die Ereignisse, die die Menschen im [19.] Jahrhundert, vor allem in seiner zweiten Hälfte, besonders bewegt haben“, so Schmidt mit Blick auf die Weltausstellungen, „so wird man mit an erster Stelle die Ausstellungen nennen“ müssen. „Das Interesse, das diesen Veranstaltungen entgegengebracht wurde, die Hoffnungen und Erwartungen, die man daran knüpfte, ihre Bedeutung für das gesamte Zeitgeschehen überhaupt, sind heute kaum noch zu ermessen.“³⁾ In absoluten Zahlen erreichten auch einzelne in Deutschland abgehaltene National- und Provinzialausstellungen Dimensionen, die an die kleineren Weltausstellungen heranreichten. Die größten Veranstaltungen

²⁾ Vgl. dazu Traugott *Jähnichen*, *Neudeutsche Kultur- und Wirtschaftspolitik* – Friedrich Naumann und der Versuch einer Neukonzeptualisierung des Liberalismus im Wilhelminischen Deutschland, in: Rüdiger *vom Bruch* (Hrsg.), *Friedrich Naumann in seiner Zeit*, Berlin/New York 2000, S. 151–166.

³⁾ Willi *Schmidt*, *Die frühen Weltausstellungen und ihre Bedeutung für die Entwicklung der Technik*, in: *Technikgeschichte* 34 (1967), S. 164–178, S. 165.

wurden von bis zu acht Millionen Besuchern gesehen. In ihrer innerdeutschen Wirkung übertrafen die im Zentrum stehenden Industrie- und Gewerbeausstellungen auf nationaler, regionaler und lokaler Ebene sogar ihre mondialen Pendanten: Die Summe der Besucher, ihr publizistischer Widerhall und der damit verbundene Wirkungsgrad führen vor Augen, dass die Ausstellungen von Industrie und Gewerbe als eines der erfolgreichsten Massenmedien des 19. Jahrhunderts gelten können.⁴⁾

Ihre Popularität erklärt sich damit, dass sie in einer Mischung aus Unterhaltung und Belehrung gravierende Veränderungen und Umbrüche visuell thematisierten, denen sich die deutsche Gesellschaft mit der Industrialisierung und Hochindustrialisierung ausgesetzt sah. Die Expositionen waren – so die zentrale These der Arbeit, die im Folgenden auszuführen ist – Deutungsangebote und Erfahrungsorte für den technischen und industriellen Fortschritt, die Ausbildung der Konsumgesellschaft, die Verlockungen und Angebote einer entstehenden Freizeitindustrie. In der Summe ihrer Inszenierungen boten sie Modelle der sich industrialisierenden und der industrialisierten Gesellschaft: Sie boten eine Interpretation der Beziehungen zwischen Produktion und Konsum, indem sie die zunächst anonyme industrielle Ware über vielfältige Rahmungen sowohl in ein Ordnungssystem eingliederten als auch in den Sinnhorizont von Konsumenten einführten. Sie wiesen einzelnen Sozial- und Statusgruppen ihren Platz in der gesellschaftlichen Hierarchie der industrialisierten Gesellschaft zu. Sie ließen die Ausstellungsbesucher in Ritualen und Zeremonien an der Praxis der industriellen Gesellschaft teilhaben.

Der hohe Grad an öffentlicher und intellektueller Aufmerksamkeit, den die Expositionen auf sich zogen, ist vielfach belegt: Die Ausstellungen waren auf das Engste eingebunden in die Medienlandschaft der Zeit. Zeitungen, Zeitschriften und die Illustriertenpublizistik berichteten ausführlich in Text und Bild. Nicht nur Kataloge und offizielle Dokumentationen, sondern auch zahlreiche Ausstellungsführer, humoristische Skizzen und wissenschaftliche Abhandlungen traten hinzu.⁵⁾ Wie stark selbst einzelne Personen von den Expositionen angerührt waren, belegen persönliche „Erinnerungsalben“, die zum Teil mit größtem Aufwand angefertigt wurden: „Eine Collection artiger Schriftstücklein, die Gedenkblätter sein sollen“, hatte der Bielefelder Otto Westermann anlässlich der Detmolder Gewerbe-Ausstellung 1881 angefertigt und durch zahlreiche Fotografien, Zeitungsberichte und persönliche Notizen ergänzt.⁶⁾ „Ein geradezu hungriges Interesse an der Ausstellungskultur und

⁴⁾ Vgl. dazu Anhang 1: Industrie- und Gewerbeausstellungen in den deutschen Staaten und im Deutschen Reich 1790–1913.

⁵⁾ Vgl. dazu im Einzelnen die Ausführungen zu den „Quellen der Ausstellung“ in Kapitel IV.

⁶⁾ Lippische Landesbibliothek Detmold: Otto Westermann, Gewerbe-Ausstellung der beiden Fürstentümer Lippe und Schamburg Lippe, Detmold 1881, L 5846.

der Welt, die sie wollte“⁷⁾, trieb einen Frankfurter Buchbinder dazu, sich der Frankfurter Elektrotechnischen Ausstellung von 1891 anzunehmen.⁸⁾ Die gesammelten Souvenirs, Fotos und Zeitungsausschnitte zeugen davon, dass der Handwerker Iffland und seine Frau das Ausstellungsangebot intensiv genutzt hatten: Sie hörten Vorträge des Elektrotechnikerkongresses, lauschten am Edison'schen Phonographen, standen vor dem „Berliner'schen Grammophon“ und zahlten den Obolus, um der Fernübertragung eines Konzertes aus München lauschen zu können. Gesammelt wurde alles, was Bezug zu der Ausstellung hatte: Entwertete Eintrittskarten aller Attraktionen gehören zum Album wie die Nähadeln, die am Stand von Uhl & Staedtler elektrisch betrieben produziert und verteilt wurden.

Fortschrittsoptimistische Vertreter feierten die Ausstellungen als „Manifeste des Fortschritts“, „Gradmesser unserer Gesamtcultur“ und „Feste der Arbeit“ oder wiesen ihnen gar die Bedeutung zu, „Meilenzeiger des geistigen und materiellen Fortschritts der Leistungs- und Konsumtionsfähigkeit“ und damit „Markstein für das Glück und das Gedeihen des Landes“ zu sein.⁹⁾ Selbst Beobachter des Ausstellungswesens, die den rituell-überschwänglichen Schilderungen vom „idealen Werth“ skeptisch gegenüberstanden, welcher in Konversationslexika und feierlichen Eröffnungsreden beschworen wurde, zeigten sich doch von der Wirkung der Ausstellung überzeugt: „Die Tausende, welche zu der Ausstellung in Beziehung treten, [nehmen doch] viele Anregungen und Belehrungen mit nach Haus; ihr Wissen wird vermehrt und gefestigt. Wer möchte behaupten, daß irgend ein intelligenter Geschäftsmann von dem Besuch einer Ausstellung ohne Nutzen heimgekehrt wäre?“¹⁰⁾

Zivilisations- und industrialisierungskritische Publizisten und Intellektuelle¹¹⁾ lassen sich ex negativo als Zeugen für die Aufmerksamkeit heranziehen, welche die Expositionen auf sich zogen: Wenn sie die Expositionen als „Wallfahrtsstätten zum Fetisch Ware“ ablehnten oder ihre ephemeren Großbauten und Parkanlagen gar mit dem „Turmbau zu Babel“ verglichen, dann verweist ihr Eifer zugleich auf die emotionale Wirkung der Ausstellungen.¹²⁾ Besonders populär wurde die Äußerung des 33-jährigen Karl Marx zur Londoner

⁷⁾ „Eine neue Zeit...“. Die Internationale Elektrotechnische Ausstellung 1891, konzipiert von Jürgen Stehen, Frankfurt a.M. 1991, S.390.

⁸⁾ Vgl. Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt: Erinnerungsalbum von Carl Iffland. Roter Kallikoeinband mit einer Ansicht der Internationalen Elektrotechnischen Ausstellung von Westen, 1891.

⁹⁾ Karl Gutzkow, Unterhaltungen am häuslichen Herd, zitiert nach Wilhelm Roscher, Die Industrieausstellungen, ihre Geschichte und ihr Einfluß auf die Culturentwicklung, in: Die Gegenwart. Eine encyclopädische Darstellung der neuesten Zeitgeschichte für alle Stände, Leipzig 1856, S.470–534, S.470.

¹⁰⁾ Franz C. Huber, Die Ausstellungen und unsere Exportindustrie, Stuttgart 1886, S.11.

¹¹⁾ Zu dem in der Forschung wenig beachteten Strang der Zivilisations-, Fortschritts- und Technikkritik vgl. Rolf Peter Sieferle, Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart, München 1984.

¹²⁾ Walter Benjamin, Illuminationen, Frankfurt a.M. 1969, S.190.

Ausstellung 1851, der seine Kritik mit einer weitgehenden Zukunftsprognose zum kapitalistischen System verknüpfte. Die erste Weltausstellung galt ihm als „schlagender Beweis von der konzentrierten Gewalt, womit die große moderne Industrie überall die nationalen Schranken niederschlägt und die lokalen Besonderheiten in der Produktion, den gesellschaftlichen Verhältnissen, dem Charakter jedes einzelnen Volks mehr und mehr verwischt.“ Die Bourgeoisie der Welt „errichtet durch diese Ausstellung im modernen Rom ihr Pantheon, worin sie ihre Götter, die sie sich selbst gemacht hat, selbstzufrieden ausstellt.“ Diese industrialisierungskritische Position verband sich im Denken von Marx mit der Gewissheit, dass die bürgerliche Gesellschaft in all dem Triumphalismus der Ausstellung auch den Keim ihres eigenen Untergangs präsentierte. „Die Bourgeoisie feiert dieses ihr größtes Fest in einem Augenblick, wo der Zusammenbruch ihrer ganzen Herrlichkeit bevorsteht, ein Zusammenbruch, der ihr schlagender als je nachweisen wird, wie die von ihr erschaffenen Mächte ihrer Zucht entwachsen sind.“¹³⁾

Mögen die Expositionen als „Fortschrittsbarometer“ begrüßt oder als „Tempel des Fetischs Ware“ abgelehnt worden sein – immer waren es die in den Ausstellungen vorgenommenen Visualisierungen ökonomischer, industrieller und technischer Zustände, Entwicklungen und Zukunftsentwürfe, die im Positiven wie im Negativen auf Interesse stießen und damit die Anziehungskraft der Ausstellungen ausmachten. In den Expositionen fanden Auseinandersetzungen um die Deutung entscheidender Zukunftsfragen – die Freisetzung der Arbeit, die Industrialisierung von Wirtschaft und Gesellschaft inklusive des sozialen Ausgleichs sowie die Facetten des Fortschritts – ihren sicht- und streitbaren Ausdruck. Die Inszenierungen gaben Anlass zur Akklamation wie zum Protest; in jedem Fall forderten sie vielfältige Diskussionen heraus.

In der Medien- und Kommunikationsrevolution des 19. Jahrhunderts¹⁴⁾ waren die Expositionen von Industrie und Gewerbe derjenige Strang, der am engsten mit der Industrialisierung und der Entstehung der Marktgesellschaft verbunden war.¹⁵⁾ Die Industrialisierung brachte nicht nur neue Produkte hervor, sondern führte zu einer räumlichen und sozialen Trennung von Produkt und Bedarfsdeckung. Damit entstand ein Bedürfnis nach Institutionen, die den Entscheidungsraum von Konsumenten zu bilden und zu strukturieren halfen. Zugleich erforderte die Entstehung von Produktionsregimes, die über die häusliche Wirtschaft hinausgriffen, einen öffentlichen Kontext, in dem diese neue Formen als legitime Formen der Organisation von Arbeit und Güterproduktion dargestellt und vermittelt werden konnten.

¹³⁾ Neue Rheinische Zeitung. Politisch-ökonomische Revue, Fünftes und Sechstes Heft, Mai bis Oktober 1850, in: Karl Marx/Friedrich Engels, Werke Bd. 7, Berlin 1964, S. 431.

¹⁴⁾ Vgl. dazu die jüngste Skizze von Friedrich Lenger, Industrielle Revolution und Nationalstaatsgründung, Stuttgart 2003, S. 96–103.

¹⁵⁾ Kenneth W. Luckhurst, The Story of Exhibitions, London/New York 1951, S. 5.

Insbesondere in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschränkten sich die Ausstellungen nicht mehr darauf, Gewerbefleiß anzuregen und den Austausch zwischen Fabrikanten, Gewerbetreibenden und potenziellen Käufern zu fördern. Zusätzlich weckten sie Konsumbedürfnisse, erschlossen neue Märkte und popularisierten wissenschaftliche oder technische Innovationen. Auf diese Weise waren in ihren visuellen Inszenierungen sowie in ihrer rituellen Praxis Deutungsangebote angelegt, in denen die Umbrüche der Epoche und insbesondere die sozioökonomischen Veränderungen gedeutet und erfahrbar wurden.¹⁶⁾ Die Industrie- und Gewerbeausstellungen fungierten als Repräsentationen sozialen und ökonomischen Wandels, die ihrerseits dessen Wahrnehmung prägten und auf dessen Gestaltung zurückwirkten.¹⁷⁾ Im Folgenden soll es darum gehen, die kommunikativen und gesellschaftlichen Kreise, die die Ausstellungen zogen, zu rekonstruieren und die Diskurs- und Praxisfelder auszuloten, die sich mit den Expositionen verbanden. Die Ausstellungen werden dabei nicht nur als Zeichen für die Industrialisierung betrachtet, sondern als ein Vehikel analysiert, welches den gesellschaftlichen Wandel beförderte. Sie waren „part of an attempt to [...] forge a society that was receptive to a certain form of industrialisation.“¹⁸⁾ Die Expositionen dienen somit als ein Zugang zu den Wahrnehmungen und den Kommunikationsprozessen, mit denen sich die Gesellschaft über die Strukturen, in denen sie lebte, und die Möglichkeiten und Grenzen ihrer Veränderung im Prozess der Industrialisierung verständigte.

Bevor ein methodischer Zugriff erarbeitet wird, der die Analyse im beschriebenen Sinn leitet, muss die skizzierte Problemstellung – die Wahrnehmung, Diskussion und Popularisierung ökonomischer und sozialer Veränderungen im Medium der Industrie- und Gewerbeausstellungen – im Kontext der Wirtschafts- und speziell der Industrialisierungsgeschichte wie auch der Medien- und speziell der Ausstellungsgeschichte positioniert werden. Die Industrialisierung und die Ausbildung der industriellen Gesellschaft waren (und sind) das zentrale Thema der Wirtschafts- und der Sozialgeschichte, wobei allerdings die angesprochenen Fragen nach Wahrnehmung, Popularisierung und Verständigung über den damit verbundenen Wandel meist unberücksichtigt blieben. Im Bereich der Ausstellungsgeschichte haben insbesondere die Weltexpositionen bereits das Interesse der Forschung gefunden, sind aber – so wird im Folgenden zu zeigen sein – nur auf bestimmte Facetten hin analysiert

¹⁶⁾ So im Kontrast zu Ingeborg Cleve, Dem Fortschritt entgegen. Ausstellungen und Museen im Modernisierungsprozess des Königreichs Württemberg (1806–1918), in: Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte 1 (2000), S. 149–170.

¹⁷⁾ So war die Gründung des „Centralvereins für das Wohl der arbeitenden Klassen“ nicht zuletzt dem Impuls entsprungen, auch der Arbeiterschaft zu gedenken. Vgl. Jürgen Reulecke, Sozialer Frieden durch soziale Reform. Der Centralverein für das Wohl der arbeitenden Klassen in der Frühindustrialisierung, Wuppertal 1983, S. 45–87.

¹⁸⁾ Jeffrey Auerbach, The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display, New Haven/London 1999, S. 98.

worden. Das nationale Ausstellungswesen hingegen ist kaum wahrgenommen worden. In beiden Forschungssträngen dominieren Analysen einzelner Ausstellungen, die als Ereignis dargestellt, aber nicht auf bestimmte Problemstellungen hin befragt werden. Während die Frage nach den Formen und Gehalten und – damit verbunden – nach den Kommunikationsleistungen in einigen Studien zum internationalen Ausstellungswesen zumindest anklingt, sind die Studien zum Ausstellungswesen in Deutschland meist als Organisations- und Institutionengeschichte konzipiert. Die Ergebnisse aus den genannten Forschungsfeldern gilt es im Sinne der skizzierten Fragestellung aufzunehmen und methodisch wie inhaltlich weiterzudenken.

I. Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte: Industrialisierung und industrialisierte Gesellschaft

Historiker haben, so führt der italienische Wirtschaftshistoriker Carlo Cipolla aus, das Wort „Revolution“ oft gebraucht und missbraucht, in einem Fall aber treffe diese Bezeichnung zweifelsfrei zu: „Keine Revolution war je so dramatisch revolutionär wie die Industrielle Revolution“.¹⁹⁾ Die in periodischen Abständen immer wieder geführte Diskussion darüber, ob diesem Prozess ein revolutionärer Charakter zu attestieren sei, kreist mehr um die Frage nach der Geschwindigkeit und dem Zäsurcharakter, als dass Dichte und Reichweite des Umbruchs selbst in Frage gestellt sind.²⁰⁾

In der Wirtschaftsgeschichtsschreibung ist die Industrialisierung lange Zeit vorrangig als ein sozialökonomischer Prozess beschrieben worden. Im Vordergrund standen (und stehen) Fragen nach ökonomischen Voraussetzungen und Entwicklungsschüben, nach Wachstumsprozessen und technischen Innovationen, nach der Rolle von Unternehmern und dem Einfluss des Staates. Aus diesen Forschungen lässt sich eine ökonomische Beschreibung der Industrialisierung ableiten: Trotz einer steigenden Bevölkerungszahl etablierte sich ein zwar konjunkturellen Schwankungen unterliegendes, aber dauerhaftes ökonomisches Pro-Kopf-Wachstum, welches nicht mehr auf die extensive Erhöhung des Einsatzes von Produktionsfaktoren zurückzuführen war, sondern sich über die Vermehrung des Faktoreneinsatzes hinaus beschleunigte und

¹⁹⁾ Carlo M. Cipolla, Die Industrielle Revolution in der Weltgeschichte, in: *ders./Knut Borchardt* (Hrsg.), Europäische Wirtschaftsgeschichte, Bd. 3: Die Industrielle Revolution, Stuttgart/New York 1985, S. 1–10, S. 2.

²⁰⁾ Vgl. Lenger, Revolution, S. 31f.; Hans-Werner Hahn, Die industrielle Revolution in Deutschland, München 1998, S. 51–58; John Komlos, Ein Überblick über die Konzeptionen der Industriellen Revolution, in: VSWG 84 (1997), S. 461–511; wichtig David S. Landes, The fable of a Dead Horse; or, The Industrial Revolution Revisited, in: Joel Mokyr (Hrsg.), The British Industrial Revolution. An Economic Perspective, Boulder/San Francisco/Oxford 1993, S. 132–170, S. 170; Maxine Berg/Pat Hudson, Rehabilitating the Industrial Revolution, in: *EconHR* 2 (1992), S. 24–50.

verstetigte. Technisch-organisatorische Neuerungen und wissenschaftliche Strategien zur Entwicklung neuer Produktionsmöglichkeiten verbesserten nicht nur die Produktionseffizienz, sondern führten auch zu einer dauerhaft hohen Investitionsquote.²¹⁾

Über diese ökonomische Perspektive hinaus steht der Begriff der Industrialisierung im Folgenden aber für einen umfassenden Prozess sozialen und kulturellen Wandels vom „Agrarland“ zu einer Industriegesellschaft. Seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts veränderten sich insbesondere die westeuropäischen Gesellschaften nicht nur im Bereich der Wirtschaft, sondern grundlegend:²²⁾ Mit der Marktwirtschaft und der Revolutionierung des Produktionsprozesses setzte sich nicht nur eine neue Wirtschaftsordnung durch. „Auch die alte, durch ständische Privilegien strukturierte Feudalgesellschaft wurde von der wesentlich durch den Besitz oder Nichtbesitz von Kapitalgütern strukturierten Marktgesellschaft abgelöst.“ Die Herausbildung von Marktklassen tangierte zwar auch die ständischen Formationen des Adels und des Bürgertums. „Das Charakteristikum der Marktgesellschaft des 19. Jhs. war aber das Vordringen der Lohnarbeit und damit die Herausbildung der sozialen Klassen der Fabrikarbeiterschaft.“²³⁾

Mit dem sozioökonomischen Wandel verband sich eine „kulturelle Umwälzung sondergleichen“.²⁴⁾ Die Erfahrung einer Beschleunigung der Zeit, der Schrumpfung des Raums steht ebenso für diesen Umbruch wie die Diskussionen um eine Neudefinition und -bewertung menschlicher Arbeit oder die Legitimität des Eigennutzes in einer sich industrialisierenden Gesellschaft.²⁵⁾

²¹⁾ Vgl. Kenneth D. *Barkin*, *The Controversy over German Industrialization 1890-1902*, Chicago 1970, S. 1. Vgl. Jürgen *Kocka*, *Das lange 19. Jahrhundert. Arbeit, Nation und bürgerliche Gesellschaft*, Stuttgart 2001, S. 49f. Vgl. *Lenger*, *Industrielle Revolution*, S. 31. Stark auf die konsumgeschichtliche Dimension beschränkt sich Wolfgang *Ruppert*, so dass seine Definition der industriellen Moderne hier keine Anwendung findet. Vgl. Wolfgang *Ruppert*, *Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge*, in: ders. (Hrsg.), *Fahrrad, Auto, Fernsehschrank. Zur Kulturgeschichte der Alltagsdinge*, Frankfurt a. M. 1993, S. 14-37, S. 27: Industrielle Moderne umfasst die „Aspekte, die im Gefolge der Industrialisierung und ihrer forcierten Arbeitsteilung entstanden sind, und gerade auch die industriell gefertigten Objekte der materiellen Kultur“.

²²⁾ Für die deutsche Forschung vgl. Hans-Ulrich *Wehler*, *Bismarck und der Imperialismus*, Köln 4. Auflage 1976, S. 16. Vgl. Wolfram *Siemann*, *Vom Staatenbund zum Nationalstaat. Deutschland 1806-1871*, München 1995, S. 167; Eric *Hobsbawm*, *Industrie und Empire*, Bd. 1: *Britische Wirtschaftsgeschichte seit 1750*, Frankfurt a. M. 1969, S. 14; eine aktuelle Einführung unter Nennung der zahlreichen Literatur von Hans-Werner *Hahn*, *Die industrielle Revolution*.

²³⁾ Dieter *Ziegler*, *Das Zeitalter der Industrialisierung 1815-1914*, in: Michael *North* (Hrsg.), *Deutsche Wirtschaftsgeschichte. Ein Jahrtausend im Überblick*, München 2000, S. 192-281, S. 281.

²⁴⁾ *Kocka*, *Das lange 19. Jahrhundert*, S. 54.

²⁵⁾ Vgl. zum Beispiel Peter *Borscheid*, *Zeit und Raum. Von der Beschleunigung des Lebens*, in: Reinhard *Spree* (Hrsg.), *Geschichte der deutschen Wirtschaft im 20. Jahrhundert*, München 2001, S. 23-49; Wolfgang *Schivelbusch*, *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur In-*

Die Vorstellung von der Robinsonade des einsamen Industriebioniers, aus dessen Streben die Überlegenheit der Marktwirtschaft erwachsen wäre, ist ebenso ad acta gelegt wie die Idee von einem sich seiner eigenen Klasse immer bewusster werdenden Proletariat. Soziale Wertordnungen, Verhaltensformen und Kulturtraditionen mussten sich wandeln, um der faktischen Ausprägung der Industriegesellschaft den Weg zu bereiten.²⁶⁾ Damit stellt sich die Frage umso dringender: Wie gelang es einer Gesellschaft und den in ihr zusammengefassten Individuen, die allenfalls auf eine geringfügige Modifikation traditioneller sozialer Imperative konditioniert war, in ihre Organisationsform und in ihren Wertekonsens die „exotischen“ Werte des Kapitalismus zu implementieren?²⁷⁾ Wie konnte eine traditionelle Gesellschaft in der Industrialisierung veränderte Werte hervorbringen und Handlungsmuster evozieren, bevor sie generell anerkannt waren?²⁸⁾

Das in den letzten fünfzehn Jahren lebhaft erwachte Interesse der Geschichtswissenschaft an der subjektiven Dimension von Geschichte, an „Erfahrung“, an Mustern der Selbst- und Fremdwahrnehmung, an gesellschaftlichen Disparitäten und entsprechenden Diskursen ließe ebenso wie die seit 1995 von Vertretern der Wirtschafts- und Sozialgeschichte geführte Debatte um das Selbstverständnis der eigenen Disziplin vermuten,²⁹⁾ dass die Erfahrungs-, Repräsentations- und Ideengeschichte von Wirtschaft ein reich bestelltes Feld sei. Im Gegenteil aber zeigt sich, dass neben der klassischen ökonomischen Dogmengeschichte nur in wenigen Segmenten tatsächlich Anstrengungen in diese Richtung unternommen wur-

dustrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert, Frankfurt a.M. 1995; Joachim Radkau, *Das Zeitalter der Nervosität*, München/Wien 1998; Jürgen Kock/Claus Offe (Hrsg.), *Geschichte und Zukunft der Arbeit*, Frankfurt a.M. 2000; Winfried Schulze, Vom Gemeinnutz zum Eigennutz. Über den Normenwandel in der ständischen Gesellschaft der Frühen Neuzeit, in: HZ 243 (1986), S.591–626; Hubert Trierer/Heinz Steinert, Die Fabrikation des zuverlässigen Menschen. Über die „Wahlverwandtschaft“ von Kloster- und Fabrikdisziplin, München 1980.

²⁶⁾ Vgl. Knut Borchardt, Europas Wirtschaftsgeschichte – ein Modell für die Entwicklungsländer?, in: Rudolf Braun/Wolfram Fischer/Helmut Großkreutz/Hans Volkmann (Hrsg.), *Gesellschaft in der industriellen Revolution*, Köln 1973, S.343–366, S.353; auch Rudolf Boch, Grenzenloses Wachstum? Das rheinische Wirtschaftsbürgertum und seine Industrialisierungsdebatte 1814–1857, Göttingen 1991, S.14f.

²⁷⁾ Diese Fragen enthalten einen Forschungsanstoß, der in der historischen Schule und in der Nationalökonomie des 19. und frühen 20. Jahrhunderts vielfältig thematisiert wurde, in der aktuellen deutschsprachigen Forschung aber kaum Beachtung findet. Vgl. Max Weber, *Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus*, in: Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik XX/XXI. (1905), S.1–110, S.60; Werner Sombart, *Das Wirtschaftsleben im Zeitalter des Hochkapitalismus*, München 1927, S.26f.

²⁸⁾ Joyce Appleby verfolgt diese Fragen anhand der Analyse ausgewählter Autobiographien zwischen 1765 und 1805. Vgl. Joyce Appleby, *New Cultural Heroes in the Early National Period*, in: Thomas L. Haskell/Richard F. Teichgraber III (Hrsg.), *The Culture of the Market. Historical Essays*, Cambridge 1993, S.163–188, S.164.

²⁹⁾ Vgl. dazu die Beiträge in der VSWG 82 (1995), S.387–422, S.497–510.

den.³⁰⁾ „To de-economize economic history and to re-economize social history“, forderten Louise, Charles und Richard Tilly bereits 1991.³¹⁾ In seltener Einmütigkeit mahnen ein Gesellschafts- wie ein Ideenhistoriker eben solche Forschungen an: Hans-Ulrich Wehler hat jüngst beklagt, dass „die Wirtschaft als ein eigenes, längst rechtlich, politisch, sozialpsychisch tief verankertes Institutionengefüge mit eigenen Entwicklungsrhythmen und einer eigenen mentalitäts- und verhaltensprägenden Kraft“ in der „neuen Kulturgeschichte“ völlig an den Rand gerückt sei. „Nicht einmal die Diskursanalyse der Entscheidungsprozesse, etwa über den Aufbau und die Ausdehnung der neuzeitlichen Marktwirtschaft und der Marktgesellschaft oder über folgenreiche wirtschaftspolitische Entscheidungen“ stießen mehr auf Interesse. Lucian Hölscher hat bereits vor über zehn Jahren reklamiert, dass neben den ‚klassischen‘, problematischerweise als „Realproblemen“ etikettierten Forschungsgegenständen der historischen Sozialwissenschaften „der politisch-soziale Diskurs, in dem sich die Zeitgenossen über die Gesellschaftsstruktur, in der sie lebten, und die Möglichkeiten ihrer Veränderung verständigten“, zu kurz gekommen sei.³²⁾ Unbekannt sei immer noch, so monierte Jürgen Reulecke in seinen Studien zur frühbürgerlichen Sozialreform 1983, in welcher Weise ‚Spielregeln‘ der Marktgesellschaft, aber auch Mechanismen des Interessenausgleichs „erfunden“ und popularisiert wurden.³³⁾ Auf der kulturellen und

³⁰⁾ Zum Forschungsstand vgl. Hartmut Berghoff/Jakob Vogel, Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte. Ansätze zur Bergung transdisziplinärer Synergiepotentiale, in: *dies.*, Wirtschaftsgeschichte als Kulturgeschichte, Dimensionen eines Perspektivenwechsels, Frankfurt a.M. 2004, S.9–42; Keith *Tribes*, Governing Economy. The Reformation of German Economic Discourse 1750–1840, Cambridge 1988; zum Forschungsstand vgl. ebd., S.4: „There is in the following, for example, no systematic discussion of the Historical School, Younger or Older, no exposition of Austrian economics; nor of the social question articulated by von Stein und Schäffle. It is not as though we were already awash with studies of these topics; important as they are for an understanding of the genesis of the social sciences, the number of useful articles, let alone monographs, dedicated to such themes can be counted on the fingers of one hand.“ Klassisch ideenhistorisch, allerdings mit einer immensen Erweiterung der Quellenbasis Clemens *Picht*, Handel, Politik und Gesellschaft. Zur wirtschaftspolitischen Publizistik Englands im 18. Jahrhundert, Göttingen 1993.

³¹⁾ Louise, Charles und Richard Tilly, European Economic and Social History in the 1990s, in: JEEH 3 (1991), S. 645–671, S. 647.

³²⁾ Hans-Ulrich Wehler, Das Duell zwischen Sozialgeschichte und Kulturgeschichte. Die deutsche Kontroverse im Kontext der westlichen Historiographie, in: *Francia* 28 (2001), Nr. 3, S. 103–110, S. 104; Lucian Hölscher, Wie begrenzt ist die Sozialgeschichte? Diskutiert am Beispiel des Industrialisierungsdiskurses, in: Manfred Hettling u. a. (Hrsg.), Was ist Gesellschaftsgeschichte? Positionen, Themen, Analysen, München 1991, S. 312–322, S. 314; aus der Perspektive der historischen Anthropologie benennt dieses Defizit Jakob Vogel, Historische Anthropologie, in: Christoph Cornelißen (Hrsg.), Geschichtswissenschaften. Eine Einführung, Frankfurt a.M. 2000, S. 295–306, S. 303.

³³⁾ Vgl. Reulecke, Friede, S. 26.

ideengeschichtlichen Seite der Industrialisierung, so hat auch Jürgen Kocka konzidiert, „bleibt noch vieles zu erforschen.“³⁴⁾

Methodische Anregungen und inhaltliche Anstöße finden in dieser Weise ausgerichtete Studien in der deutschen, vor allem aber in der britischen und amerikanischen Geschichtsschreibung, Soziologie und Wirtschaftswissenschaften.³⁵⁾ Insbesondere im englischen Sprachraum wird zunehmend nach der „Kultur des Marktes“, der „Wirtschaftskultur“ oder – weiter gefasst – nach der „Marktgesellschaft“ gefragt.³⁶⁾ Exemplarisch dafür steht der Soziologe Berger, der den Zusammenhang kultureller und ökonomischer Faktoren mit dem Begriff der „Wirtschaftskultur“ beschreibt. Damit charakterisiert er den „soziokulturellen Kontext“ politischer, sozialer und mentaler Strukturen, von dem wirtschaftliche Tätigkeiten und Einrichtungen geformt und gestaltet werden.³⁷⁾

Auf historischer Seite waren es vor allem Vertreter der Annales-Schule, der von ihr stark beeinflussten historischen Anthropologie sowie der Alltags- und der Geschlechtergeschichte, die gezeigt haben, dass es nicht ‚anonyme Kräfte‘ waren, die die Genese der Marktgesellschaft vorantrieben, sondern dass ihre Entwicklung immer wieder von der Summe individueller Entscheidungen vorangetrieben oder auch blockiert wurde.³⁸⁾ Die umfassende Diskussion der

³⁴⁾ Kocka, Das lange 19. Jahrhundert, S.55. Diese sozioökonomische Verengung, die die Erforschung der Industrialisierung in den vergangenen Jahrzehnten kennzeichnete, ist umso erstaunlicher, da insbesondere die deutsche Forschungstradition einen Ansatz nahe legt, der auch kulturelle Aspekte wirtschaftlichen Wandels thematisiert: Eine ganze Generation deutscher Nationalökonominnen – und gerade Max Weber und Werner Sombart – haben in der Änderung der „Wirtschaftsgesinnung“ sogar Antrieb und Ursache für den Siegeszug des modernen Kapitalismus gesehen.

³⁵⁾ Hinweise darauf bei Clemens Wischermann, Vom Gedächtnis und den Institutionen. Ein Plädoyer für die Einheit von Kultur und Wirtschaft, in: Eckart Schremmer (Hrsg.), Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Gegenstand und Methode, Stuttgart 1998, S.33; Berghoff/Vogel, Wirtschaftsgeschichte, S.9-47; zentrale Impulse erhielt die Forschung aus der Proto-Industrialisierungsdebatte. Vgl. Peter Kriedte/Hans Medick/Jürgen Schlumbohm, Industrialisierung vor der Industrialisierung. Gewerbliche Warenproduktion auf dem Land in der Formationsperiode des Kapitalismus, Göttingen 1977; zur deutschsprachigen Konsumgeschichte siehe die einleitenden Bemerkungen zu Kapitel C IV in dieser Studie.

³⁶⁾ Thomas L. Haskell/Richard F. Teichgraber III, Introduction: The Culture of the Market, in: diess. (Hrsg.), Culture, S.1-39; Peter L. Berger, Die kapitalistische Revolution. Fünfzig Leitsätze über Wohlstand, Gleichheit und Freiheit, Himberg 1991, S.42f.; zum Konzept der „Marktgesellschaft“ siehe den Literaturbericht von Paul Nolte, Der Durchbruch der amerikanischen Marktgesellschaft. Wirtschaft, Politik und Kultur in der frühen Republik (1790-1850), in: HZ 265 (1998), S.695-716.

³⁷⁾ Peter L. Berger, The Capitalist Revolution. Fifty Propositions about Prosperity, Equality and Liberty, New York 1986, S.24. „Economic Institutions do not exist in a vacuum but rather in a context of social and political structures, cultural patterns, and indeed structures of consciousness (values, ideas, belief systems).“

³⁸⁾ Ein Forschungsüberblick bei Berghoff/Vogel, Wirtschaftsgeschichte, S.9-47; daneben seien genannt die Beiträge in Haskell/Teichgraber (Hrsg.), Culture; Allan Kulikoff, The Agrarian Origins of American Capitalism, Charlottesville/London 1996.

amerikanischen Forschung zur Ideen- und Mentalitätsgeschichte des Kapitalismus hat die deutschsprachige Forschung nur am Rande zur Kenntnis genommen.³⁹⁾

Die Wirtschaftswissenschaften haben sich neben der Evolutionsökonomie und der Unternehmenskulturforschung vor allem mit dem Instrumentarium der neuen Institutionenökonomie (NIÖ) dem Zusammenhang von ökonomischen Prozessen und kulturellen Prägungen geöffnet: „Institutions matter“, so das zentrale Credo der NIÖ, welches in der Weiterentwicklung durch die Überzeugung „history matters“ ergänzt wurde. Was im Sinne der NIÖ als „Institution“ zu fassen ist, ist auch im engeren Kern ihrer Anhänger immer wieder Gegenstand von Diskussionen. Als kleinster gemeinsamer Nenner hat sich eine Definition herausgeschält, die die Institution als „ein auf ein bestimmtes Zielbündel abgestelltes System von Normen einschließlich deren Garantieinstrumente“ beschreibt, deren Zweck es ist, „das individuelle Verhalten in eine bestimmte Richtung zu steuern.“ Auf diese Weise „strukturieren sie unser tägliches Leben und [...] verringern dessen Unsicherheiten.“⁴⁰⁾

Dass die formellen Institutionen allenfalls einen Teil der Erklärung bieten, hat insbesondere Douglass North im Laufe der neunziger Jahre entwickelt.⁴¹⁾ Ob und wie diese funktionieren, darüber entscheiden maßgeblich informelle Institutionen. Fundamentale Überzeugungen, Werthaltungen und Gewohnheiten sind historisch gewachsen und vor allem kulturell determiniert. Wo die Theoretiker der NIÖ die Funktion von Institutionen maßgeblich damit bestimmen, dass Informationen koordiniert werden, da führen Nieberding und Wischermann die Größe „Kultur“ ein: Diese „kann man auch als Chiffre für kollektiv geteilte Sinnmuster bezeichnen, die individuelles Denken und Handeln – auch im ökonomischen Rahmen – bestimmen.“ Nach wirtschaftlichem Wandel zu fragen heißt dann, nicht mehr allein Institutionen zu untersuchen, sondern die „Institutionalisierungsprozesse von Sinnentwürfen und ihren Regeln in den Mittelpunkt“ zu stellen. Dass die wirtschaftshistorische wie die ökonomische Debatte darüber noch ganz in den Anfängen steckt, streichen Nieberding und Wischermann deutlich heraus. Es wäre zu begrüßen, wenn sich ihre Prognose erfüllt, dass „wir auf diesem Feld die schärfsten Auseinan-

³⁹⁾ Vgl. Paul Nolte, Durchbruch der amerikanischen Marktgesellschaft, S.695–716. Vgl. aber Rudolf Boch, Grenzenloses Wachstum? Boch skizziert die rheinische Unternehmerschaft als eine soziale Gruppe, die sich als wirtschaftsbürgerliche Elite in einer führenden Industrieregion bereits Anfang der 1830er Jahre über den Erwartungshorizont eines prinzipiell grenzenlosen Wachstums verständigte.

⁴⁰⁾ Rudolf Richter, Institutionen ökonomisch analysiert. Zur jüngeren Entwicklung auf einem Gebiet der Wirtschaftstheorie, Tübingen 1994, S.2.

⁴¹⁾ Douglass C. North, Institutionen, institutioneller Wandel und Wirtschaftsleistung, Tübingen 1992, S.167f., vgl. dazu auch Birger P. Priddat, Historische Methode und moderne Ökonomie. Über das Methodische in der Historischen Schule und das Historische in der Neuen Institutionenökonomie, in: Berghoff/Vogel, Wirtschaftsgeschichte, S.99–116.

dersetzungen zwischen Wirtschafts- und Kulturwissenschaften noch vor uns haben“.⁴²⁾

Bisherige Forschungen, die sich auf Bergers Definition und verwandte Ansätze beziehen, zielen vor allem darauf ab, ökonomische Prozesse in ihrer Abhängigkeit von sozialen, kulturellen und politischen Dispositionen zu zeigen und damit zu kontextualisieren: Kultur, so ließe sich die gemeinsame Grundüberzeugung verkürzt zusammenfassen, beeinflusst Ökonomie und wirtschaftliches Verhalten. Vertreter des cultural turn haben auf eine zweite Beziehung von Wirtschaft und Kultur aufmerksam gemacht, die die skizzierte Perspektive übersteigt: Auch die Wirtschaft selbst ist eine kulturelle Größe, die durch Wahrnehmung und Beschreibung dieser Prozesse vermittelt wird. Wirtschaftliches Handeln und Marktaktivitäten sind keine natürlichen, sondern soziale Ereignisse. Auch diese sind auf Bedeutungs- und Sinnstiftung angewiesen und kommen daher nicht ohne Bilder, Symbole und Rituale aus.⁴³⁾ „We need to shift our focus away from concerns of contextualization und embedding, and towards the representational and discursive constitution of economic life“, so die Anregung des britischen Sozialgeographen Philip Crang.⁴⁴⁾ Für die Economics, die Ökonomie als Wissenschaft, ist die Frage nach der diskursiven Konstituierung von Wirtschaft aufgenommen worden,⁴⁵⁾ nicht aber für andere Medien und Organe, in denen sich eine Gesellschaft darüber verständigte, was Wirtschaft eigentlich ist und sein soll, auf welchen Grundlagen sie beruhen und welche gesellschaftlichen Konsequenzen sie haben soll oder darf.

Grundannahmen und Überlegungen der skizzierten Forschungsansätze haben die nachfolgende Studie in vielem inspiriert. Natürlich ‚bewegen‘ Turbinen und Konjunkturen, Eisenbahnen und technologische Innovationen die Geschichte. Habitusformen und Ideologien, Erziehungsstile und Befindlichkeiten sind aber mehr als nur Begleitwerk, sondern ein konstitutiver Bestandteil der Wirtschaft und wirtschaftlichen Handelns. Eine „Kulturgeschichte der Wirtschaft“ oder eine „ökonomische Anthropologie“, die sich diesen Fragen widmet, scheint ein „besonders vernachlässigtes Feld“ zu sein, welches nicht nur zwei auseinander laufende Stränge der Historiographie miteinander ver-

⁴²⁾ Clemens Wischermann/Anne Nieberding, Die institutionelle Revolution. Eine Einführung in die deutsche Wirtschaftsgeschichte des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, Stuttgart 2004, S.29. Programmatisch Wischermann, Gedächtnis, in: Schremmer (Hrsg.), Wirtschafts- und Sozialgeschichte, S.33.

⁴³⁾ Vgl. z.B. Christel Köhle-Hezinger (Hrsg.), Der neuen Welt ein neuer Rock. Studien zu Kleidung, Körper und Mode an Beispielen aus Württemberg, Stuttgart 1993; aus der Perspektive der Volkskunde vgl. Ira Spieker, Ein Dorf und sein Laden. Warenangebot, Konsumgewohnheiten und soziale Beziehungen um die Jahrhundertwende, Münster 2000.

⁴⁴⁾ Phillip Crang, Introduction. Cultural Turns and the (re)constitution of Economy Geography, in: Roger Lee/Jane Wills (Hrsg.), Geographies of Economies, London 1997, S.3-15.

⁴⁵⁾ Vgl. den Forschungsstand zusammenfassend Don Slater/Fran Tonkiss, Market Society. Markets and Modern Social Theory, Cambridge 2001, S.191-195.

knüpft, sondern auf dem auch empirisch „eine reiche Ernte winkt“.⁴⁶⁾ Das zentrale Medium, an welchem die umrissenen Problemkomplexe in dieser Studie empirisch untersucht werden sollen, sind die Industrie- und Gewerbeausstellungen. In einem zweiten Zugriff sollen deshalb die auf dem Feld der Medien- und Ausstellungsgeschichte einschlägigen Forschungen auf ihren methodischen und inhaltlichen Nutzen für die hier untersuchte Fragestellung hin analysiert werden.

II. Jenseits der *Great Exhibition*: Industrie- und Gewerbeausstellungen im 19. Jahrhundert

1983 noch konstatierte Jürgen Reulecke, daß die Bedeutung der Gewerbeausstellungen für den industriellen Entwicklungsprozess „bisher fast gänzlich übersehen worden“ sei. Mittlerweile ist diese Einschätzung zu relativieren, dennoch aber beschränkt sich die Ausstellungsforschung zeitlich, räumlich und typologisch auf wenige ausgewählte Segmente⁴⁷⁾: Die Mehrzahl der Studien ist von den Weltausstellungen fasziniert.⁴⁸⁾ Wenig gewagt ist die Progno-

⁴⁶⁾ Paul Nolte, Georg Simmels Historische Anthropologie der Moderne. Rekonstruktion eines Forschungsprogramms, in: GG 24 (1998), S. 225–247, S. 246. Ähnlich Thomas Welskopp, Die Sozialgeschichte der Väter. Grenzen und Perspektiven der Historischen Sozialwissenschaft, in: GG 24 (1998), 173–198, 191f. Aus Sicht der historischen Anthropologie vgl. mit ähnlichen Forderungen Fredrik Barth, Economy, Agency and Ordinary Lives, in: Social Anthropology 5 (1997) S. 233–242, S. 242: „To develop the models of culture and economy that will allow us to analyse the interdependence of human lifes, social relations and macro-systems of economy and politics“; auch Reinhard Johler, Bäuerliches Kreditwesen im Alpenraum. Vorbemerkung zu einer „economic anthropology“, in: HA 7 (1999), Heft 1, S. 146–153, S. 147: „Es lohnt aber, Ökonomie und Kultur wieder gemeinsam zu behandeln!“

⁴⁷⁾ Eine in Abständen aktualisierte Bibliographie bietet die Internetressource von Alexander C. T. Geppert/Jean Coffey/Tammy Lau, International Exhibitions, Expositions universelles and World's Fairs, 1851–1951: A Bibliography, bereitgestellt unter anderem auf den Internetseiten von Wolkenkuckucksheim: Internationale Zeitschrift für Theorie und Wissenschaft der Architektur (Special Issue 2000).

⁴⁸⁾ Zur Geschichte der Weltausstellungen vgl. neben dem Forschungsüberblick von Alexander C. T. Geppert, Welttheater: Die Geschichte des europäischen Ausstellungswesens im 19. und 20. Jahrhundert. Ein Forschungsbericht, in: NPL 1 (2002), S. 10–61, S. 11, die eher essayistischen Publikationen von Winfried Kretschmer, Geschichte der Weltausstellungen, Frankfurt a. M. 1999; Martin Wörner, Die Welt an einem Ort. Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen, Berlin 2000; Thomas Schriefers, Für den Abriss gebaut? Anmerkungen zur Geschichte der Weltausstellungen, Hagen 1999; einen wissenschaftlichen Anspruch haben unter anderem Eckhardt Fuchs, Weltausstellungen im 19. Jahrhundert, Leipzig 2000 (Themenheft der Zeitschrift *Comparativ*); Brigitte Schröder-Gudehus/Antoine Rasmussen, Les Fastes du Progrès. Le Guide des Expositions universelles 1851–1992, Paris 1992; Robert W. Rydell, The Books of the Fairs. Materials about World's Fairs 1834–1916, Chicago/Washington 1992; Linda Aimone/Carlo Olmo, Le esposizioni universali 1815–1900. Il progresso in scena, Turin 1990; John Allwood, The great exhibi-

se, dass sich ihre Attraktivität noch steigern wird. In diesem Leitmedium des 19. Jahrhunderts scheinen sich „die historischen Vorläufer einer Vielzahl aktueller Entwicklungen *en détail* beobachten und *in nuce* studieren“ lassen. Prozesse wie die Internationalisierung und Globalisierung der Welt wie auch die Medialisierung, Visualisierung und Virtualisierung unserer heutigen Wirklichkeiten haben sich vermeintlich in diesem historischen Vorläufer kondensiert und lassen sich dort konzentriert studieren. Zudem können die Ausstellungen als Untersuchungsfelder *par excellence* gelten für diejenige Art visueller Konsumkultur und verdichteter, hochgradig komplexer urbaner Räume, die als spezifisch für die Moderne und die Nachmoderne erachtet werden.

Wo die internationale, insbesondere die englischsprachige Forschung sich schon seit mehreren Jahrzehnten des Ausstellungsthemas angenommen hat, da ist in Deutschland das Interesse an der Exposition speziell im Umfeld der Weltausstellung 2000 in Hannover gestiegen. Trotzdem reicht die Zahl der Studien, die der verhaltene Boom hervorgebracht hat, nicht an die Dichte vor allem der britischen und amerikanischen Forschung heran. Traditionell sind die Expositionen von der Technikgeschichte als wichtige Umschlagbörsen für Innovationen gewürdigt worden.⁴⁹⁾ Für an der Geschichte der internationalen Beziehungen interessierte Wissenschaftlern galten und gelten diese als wichtige Kommunikations- und Repräsentationsorte für die Staatengemeinschaft wie auch für nichtstaatliche transnationale Organisationen.⁵⁰⁾ Bei Vertretern der politischen Geschichtsschreibung sind es vor allem die Ausstellungen in den Diktaturen und deren Beiträge zu den Weltausstellungen, die auf ihre symbolischen Gehalte und kulturpolitischen Bedeutungen hin analysiert wurden.⁵¹⁾ Vor allem der Nationalismusforschung gelten die Weltausstellungen als wichtige Ausdrucksformen nationaler Selbstdefinition und Selbstrepräsentation und wurden dementsprechend als Identitätssurro-

tions, London 1977; Paul *Greenhalgh*, *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs 1851–1939*, Manchester 1988.

⁴⁹⁾ Vgl. *Schmidt*, Weltausstellungen.

⁵⁰⁾ Vgl. den Forschungsüberblick bei Eckhardt *Fuchs*, Nationale Repräsentation, kulturelle Identität und imperiale Hegemonie auf den Weltausstellungen: Einleitende Bemerkungen, in: *Comparativ* 5/6 (1999), S.8–14, sowie die sich anschließenden Beiträge des Heftes; Madeleine *Herren*, Hintertüren zur Macht. Internationalismus und modernisierungsorientierte Außenpolitik in Belgien, der Schweiz und den USA, München 2000.

⁵¹⁾ Mit neuer Literatur Hans-Ulrich *Thamer*, *Geschichte und Propaganda. Kulturhistorische Ausstellungen in der NS-Zeit*, in: GG 24 (1998), S.349–381; *ders.*, Die Repräsentation der Diktatur: Geschichts- und Propagandaausstellungen im nationalsozialistischen Deutschland und im faschistischen Italien, in: Christof *Dipper* (Hrsg.), *Faschismus und Faschismen im Vergleich. Wolfgang Schieder zum 60. Geburtstag*, Greifswald 1998, S.229–246; Stefanie *Schäfers*, Vom Werkbund zum Vierjahresplan. Die Ausstellung ‚Schaffendes Volk‘ Düsseldorf 1937, Düsseldorf 2001; Christoph *Kivelitz*, Die Propagandaausstellung in europäischen Diktaturen. Konfrontation und Vergleich: Nationalsozialismus in Deutschland, Faschismus in Italien und die UdSSR der Stalinzeit, Bochum 1999.

gate analysiert.⁵²⁾ Ethnographische volkskundliche Zugriffe haben diese Studien ergänzt um die Analyse von Fremddarstellungen und -erfahrungen auf den internationalen Ausstellungen,⁵³⁾ nicht ohne dabei konzeptionelle Kritik zu provozieren, die sich vor allem an der analytischen Schwäche des angewandten Konzeptes der kollektiven Identitäten stieß.⁵⁴⁾

Nur am Rande und meist eher assoziativ sind dabei auch die innenpolitischen und – im weiteren Sinne – gesellschaftlichen Implikationen der Ausstellungsprojekte thematisiert worden. Lediglich die (Welt-)Ausstellungen im englischsprachigen Raum sind bereits in dieser Hinsicht interpretiert worden. „Ever since London's 1851 Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, expositions have reflected profound concerns about the future and deflected criticism of the established political and social order.“⁵⁵⁾ So stand der Kristallpalast ebenso für den Erhalt der etablierten Ordnung wie gegen demokratische Erhebungen auf dem Kontinent und gegen die innenpolitische Herausforderung durch die Chartisten.⁵⁶⁾ Die amerikanischen Weltausstellungen im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts waren laut Rydell „organized responses“ auf die während und im Nachklang der Wirtschaftskrise 1873 bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs andauernde Zunahme von Klassen- und Verteilungskonflikten. Ulrike Weber-Felber interpretiert in ihren „Assoziationen zum Thema Weltausstellung“ verschiedene Expositionen des 19. Jahrhunderts global unter dem Aspekt der sozialen Befriedung zwischen den entstehenden Klassen.⁵⁷⁾ Vor allem die Integration von Schichten, Klassen und Interessengruppen, die man sich von den Ausstellungen erhoffte, macht ver-

⁵²⁾ Vgl. dazu Abschnitt D IV 3 in dieser Studie. Vgl. Wolfram Kaiser, *Vive la France! Vive la République? The Cultural Construction of French Identity at the World Exhibitions in Paris 1855–1900*, in: *National Identities* 1 (1999), 3, S. 227–244; Bernhard Stier, *Wahrnehmung Großbritanniens, deutsche Selbstdarstellung und nationale Frage. Südwestdeutschland auf den Londoner Weltausstellungen der Jahre 1851 und 1862*, in: *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins* 149 (2001), S. 263–316.

⁵³⁾ Beispielgebend Timothy Mitchell, *The World as Exhibition*, in: *Comparative Studies in Society and History* 31 (1989), Heft 2, S. 217–236; ders., *Colonising Egypt*, Berkeley 1991, insbesondere das 1. Kapitel. Als jüngstes deutschsprachiges Beispiel vgl. Martin Wörner, *Vergnügen und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1990*, Münster/München 1999. Vgl. dazu auch die wichtigen Hinweise in der Internetrezension von Alexander C.T. Geppert auf dem Server H-Soz-u-Kult vom 14.9.1999 (<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=35>).

⁵⁴⁾ Vgl. Alexander C. T. Geppert, *Exponierte Identitäten? Imperiale Ausstellungen, ihre Besucher und die Frage der Wahrnehmung, 1876–1937*, in: Ulrike von Hirschhausen/Jörn Leonhard (Hrsg.), *Nationalismen in Europa. West- und Osteuropa im Vergleich*, Göttingen 2002, S. 181–203.

⁵⁵⁾ Robert W. Rydell, *All the World is a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876–1916*, Chicago 1984, S. 5.

⁵⁶⁾ Weitere Anmerkungen bei Wolfram Kaiser, *Die Welt im Dorf. Weltausstellungen von London 1851 bis Hannover 2000*, in: *PolZG B* 22–23 (2000), S. 3–10.

⁵⁷⁾ Vgl. Ulrike Weber-Felber, *Manifeste des Fortschritts – Feste der Klassen? Assoziationen zum Thema Weltausstellung*, in: *Beiträge zur historischen Sozialkunde* 4 (1987) S. 107–112.

ständig, mit welchem Aufwand Unternehmerkreise und staatliche Stellen diese Ausstellungen organisierten und betrieben.⁵⁸⁾

Im heutigen Geschichtsbild und in der wissenschaftlichen Literatur ist es unter den Weltausstellungen allen voran die Londoner *Great Exhibition of the Works of all Nations* des Jahres 1851, welche zu einem monumentalen Großereignis und zum „founding spectacle of the world fair genre“ avancierte.⁵⁹⁾ Die nach damaligen Maßstäben atemberaubende Konstruktion des Kristallpalastes wurde immer wieder kopiert und zitiert. „No building in modern times, up to that time, seems to have had the Crystal Palace’s capacity to excite people.“⁶⁰⁾ Mittels einer geschickten Inszenierung der Ausstellung selbst sowie durch eine gezielte Erinnerungspolitik hat sich in Großbritannien, aber auch weit darüber hinaus eine „nearly religious aura“ um die Weltausstellung von 1851 gebildet, welche sich tief in das Geschichtsbild eingegraben hat.⁶¹⁾

Bei aller Berechtigung, mit der der Londoner Weltausstellung eine besondere Stellung zugesprochen wird, hat die durch die Forschung zusätzlich forcierte Popularität der ersten Weltausstellung den Blick auf eine blühende Ausstellungskultur jenseits der mondialen Großveranstaltungen verstellt, die sich weder zeitlich auf die zweite Hälfte des Jahrhunderts noch auf die Institution Weltausstellung beschränkte. Sicher, die Ausstellung von 1851 war für die Verbreitung und die Popularität des Mediums von großer Bedeutung und strahlte weithin auch auf andere Stränge des Expositionswesens aus. Dementsprechend ist sie nicht nur von der Forschung umfassend gewürdigt und analysiert, sondern von einzelnen Wissenschaftlern gar zum Höhepunkt der Ausstellungsgeschichte erklärt worden.⁶²⁾ Diese Wertung zu übernehmen hieße aber, den zeitgenössischen wie retrospektiven Stilisierungen aufzusitzen: Nicht einmal für Großbritannien lässt sich die weit verbreitete Vorstellung von der überragenden Bedeutung der ersten Weltausstellung halten. Im Vergleich mit den britischen Nationalexpositionen des letzten Jahrhundertdrittels nahm sich die „Mutter aller Ausstellungen“, blickt man auf das Besucheraufkommen, die Ausstellungsfläche wie auch auf ihr öffentliches Echo, eher bescheiden

⁵⁸⁾ Rydell, *World*, S. 5f.

⁵⁹⁾ Zitiert nach Carlo A. Breckenridge, *The Aesthetics and Politics of Colonial Collecting. India at World Fairs*, in: *Comparative Studies in Society and History* 31 (1989), Heft 2, S. 195–216, S. 201. Zur Forschung über die Weltausstellung 1851 vgl. neuerdings Franz Bosbach/John R. Davis (Hrsg.), *Die Weltausstellung von 1851 und ihre Folgen*, München 2002; Louise Purbrick (Hrsg.), *The Great Exhibition of 1851: New interdisciplinary Essays*, Manchester 2001.

⁶⁰⁾ Marshall Berman, *All That Is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*, Harmondsworth 1988, S. 238.

⁶¹⁾ Peter H. Hoffenberg, *An Empire on Display. English, Indian, and Australian Exhibitions from the Crystal Palace to the Great War*, Berkeley/Los Angeles/London 2001, S. 5. Die Destruktion dieses Mythos ist eines der Anliegen der Studie von Auerbach, *Exhibition*, S. 1–2. Vgl. auch Geppert, *Welttheater*, S. 10–61, S. 44.

⁶²⁾ Vgl. Die jüngste Veröffentlichung dazu mit einem Resümee des Forschungsstandes bei Purbrick (Hrsg.), *The Great Exhibition*.

aus. Die Great Exhibition war ein wichtiger Anstoß, aber nicht einmal der Ausgangspunkt für eine blühende Ausstellungskultur. Das *golden age* des Expositionswesens lässt sich nicht auf die Mitte des 19. Jahrhunderts terminieren, sondern erstreckte sich vom Ende der 18. Jahrhunderts mindestens bis ins erste Jahrzehnt nach der Wende zum 20. Jahrhundert.⁶³⁾

Blickt man über die britischen Inseln hinaus, so erhält die relativierende Beurteilung der Great Exhibition zusätzlich an Gewicht: Auch in Deutschland war die Londoner Weltausstellung von 1851 von großer, aber nicht übertragender Bedeutung. Aufmerksamkeit in breiteren Kreisen sicherte ihr vor allem die Berichterstattung der Presse, bei der den kulturhistorischen Skizzen, die Lothar Bucher in der Nationalzeitung veröffentlichte, eine Leitfunktion zukam.⁶⁴⁾ In der öffentlichen Diskussion machte das Londoner Großereignis das Medium Ausstellung zusätzlich bekannt, ohne dieses Medium aber mit durchweg positiven Vorzeichen zu verbinden.⁶⁵⁾ Für die deutschen Kleinstaaten war das Ergebnis desaströs: Ihre Produkte und vor allem ihre Präsentation hatten nicht den erhofften Beifall, sondern Spott geerntet. Der im Londoner Kristallpalast mögliche Vergleich mit dem industriellen Stand der anderen Nationen hatte die Defizite in der industriellen Entwicklung schonungslos aufgedeckt. Die Beteiligung der Zollvereinsstaaten an der ersten Weltausstellung ist daher eher als ein unvollkommener Probelauf und allenfalls in seiner Funktion als negatives Exempel denn als ein Markstein für die weitere Entwicklung zu charakterisieren.⁶⁶⁾

Dennoch entwickelte sich im Laufe des 19. Jahrhunderts auch in Deutschland eine eigene Ausstellungskultur, die keinesfalls nur als Kompensation dafür zu werten ist, dass in Deutschland selbst bis zum Jahr 2000 keine Weltausstellung stattfand.⁶⁷⁾ Nationale, regionale und lokale Industrie- und Gewerbeausstellungen bildeten ein eigenes Öffentlichkeitssegment und ein eigenes Profil, welches in ähnlicher Weise die Zeitgenossen faszinierte und zum Teil auch polarisierte, wie es für die Weltausstellungen beobachtet wurde. „Nichts,

⁶³⁾ Paul *Greenhalgh*, Education, Entertainment, and Politics: Lessons from the Great Exhibitions, in: Peter *Vergo* (Hrsg.), *The New Museology*, London 1989, S. 74–98, S. 74–76.

⁶⁴⁾ Vgl. die spätere Buchfassung Lothar *Bucher*, *Kulturhistorische Skizzen aus der Industrieausstellung aller Völker*, Frankfurt a. M. 1851.

⁶⁵⁾ Vgl. zum Beispiel die Ausführungen zur Rezeption des Kristallpalastes im Kapitel C V. Zur Aufnahme der Ausstellung in Deutschland siehe auch die Auswertungen in GHStA Berlin, Rep. 120, E XVI, Nr. 2 a, Bd. 1. *Ausstellungen im Auslande* [Berichte von der Londoner Gewerbeausstellung 1851].

⁶⁶⁾ Vgl. Abigail *Green*, *The Representation of the German States at the Great Exhibition*, in: *Bosbach/Davis* (Hrsg.), *Weltausstellung*, S. 267–278.

⁶⁷⁾ Vgl. 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 (1989), S. 381–425; Alexander C. T. *Geppert*, *Ausstellungsmüde: Deutsche Großausstellungsprojekte und ihr Scheitern, 1880–1930*, in: *Wolkenkuckucksheim* 5 (2000), Heft 1, ohne Paginierung.

was in der Außenwelt Merkwürdiges sich begebe, weder die beispiellose Art, wie der Minister Eichhorn bei der dreihundertjährigen Jubelfeier der Königsberger Albertina behandelt worden, noch die Nachricht vom Frieden zwischen Frankreich und Marocco, oder die zum hundertsten Male aufgewärmte Lüge von Abdelkaders Gefangennahme, noch andere derlei wichtige Neuigkeiten finden bei den Berlinern heuer ein Ankommen“, so der anonym bleibende Verfasser eines offenen Briefes aus dem Jahre 1844. Stattdessen beschäftigte nur ein Ereignis jetzt das Nachdenken der Berliner Bevölkerung und mache sie „unempfänglich gegen alles Andere“, nämlich die erste deutsche Nationalausstellung für Industrie und Gewerbe in Berlin im Jahr 1844.⁶⁸⁾ Spätestens mit dieser ersten von den Zollvereinsstaaten getragenen Nationalexposition etablierte sich das Medium auch in Deutschland und zog bis in das frühe 20. Jahrhundert hinein wachsende Aufmerksamkeit auf sich.⁶⁹⁾

Dabei veränderten die Expositionen ihren Charakter grundlegend und entwickelten sich von frühindustriellen Gewerbe- und Industrieausstellungen, auf denen das technische Erzeugnis im engsten Sinne des Wortes dominierte, zu kulturellen Demonstrations- und Repräsentationsveranstaltungen, auf denen Vertreter von Industrie und Gewerbe, aber auch staatliche Stellen, private Vereine, zum Teil auch Künstler und Wissenschaftler sich selbst wie auch ihre Tätigkeiten und Produkte darstellten.⁷⁰⁾ Die Ausstellungen avancierten nicht nur zu einem der erfolgreichsten Massenmedien des 19. Jahrhunderts, sondern erhielten in diesem Wandel auch inhaltlich eine andere Façon: Die Veranstaltungen zielten nicht mehr vorrangig auf den Informationsaustausch unter den Gewerbetreibenden und die Gewerbeförderung, sondern auf die Demonstration und Popularisierung eines neuen Gesellschaftsideals. Damit richtete man sich auch an ein verändertes Publikum: In ihren frühindustriellen Ausstellungen hatten die Organisatoren, die Ausstellenden und die Kommentatoren zunächst auf heimische Gewerbetreibende, potenzielle Mitbewerber und Kunden gezielt. Die Ausstellungen in der zweiten Jahrhunderthälfte hingegen versuchten ein breites, potenziell unbeschränktes Publikum für ihre Darbietungen zu interessieren.

Das nationale Ausstellungswesen stand dabei ohne Zweifel in einem engen Wechselverhältnis zu den internationalen Expositionen, was sich an den Inszenierungs- und Präsentationstechniken ebenso ablesen lässt wie an der Aufnahme einzelner Themen. Darüber hinaus aber setzten die unterhalb der

⁶⁸⁾ *Anonym* [Wilhelm Gustav Werner *Völkl*], Die Berliner Gewerbeausstellung und die Ausstellung des heiligen Rockes in Trier mit besonderer Bezugnahme auf den Rongeschen Brief. Ein Brief aus Berlin von einem Protestanten, Münster 1845.

⁶⁹⁾ Vgl. dazu Anhang I: Industrie- und Gewerbeausstellungen in den deutschen Staaten und im Deutschen Reich 1790–1913. Wichtige Grundinformationen, auf denen diese Studie aufbaut, bietet Uwe *Beckmann*, Gewerbeausstellungen in Westeuropa vor 1851. Ausstellungswesen in Frankreich, Belgien und Deutschland. Gemeinsamkeiten und Rezeption der Veranstaltungen, Frankfurt a.M. 1989, S. 85.

⁷⁰⁾ *Schmid*, Weltausstellungen, S. 168.

internationalen Ebene organisierten Ausstellungen andere Schwerpunkte als die mondialen Großveranstaltungen: Auch auf deutschen Ausstellungen suchte man die nationalen Qualitäten gegenüber europäischen und transatlantischen Mitbewerbern stark zu machen, ohne aber sich direkt dem Vergleich mit dem internationalen Wettbewerb zu stellen.⁷¹⁾ Auch auf deutschen Ausstellungen wurden im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts indigene Völker, ihre Kultur und die in Kolonien hergestellten Produkte gezeigt, ohne aber die Exposition im Ganzen mit der Spannung von Mutterland und Kolonie zu dominieren.⁷²⁾ Inszenierungen zu nationalen, sozialen und (wirtschafts-)politischen Gehalten zielten zunächst nach innen, dann erst auf ausländische Besucher und Beobachter. Bei den nationalen, regionalen und lokalen Ausstellungen handelte es sich um ein, vielleicht sogar das „wichtigste Medium der Popularisierung des neuesten wirtschaftlichen, technischen und wissenschaftlichen Wissens“ und der damit verbundenen sozialen und ökonomischen Konsequenzen. Wie kaum ein anderes Ereignis haben die Ausstellungen in verschiedenen Inszenierungen und mit unterschiedlichen Techniken den Zeitgenossen den so häufig beschworenen „Fortschritt“ vor Augen geführt und damit wichtige, sozialpsychologisch zu verstehende Impulse zur Überwindung traditionellen Denkens und Wirtschaftens“ gegeben.⁷³⁾ Die Inszenierungen und Visualisierungen des industriellen und technischen Fortschritts beschränkten sich keinesfalls auf die Ökonomie im engeren Sinne. Wo bei den Weltausstellungen Völkerverständigung und immerwährender Frieden zumindest auf der offiziellen Agenda standen, da zeigten die nationalen, regionalen und lokalen Ausstellungsprojekte in der von ihnen gestifteten Öffentlichkeit Inszenierungen des industriell-technischen Fortschritts und Modelle der industrialisierten Gesellschaft. Sie entwarfen Wunschbilder einer Waren- und Konsumgesellschaft, zeigten die Beziehung von Produzent, Arbeiter und Produkt und interpretierten aktiv in ihren Festen und Ritualen die soziale und kulturelle Hierarchie. Das Interesse an den weltumspannenden Großveranstaltungen hat den Blick darauf verstellt, dass auch im Deutschen Bund beziehungsweise im Deutschen Reich um die sozioökonomische Verfasstheit der Gesellschaft mit besonderer Verve gerungen wurde⁷⁴⁾ und dabei die Ausstellungen ein wichtiges und bildmächtiges Medium dieser Debatten waren.

„Eine Geschichte der deutschen Gewerbeausstellungen“, so hatte Wilhelm Treue 1969 konstatiert, „gibt es weder auf der Provinz- noch auf der Länderebene.“⁷⁵⁾ Insbesondere die Geschichte der industriellen Ausstellungen in der

⁷¹⁾ Vgl. dazu Abschnitt D IV 1 in dieser Studie.

⁷²⁾ Vgl. dazu Abschnitt D IV 2 in dieser Studie.

⁷³⁾ Reulecke, Frieden, S. 36.

⁷⁴⁾ So die Einschätzung von Paul Nolte, *Die Ordnung der deutschen Gesellschaft. Selbstentwurf und Selbstbeschreibung im 20. Jahrhundert*, München 2000, S. 25ff.

⁷⁵⁾ Wilhelm Treue, *Gewerbeförderung und technische Entwicklung zur Zeit der Frühindustrialisierung in Preußen*, in: *Technikgeschichte* 36 (1969), S. 68–74, S. 71.

zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sei bisher kaum beachtet, so Georg Friedrich Koch 1982.⁷⁶⁾ Geändert hat sich dieser Zustand nur geringfügig: Gesamtdarstellungen zum (deutschen) Ausstellungswesen existieren nur in der zeitgenössischen Literatur der Wende vom 19. und 20. Jahrhundert. Allein verschiedene zeitgenössische, vor allem volkswirtschaftliche Studien und populäre Darstellungen thematisieren das deutsche Ausstellungswesen, ohne aber über eine Darstellung der Organisations- und Institutionengeschichte des Mediums hinaus zu gehen.⁷⁷⁾

Aus der modernen Forschung ist die Studie von Ingeborg Cleve hervorzuheben. Sie analysiert in ihrer vergleichenden volkswirtschaftlichen Dissertation zur Gewerbeförderung und Geschmacksbildung in Frankreich und Württemberg zwischen 1805 und 1845 die Bedeutung der Expositionen für die Etablierung eines Verständigungszusammenhangs von Produzenten und Konsumenten.⁷⁸⁾ Diese Arbeit sticht schon dadurch aus der Literatur hervor, dass sie einen problemorientierten Zugang zu den Ausstellungen entwickelt und diese in ihrer Wirkung als Medium der „Geschmacksbildung“ untersucht. Sonstige regional und lokal ausgerichtete Studien, die das Bild von der deutschen Ausstellungskultur des 19. Jahrhunderts ergänzen, sind in der Regel als Organisations- und Institutionenanalysen konzipiert. Nicht die Kommunikationsleistungen der Ausstellungen, sondern die Verwaltungsvorgänge um die Veranstaltungen stehen im Mittelpunkt.⁷⁹⁾ In ihrer Summe liefern sie damit grundlegende Informationen zur Entwicklung des Mediums. Der eigentliche Ausstellungsbetrieb, das Ausstellen und das Sehen der Ausstellung, bleiben dabei allerdings im Hintergrund.⁸⁰⁾ So tauchen die Exponate, Ausstellungsinszenierungen und ihre Rezeption in der Regel nur über die überlieferte Statistik der Veranstalter auf.

⁷⁶⁾ Georg Friedrich Koch, Die Bauten der Industrie-, Gewerbe- und Kunst-Ausstellung in Düsseldorf 1902 in der Geschichte der Ausstellungsarchitektur, in: Ekkhard Mai/Hans Pohl/Stephan Waetzoldt (Hrsg.), Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Berlin 1982, S. 149–165, S. 151.

⁷⁷⁾ Hier sind zunächst nur einige „Klassiker“ zu nennen: Alfons Paquet, Das Ausstellungsproblem in der Volkswirtschaft, Jena 1908; Huber, Ausstellungen; Siegfried Giedion, Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition. The Charles Eliot Norton Lectures for 1938–1939, Cambridge 1997.

⁷⁸⁾ Vgl. Ingeborg Cleve, Geschmack, Kunst und Konsum. Kulturpolitik als Wirtschaftspolitik in Frankreich und Württemberg (1805–1845), Göttingen 1996, dazu *dies.*, Geschmacksbildung im Entstehungsprozeß der Konsumgesellschaft: Ein Versuch zur pädagogischen Lösung ökonomischer Probleme auf der Grundlage ästhetischer Theorie im 19. Jahrhundert, in: Jahrbuch für Historische Bildungsforschung 4 (1998), S. 139–164; *dies.*, Dem Fortschritt entgegen, in: JbWG 1 (2000), S. 149–169.

⁷⁹⁾ Vgl. Beckmann, Gewerbeausstellungen; Oliver Korn, Hanseatische Gewerbeausstellungen im 19. Jahrhundert. Republikanische Selbstdarstellung, regionale Wirtschaftsförderung und bürgerliches Vergnügen, Opladen 1999.

⁸⁰⁾ Vgl. Alice von Plato, Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts, Frankfurt a. M./New York 2001.

Neben Studien aus der allgemeinen Geschichte wie auch der Kulturgeschichte sind bedeutende Beiträge zu den Ausstellungen insbesondere auch von Kunst-, Architektur- und Stadthistorikern wie von Geographen, Politologen, Volkswirtschaftlern und Ethnologen geleistet worden, die sich mit ihrem je eigenen wissenschaftlichen Instrumentarium dem Gegenstand näherten. Die wissenschaftliche Durchdringung des Ausstellungswesens hat von dieser Interdisziplinarität eindeutig profitiert. Zugleich wurden aber die Geschichtsschreibung zu den Ausstellungen weithin fragmentiert und Ergebnisse aus den jeweiligen Nachbardisziplinen nur unzureichend rezipiert.

Eine wissenschaftlich-kritische Auseinandersetzung mit der Ausstellungskultur hat erst in den letzten Jahren eingesetzt, für den deutschen Raum zudem nur in sehr bescheidenem Umfang. Zu erklären ist dieser Umstand nicht allein mit der disparaten Quellen- und Forschungslage.⁸¹⁾ „Es scheint“, so vermutete jüngst Geppert in seinem Forschungsüberblick zum europäischen Ausstellungswesen, „als könnten die sich in den Ausstellungen selbst repräsentierenden Gesellschaften und die damit verbundenen Manifestationen von Fortschritt und Modernität erst in dem Maße analysiert werden, in dem sich die entsprechenden Begriffe selbst als fragwürdig erwiesen haben.“⁸²⁾

III. Ausstellungsgeschichte und Ausstellungsanalyse: Methodische Überlegungen und theoretische Einordnung

Schon Werner Sombart beobachtete 1908, daß die Ausstellung als „Kulturphänomen deshalb so hervorragend interessant“ sei, „weil sie in ganz verschiedener Bedeutung erscheint, unter ganz verschiedenen Gesichtspunkten gewertet werden, in durchaus verschiedenen Zusammenhängen eingeordnet werden kann.“⁸³⁾ Wegen ihres Reichtums an Facetten und Bildern und ihres umfassenden Repräsentationsanspruchs laden die Expositionen zur ornamentalen Verwendung auch in wissenschaftlichen Studien ein: Bunter, farbenprächtiger und eingängiger wurde kaum einmal das britische Selbstverständnis illustriert als auf der Londoner Exposition 1851; nationalsozialistische Großmannssucht posierte vis à vis mit stalinistischem Selbstdarstellungspomp auf der Pariser Ausstellung 1937 – viele weitere Beispiele ließen sich anführen. Wenn Franz Schnabel die Londoner Weltausstellung als Ausdruck der „Einheit der abendländisch-nordamerikanischen Wirtschaftkultur“⁸⁴⁾ feierte oder Theodor Schieder die Weltausstellung als „grandioses Fest einer sich an

⁸¹⁾ Siehe dazu unten Abschnitt V in dieser Studie.

⁸²⁾ Geppert, Welttheater, S. 12.

⁸³⁾ Werner Sombart, Die Ausstellung, in: Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur Nr. 9 vom 28. 2. 1908, S. 249–256, S. 249.

⁸⁴⁾ Franz Schnabel, Deutsche Geschichte im neunzehnten Jahrhundert, Bd. 3, Freiburg 1954, S. 439f.

ihren enormen Erfolgen berauschenden, aufblühenden technischen Weltzivilisation“⁸⁵⁾ skizzierte, so steht dahinter kein analytischer Anspruch. Der Rekurs dient zumeist lediglich dazu, sich eines schmückenden Ornaments zu versichern und eine bereits erarbeitete These mit dem Verweis auf die Ausstellung zu illustrieren.

Aber auch in vielen anderen Studien, denen die Ausstellungen nicht nur als Aperçu dienen, sind auf Grund einer methodisch nicht abgesicherten Vorgehensweise der kontroversen und kaum miteinander zu vermittelnden Deutung einzelner Ausstellungen Tür und Tor geöffnet. Viele aus einer fortschrittskritischen oder fortschrittsbejahenden Perspektive verfassten Studien kranken daran, dass die Autorposition die Analyse der tatsächlichen Kommunikations- und Popularisierungsleistung des zeitgenössischen Mediums überlagert.⁸⁶⁾ Anhand der Great Exhibition von 1851 hat die Kunsthistorikerin und Feuilletonistin Uta Kornmeier die Instrumentalisierung der Ausstellungen karikiert. Konservative Historiker „verklärten die Ausstellung zum leuchtenden Beispiel für viktorianisches Streben nach Friede, Fortschritt und Wohlstand“; marxistische Historiker „verdammt die Ausstellung als verherrlichendes Symbol der Industrialisierung und Verewigung der Klassenschranken“; und „Postmodernisten gilt sie als imperialistisches und konsumorientiertes Spektakel der Dinge.“⁸⁷⁾

In der ihr eigenen Mischung von „unauflösbarer Flüchtigkeit und Vermächtnis schaffender Beharrungskraft“ stellt die Ausstellung für die Wissenschaft allgemein wie auch für die Geschichtswissenschaft im Speziellen ein ungewohntes Terrain dar.⁸⁸⁾ Dem quantitativen Anstieg der Forschung zu einigen Ausstellungssegmenten hinkt die methodische Entwicklung hinterher. Trotz eines Ausstellungsbooms in den vergangenen Jahren⁸⁹⁾ wie auch der Etablierung einer wissenschaftlichen Museologie⁹⁰⁾ wurde ausstellungstheoretischen Fragen in den Geistes- und Kulturwissenschaften bislang eine „vergleichsweise geringe Aufmerksamkeit“ geschenkt.⁹¹⁾ An Alfons Paquets Urteil von 1908, so konstatierte Geppert noch im Jahr 2002, habe sich deshalb nichts geändert: Der „Dürftigkeit in der theoretischen Durchdringung des

⁸⁵⁾ Theodor *Schieder*, *Staatsystem als Vormacht der Welt 1848–1918*, Frankfurt a.M. 1982, S. 69.

⁸⁶⁾ Vgl. Werner *Plum*, *Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. Schauspiele des sozio-kulturellen Wandels*, Bonn/Bad Godesberg 1975.

⁸⁷⁾ Uta *Kornmeier*, *Der gute Prinz und die Dinosaurier*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 164 vom 18. 7. 2001, N 6.

⁸⁸⁾ *Geppert*, *Welttheater*, S. 12.

⁸⁹⁾ Vgl. Anna *Schober*, *Montierte Geschichten. Programmatisch inszenierte historische Ausstellungen*, Wien 1994, S. 20f.

⁹⁰⁾ Vgl. ebd., S. 7; exemplarisch sei angeführt *Vergo* (Hrsg.), *Museology*, London 1989.

⁹¹⁾ Cornelia *Brink*, „Auschwitz in der Paulskirche“. Erinnerungspolitik in Fotoausstellungen der 60er Jahre, Marburg 2000, S. 9.

Gegenstandes“ stehe „eine Überfülle oft ganz unkritischer, d. h. rein beschreibender Veröffentlichungen“ gegenüber.⁹²⁾

Die Industrie- und Gewerbeausstellungen sind bereits häufig als kollektive Repräsentationen interpretiert worden. Sie „verkauften nicht nur Güter“, so der amerikanische Anthropologe Burton Benedict, „sie verkauften Ideen über die Beziehung zwischen den Nationen, die Verbreitung von Bildung, den Fortschritt der Wissenschaft, die Gestalt von Städten, die Natur häuslichen Lebens, über die Stellung der Kunst in der Gesellschaft.“⁹³⁾ Wie aber, so die für eine theoretische und methodische Grundlegung entscheidende Frage, vermittelten Ausstellungen diese ‚Botschaften‘? Wie kommunizierten sie Deutungen, aktualisierten diese und machten sie diskutierbar? In verschiedenen Studien wurden die Expositionen als direktes Abbild und damit als ein unvermittelter Einblick in die sich ausstellende Gesellschaft betrachtet.⁹⁴⁾ „Ganz bildlich wurde eher an einen Spiegel als an ein Prisma gedacht – mit all den Schwierigkeiten, die eine naive Reflexionsmetaphorik mit sich bringt.“⁹⁵⁾ Parallel zu den Axiomen einer traditionellen Geistesgeschichte, wonach Texte, Werke oder auch kulturelle Repräsentationen einen „innerlichen, absoluten, einzigen Sinn besitzen“, wurde die ‚Aussage‘ dann hergeleitet⁹⁶⁾ und – von der Überzeugung getragen, dass in dem kleinen Ereignis die große Geschichte zum Vorschein käme⁹⁷⁾ – für allgemein oder zumindest typisch erklärt.

Schon in älteren Forschungsarbeiten wurde gefordert, andere Wege zu beschreiten, um zu einer methodisch abgesicherten Deutung der Ausstellungen zu kommen. „Sozialpsychologisch“ seien die Impulse zu verstehen und zu deuten, die die Ausstellungen zur „Überwindung traditionellen Denkens und Wirtschaftens“ gaben, so Jürgen Reulecke 1983.⁹⁸⁾ Utz Haltern hat bereits 1971 interdisziplinäre „ikonologische“ und „ideologiekritische Vorarbeiten“ angemahnt, um die Ausstellungen in ihrer Funktion „als eine symbolische

⁹²⁾ Geppert, Welttheater, S. 19 mit Bezug auf *Paquet*, Ausstellungsproblem, S. VIII.

⁹³⁾ Burton Benedict, *The Anthropology of World's Fairs*, in: ders. (Hrsg.), *The Anthropology of World's Fairs*. San Francisco's Panama Pacific International Exposition of 1915, London/Berkeley 1983, S. 1–65, S. 2.

⁹⁴⁾ Werner Hofmann galten die Ausstellungen als „Visitenkarten“, auf denen die Signatur der Zeit abzulesen sei. Vgl. Werner Hofmann, *Das irdische Paradies. Kunst im neunzehnten Jahrhundert*, München 1960, S. 151.

⁹⁵⁾ Geppert, Welttheater, S. 12.

⁹⁶⁾ Roger Chartier, *Kulturgeschichte zwischen Repräsentationen und Praktiken*, in: ders., *Die unvollendete Vergangenheit. Geschichte und die Macht der Weltauslegung*, Berlin 1989, S. 17–34, S. 22. Günther Lottes, „The State of the Art“. Stand und Perspektiven der „intellectual history“, in: Frank-Lothar Kroll (Hrsg.), *Neue Wege der Ideengeschichte. Festschrift für Kurt Kluxen zum 85. Geburtstag*, Paderborn 1996, S. 27–46.

⁹⁷⁾ Vgl. dazu Clifford Geertz, *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur* (1973), in: ders., *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a. M. 1991, S. 7–43, S. 31f.

⁹⁸⁾ Reulecke, Frieden, S. 46.

Übersetzung des ihr unterliegenden sozialen Systems“ und als „kulturelle Erscheinungsform der Gesellschaft“ analysieren zu können.⁹⁹⁾

Wie lässt sich den angeführten Schwierigkeiten entgehen und eine methodisch abgesicherte Analyse erreichen? Eine umfassende „Theorie des Ausstellens“, wie sie jüngst als Grundlage für die Analyse von Ausstellungsprojekten gefordert wurde, und – so müsste dringend ergänzt werden – eine Theorie des Sehens (oder zumindest eine der Rezeption von Ausstellungen) ist in der aktuellen museumswissenschaftlichen und kunsthistorischen Diskussion nicht in Sicht.¹⁰⁰⁾ In zwei Schritten soll deshalb im Folgenden versucht werden, die Studie theoretisch und methodisch zu verorten. Zunächst wird das Konzept der Repräsentationsgeschichte, wie es führend der Annales-Historiker Roger Chartier vertritt, herangezogen, um spätere Vorgehensweisen methodisch zu begründen und von anderen Ansätzen abzusetzen. Anschließend wird vor allem volks- und museumskundliche sowie medientheoretische Literatur dazu genutzt, die Kommunikationsstruktur der Ausstellungen zu erarbeiten.

1. Ausstellungsgeschichte als Repräsentationsgeschichte

Die Sensibilität für die skizzierte Frage nach der Wahrnehmung und Deutung gesellschaftlichen Wandels ist mit der kulturhistorischen Öffnung der Geschichtswissenschaft gewachsen. Mit der Entwicklung kulturgeschichtlicher Ansätze und Verfahren wird verstärkt diejenige Wirklichkeit verändernde Kraft in die Analyse einbezogen, die nicht schlechthin vom Wirtschaftlichen, Politischen, Sozialen, sondern die umgekehrt von den Wahrnehmungen ausgeht, die Menschen über Wirtschaft, Gesellschaft und Politik hatten und haben. Nichts „läßt sich begreifen, beschreiben oder erklären, ohne die Bedeutungen, Wahrnehmungsweisen und Sinnstiftungen der zeitgenössischen

⁹⁹⁾ Utz Haltern, Die „Welt als Schaustellung“. Zur Funktion und Bedeutung der internationalen Industrieausstellung, in: VSWG 60 (1973), S. 1–41, S. 38.

¹⁰⁰⁾ Ein solcher Aufriss ist selbst in modernen Entwürfen zur Museumskunde nicht erkennbar. Vgl. Margarete Erber-Groiß/Severin Heinisch/Hubert Chr. Ehalt/Helmut Konrad (Hrsg.), Kult und Kultur des Ausstellens. Beiträge zur Praxis, Theorie und Didaktik des Museums, Wien 1992; Reesa Greenberg/Bruce W. Ferguson/Sandy Nairne (Hrsg.), Thinking about Exhibitions, London/New York 1996; Ulrike Weber-Felber/Severin Heinisch, Ausstellungen. Zur Geschichte eines Mediums, in: Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften 4 (1991), S. 7–24, S. 8. Vgl. zum aktuellen Forschungsstand die Beiträge in Angela Schorr (Hrsg.), Publikums- und Wirkungsforschung. Ein Reader, Wiesbaden 2000. Vor allem am gegenwärtigen Ausstellungsbetrieb interessiert, für die vorliegende Untersuchung lediglich hinsichtlich der Begriffsdifferenzierungen von Interesse sind Hans-Joachim Klein/Barbara Wüsthoff-Schäfer, Inszenierung an Museen und ihre Wirkung auf Besucher, Berlin 1990, S. 16–22. Einen interessanten Versuch zu einer historischen Wirkungsforschung unternimmt Manon Niquette, Meet me at the Fair. Sociability and Reflexivity in Nineteenth-Century World Expositions, in: Canadian Journal of Communications 22 (1997), Nr. 1, S. 1–24.

Menschen in das Verstehen, Beschreiben oder Erklären einzubeziehen“, so hat Ute Daniel ihr kulturgeschichtliches Credo formuliert.¹⁰¹⁾ „Wie zu verschiedenen Zeiten und Orten eine gesellschaftliche Realität faßbar, denkbar, lesbar geworden ist“¹⁰²⁾ – diese Aufgabenstellung hat der Annales-Historiker Roger Chartier zur Grundfrage einer Geschichte der Repräsentationen erklärt: Wenn die neue Kulturgeschichte „nach den Prozessen [forscht], durch die ein Sinn gebildet wird“, muss die Tätigkeit des Historikers konsequenter als bisher auf eine rückwärts gerichtete Konstruktion von Weltauslegung zielen.

Im Folgenden soll hergeleitet werden, wie eine Analyse der Industrie- und Gewerbeausstellungen dazu beitragen kann, vergangene Welterfahrungen und Weltauslegungen zu eruieren. Dazu gilt es zunächst, das Verhältnis der Ausstellungen zur ‚Realität‘ zu bedenken. Die Ausstellung selbst bildete ein eigenes Wirklichkeitssegment, zugleich aber lebte sie von dem Anspruch, durch ihre authentischen Exponate auf einen anderen Realitätsbereich – in unserem Fall den der Industrie und des Gewerbes – zu verweisen und diesen zu repräsentieren. Die „reale Welt“ außerhalb des Ausstellungsbereichs, für welche die authentischen Exponate stehen und auf welche diese verweisen, ist in ihr ebenso mitzudenken wie die „synthetische Welt“ in ihrem Inneren.¹⁰³⁾ In diesem Sinne waren Ausstellungen zugleich Erfahrungsorte wie auch Deutungsangebote für die Wirklichkeit.¹⁰⁴⁾

Grenzlinien und Überschneidungen zwischen beiden Bereichen waren gelegentlich bewusst angelegt und inszenierten eine eigene Wirklichkeit.

Damit sind in den Ausstellungen ‚subjektive‘ Strukturen und ‚objektive‘ Wahrnehmungen gleichermaßen aufgehoben: Individuell koordiniert der Expositionsbesucher Wahrnehmung, Deutung und Handeln. Medial und durch die Inszenierung der Ausstellung vorgegeben sind die Ausdrucksformen, die Sprache und die Traditionen, die als soziokulturell objektivierter Rahmenbedingungen der subjektiv erfahrenen Wirklichkeit vorgelagert sind und auf sie zurückwirken. Damit waren die Ausstellungen nicht nur Erfahrungsorte und WahrnehmungsfILTER für ihre Besucher. Zugleich schlugen sich über die Schwerpunktsetzungen und ihre Präsentationsweisen in ihr zeitspezifische Tendenzen und Auffassungen nieder.

¹⁰¹⁾ Ute Daniel, Kompendium Kulturgeschichte. Theorien, Praxis, Schlüsselwörter, Frankfurt a.M. 2001, S. 17.

¹⁰²⁾ Hierzu und im Folgenden Chartier, Kulturgeschichte, S. 10f. Anfänge dieser Forschungsrichtung sind mit der Gründung der Zeitschrift *Representation* an der Universität Berkeley zu verorten. Als Beispiele für frühe Studien vgl. Hanna F. Pitkin, *The Concept of Representation*, Berkeley/Los Angeles 1967.

¹⁰³⁾ Vgl. Peter L. Berger/Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*, Frankfurt a.M. 1974, S. 137.

¹⁰⁴⁾ Aleida Assmann, Externalisierung, Internalisierung und kulturelles Gedächtnis, in: Walter M. Sprondel (Hrsg.), *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion*, Frankfurt a.M. 1994, S. 422–435.

Für die Geschichtswissenschaft hat der Annales-Historiker Roger Chartier den wissenssoziologischen Anstoß aufgenommen und in Auseinandersetzung mit anderen ideen- und kulturgeschichtlichen Ansätzen Überlegungen zu einer Geschichte der Repräsentationen entwickelt. Einige ihrer Prämissen und methodischen Empfehlungen sollen im Folgenden für eine Interpretation der Ausstellungen fruchtbar gemacht werden: Mit dem Begriff „Repräsentation“ fasst Chartier drei Aspekte medial vermittelter Sinndeutungen:¹⁰⁵⁾ Zunächst stehen Repräsentationen für kollektive Wahrnehmungen und Bewertungen, Klassifizierungen und Beurteilungen; zweitens bezeichnet er damit „Formen, die das soziale Lebewesen und die Macht so zeigen, wie sie sich durch Zeichen oder symbolische Ausdrücke zu erkennen geben (Bilder, Riten oder das, was Weber die ‚Stilisierung des Lebens‘ genannt hat)“. Drittens umfasst die Repräsentation die „Vergegenwärtigung“ einer kollektiven Identität oder einer politischen Macht (die dadurch Dauer und Stabilität erlangt) in einem Repräsentanten (der individuell oder kollektiv, konkret oder abstrakt sein kann).“¹⁰⁶⁾

Die Vorstellung von einer Kluft zwischen der Objektivität von Strukturen und der (vermeintlichen) Subjektivität von Vorstellungen lässt Chartier nicht gelten und wendet sich deshalb gegen eine erkenntnistheoretische Abwertung der Repräsentationen gegenüber sozialen oder ökonomischen Faktoren. Er plädiert dafür, „daß man die Schemata, welche die gruppen- oder milieuspezifischen Klassifikationen und Perzeptionen hervorbringen, als wirkliche gesellschaftliche Institutionen auffaßt, die in Gestalt mentaler Kategorien und kollektiver Vorstellungen die Einschnitte der gesellschaftlichen Organisation verkörpern.“¹⁰⁷⁾

Auf dem Hintergrund dieser Prämisse stellt diese Studie zur Ausstellungsgeschichte das Medium in den Mittelpunkt. Von dort her wird das in diesem Fall bunt gemischte Feld analysiert, in dem die Exposition und ihre Repräsentationen kommuniziert wurden. Mit dieser Vorgehensweise sind zugleich Abgrenzungen zu anderen Vorgehensweisen verbunden: Aneignung, Deutung und Interpretation kultureller Konstrukte sind nicht, wie es eine Sozialge-

¹⁰⁵⁾ Verschiedentlich ist auf die Übersetzungsprobleme aufmerksam gemacht worden: Neben ‚Vorstellung‘ kann Repräsentation auch ‚Vertretung‘, ‚Entsprechung‘, ‚Ausdruck‘, ‚Bild‘ usw. bedeuten. Der Artikel „Repräsentation“ im Historischen Wörterbuch der Philosophie, hrsg. von Joachim Ritter/Karlfried Gründer/Gottfried Gabriel, Bd. 8, Basel 1992, beginnt mit der Feststellung: „Das vom (klassisch) lateinischen Verb ‚repraesentare‘ abgeleitete Wortfeld ‚Repräsentation‘ hat im mittelalterlichen Latein und in den modernen Sprachen, in denen es nicht als Fremdwort wirkt (frz. ‚représentation‘, engl. ‚representation‘, ital. ‚rappresentazione‘) eine weitere Bedeutung als im Deutschen, wo es – je nach Kontext – mit ‚Vorstellung‘, ‚Darstellung‘, ‚Abbild‘, ‚Bild‘ oder ‚Stellvertretung‘ wiedergegeben werden kann.“ Vgl. Christoph Conrad/Martina Kessel (Hrsg.), Geschichte schreiben in der Postmoderne. Beiträge zur aktuellen Diskussion, Stuttgart 1994, S. 96f.

¹⁰⁶⁾ Roger Chartier, Zeit der Zweifel. Zum Verständnis gegenwärtiger Geschichtsschreibung, in: Conrad/Kessel, Geschichte schreiben, S. 83–97, S. 91.

¹⁰⁷⁾ Chartier, Kulturgeschichte, S. 11.

schichte der Ideen voraussetzt, vorrangig von der Klassenlage der Rezipienten determiniert. Nicht die sozioökonomischen Grundlagen sind die Folie, auf der die Wirkungsgeschichte von Ideen und die Rezeption ihrer materiellen Vergewärtigungen zu analysieren sind, sondern den kulturellen Konstrukten kommt eine eigene Wirkungsmacht zu, mit der sie ihrerseits Gesellschaft prägen.¹⁰⁸⁾

Auf der anderen Seite soll aber auch nicht einer „seriellen Geschichte der dritten Ebene“ (Peter Schöttler) das Wort geredet werden. Allzu reduktionistisch wird dabei die Assimilation von Denkinhalten zu Kulturgegenständen verdinglicht. Ihre quantifizierenden Verfahren setzten voraus, „daß die analysierten kulturellen und geistigen Tatsachen von Anfang an Ensembles von Objekten sind (z. B. Bücher, deren Titel statistisch untersucht werden können, Bilder, deren Motive man inventarisieren kann) oder daß sich kollektive Gedanken, die in ihren stereotypisch sich wiederholenden unpersönlichsten Ausdrucksformen eingefangen werden, ‚objektivieren‘, d.h. auf eine begrenzte Zahl von Formeln reduzieren lassen, so daß man nur die Häufigkeit ihres Auftretens in den einzelnen Bevölkerungsgruppen untersuchen muß.“¹⁰⁹⁾

Stattdessen wird nach dem Vorbild der Repräsentationsgeschichte die in vielen ideengeschichtlichen Zugriffen klaffende Lücke zwischen der Produktion und dem Konsum ‚geistiger Erzeugnisse‘ überbrückt, indem die bei den Ausstellungen zu beobachtenden Praktiken und Deutungen sowohl auf Seiten der Medienproduzenten – sprich: der Veranstalter und Aussteller – wie auch auf der der Rezipienten ins Zentrum der Analyse gerückt werden. Auf vielfältige und widersprüchliche Weise legten Veranstalter, Aussteller und Besucher der Welt, wie sie in den Ausstellungen präsent war, Bedeutung bei, und handelten entsprechend. „Aus dem Handeln selbst die Selbstverständlichkeiten, die subjektiv nicht bewußten Werte, Normen, kulturellen Annahmen und Sinnhorizonte und die personalen Strukturen herauszuarbeiten, die es historisch bestimmen“, so lautete die Empfehlung Thomas Nipperdeys.¹¹⁰⁾

Für die Analyse der Ausstellungskultur bedeutet dieses vor allem die dem Ausstellen und dem Besuch der Ausstellung unterliegenden Praxis- und Handlungsformen zu untersuchen. Dazu zählen auf der Seite der Ausstellungs-macher neben den Klassifikationssystemen, mit denen die Exponate eingeteilt und hierarchisiert wurden, die Formen der Visualisierung und Inszenierungsformen, auf der Seite der Rezipienten die Verhaltensformen

¹⁰⁸⁾ Roger Chartier, Die Welt als Repräsentation, in: Matthias Middell/Steffen Sammler (Hrsg.), Alles Gewordene hat Geschichte. Die Schule der Annales in ihren Texten, Leipzig 1994, S. 320–347, S. 332.

¹⁰⁹⁾ Roger Chartier, Geistesgeschichte oder histoires des mentalités?, in: Dominick LaCapra/Steven L. Kaplan, Geschichte denken. Neubestimmungen und Perspektiven moderner europäischer Geistesgeschichte, Frankfurt a.M. 1988, S. 11–44, S. 26.

¹¹⁰⁾ Thomas Nipperdey, Kulturgeschichte, Sozialgeschichte, historische Anthropologie, in: VSWG 55 (1968), S. 145–164, S. 158.

und Wahrnehmungsstrategien. Text- und Bildzeugnisse geben darüber Auskunft, wie die Zeitgenossen die Ausstellungen als Erfahrungsorte und Deutungsangebote genutzt, beschrieben und ihrerseits interpretiert haben.¹¹¹⁾

Kulturelle Praktiken der Repräsentation und ihre Aneignungen sind „unterschiedliche Interpretationsformen“ und soziale Praxisformen, welche durch ihre medialen Eigengesetzlichkeiten wie auch durch ihre Einbettung in die Gesellschaft begrenzt sind. Sie sind einerseits eingewoben in ihre sozialstrukturellen Kontexte und damit auch interpretatorisch in ein weites Beziehungsgeflecht von Politik, Ökonomie und Kultur einzuordnen.¹¹²⁾ Der Blick ‚hinter die Kulissen‘ einer Ausstellung offenbart, welche Interessen ihre Macher leiteten und welche kulturellen, sozioökonomischen oder politischen Kontexte ihre Agenda beeinflussten. Andererseits muss „man sich die Eigenarten des Raums der kulturellen Praktiken, der keineswegs mit dem der gesellschaftlichen Hierarchien und Einteilungen deckungsgleich ist, vergegenwärtigen.“¹¹³⁾ Für die Ausstellungen bedeutet dieses, die Eigengesetzlichkeiten des Mediums und ihre Einbettung in die Medienlandschaft insgesamt zu beachten: Die Expositionen standen in einer (meist langen) künstlerischen, literarischen oder publizistischen Tradition und rekurrten ihrerseits auf Varianten ihrer Gattung: Ähnlich wie das Buch nur bestimmte Kommunikationsstrukturen eröffnet und seinerseits auf eine austarierte Erwartungshaltung des Publikums trifft, war auch die Ausstellung thematisch und formal gebunden. Ihre Kommunikationsstruktur und -leistung ist wesentlich determiniert durch die Darstellungs- und Zeigbarkeitsregeln.¹¹⁴⁾

Warum, so ist abschließend nach dem erkenntnistheoretischen Stellenwert zu fragen, sind die Ausstellungen mehr als nur der schöne Schein eines doch von sozioökonomischen Strukturen bestimmten und politisch durchmachteten Gesellschaftssystems?¹¹⁵⁾ Oder, in die Formulierung eines bereits getätigt-

¹¹¹⁾ Damit positioniert sich die Geschichte der Repräsentationen und ihrer sozialen Praxis auch anders als eine Diskursgeschichte: Eine Analyse diskursiver Praktiken, die auf die Formation von Begriffen oder die Konfiguration des Äußerungsfeldes zielt, bleibt notwendigerweise im Horizont aufeinander verweisender Texte. Die Analyse von Repräsentationen und die ihnen unterliegenden symbolischen Systeme und Praktiken aber enthalten „erkenntnistheoretisch das Versprechen [...], daß das Symbol als Repräsentant von etwas anderem dem Forschenden den Zugang verschafft zur Bedeutung gesellschaftlichen Handelns, zur Sinnkonstruktion von Personen etc.“ Carola Lipp, Kulturgeschichte und Gesellschaftsgeschichte – Mißverhältnis oder glückliche Verbindung, in: Paul Nolte/Manfred Hettling/Frank-Michael Kuhlemann/Hans-Walter Schmuhl (Hrsg.), Perspektiven der Gesellschaftsgeschichte, München 2000, S.25–35, S.31.

¹¹²⁾ Vgl. Geertz, Dichte Beschreibung, S. 39–41 und S. 43.

¹¹³⁾ Ebd., S. 19.

¹¹⁴⁾ Chartier, Kulturgeschichte, S. 22.

¹¹⁵⁾ So ist insbesondere die Weltausstellung 1851 gelegentlich als ein Element bürgerlich-nationalistischer Propaganda interpretiert worden, welche lediglich wachsende soziale Ungleichheit und Verelendung zu verschleiern hatte. Vgl. John R. Davis, Book Review. The Great Exhibition of 1851: A Nation on Display, in: History in Focus: The Victorian

ten Einwandes gekleidet: Beraubt sich die Historikerzunft nicht ihres „gesellschaftskritischen Potentials“, wenn sie sich in einer Zeit „gravierendster sozio-ökonomischer Umstrukturierungsprozesse auf die dritte Ebene des Symbolischen“ zurückzieht?¹¹⁶⁾ Ohne Zweifel stellten die Industrie- und Gewerbeausstellungen und insbesondere die Weltausstellungen „gigantische neue Rituale der Selbstfeier“¹¹⁷⁾ und damit auch „affirmativ-geglättete Selbstbilder der Industriekultur“ dar.¹¹⁸⁾ Aber ihre Repräsentationen des Sozialen waren keine neutralen Reden oder Darstellungen, im Gegenteil: „Sie erzeugen Strategien und soziale, pädagogische, politische Praktiken, die Autorität beanspruchen – und zwar auf Kosten anderer, denen sie abgesprochen wird –, ein Reformvorhaben legitimieren oder – gegenüber den Individuen selbst – ihre Entscheidungen und Handlungen rechtfertigen sollen.“¹¹⁹⁾

Repräsentationen waren (und sind) ein integraler Bestandteil von Konkurrenz- und Wettbewerbssituationen, bei denen um Macht und Herrschaft gerungen wurde. Repräsentationen sind als Matrix eigenständiger Reden und Praktiken aufzufassen, in denen es um die Konstruktion der gesellschaftlichen Welt geht. Indem Kulturgeschichte sich mit dem Kampf um die Repräsentationen beschäftigt, entfernt sie sich zweifellos von einer allzu starken Abhängigkeit von einer rein sozioökonomisch orientierten Sozialgeschichte. Doch sie kehrt auch auf fruchtbare Weise zum Sozialen zurück, „denn sie richtet ihre Aufmerksamkeit auf die symbolischen Strategien, welche Positionen und Beziehungen determinieren und die für jede Klasse, jede Gruppe oder jedes Milieu eine wahrgenommene Daseinsweise konstruieren, die für ihre Identität konstitutiv ist.“¹²⁰⁾

Kulturgeschichte auf diese Weise zu betreiben heißt dann, „den Betrieb der Repräsentationen untersuchen, d.h. die Klassifizierungen und Ausschließungen, die – in ihrer radikalen Verschiedenheit – die für eine Zeit und einen Raum eigentümlichen gesellschaftlichen und begrifflichen Konfigurationen ausmachen.“¹²¹⁾ Dabei wird der Entwurf sozialer Identitäten als Ergebnis eines Kräfteverhältnisses verstanden, das zwischen den verordneten Repräsentationen derjenigen, die die Macht zum Klassifizieren und Bezeichnen

Era, <http://www.ihrinfo.ac.uk/ihr/Focus/Victorians/davisJ.htm>, Zugriff vom 3.7.2002. Für die Ausstellungen im Allgemeinen vgl. *Weber-Felber*, Manifeste, S.109; *Plum*, Weltausstellungen.

¹¹⁶⁾ *Welskopp*, Sozialgeschichte, S.191.

¹¹⁷⁾ *Eric Hobsbawm*, Die Blütezeit des Kapitals. Eine Kulturgeschichte der Jahre 1848–1875, München 1977, S.127.

¹¹⁸⁾ Vgl. *Elke Krasny*, Zukunft ohne Ende – das Unternehmen Weltausstellung, in: *Brigitte Felderer* (Hrsg.), Wunschmaschine Welterfindung. Eine Geschichte der Technikvisionen seit dem 18.Jahrhundert. Ausstellungskatalog, Wien/New York 1996, S.314–338, S.314.

¹¹⁹⁾ *Chartier*, Kulturgeschichte, S.11.

¹²⁰⁾ *Chartier*, Welt, S.335.

¹²¹⁾ *Chartier*, Kulturgeschichte, S.18f.

haben, und der folgsamen oder resistenten Definition besteht, die jede Gemeinschaft von sich selbst entwirft.¹²²⁾

Im 19. Jahrhundert hatten die Ausstellungen von Industrie und Gewerbe an diesem Prozess der symbolischen Konstruktion von Wirklichkeit einen hervorragenden Anteil.¹²³⁾ In einem ebenso anregendem wie suggestivem Artikel hat der britische Soziologe Tony Bennett die Wirkung eines auf der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert entstehenden Exhibitionary Complex beschrieben: Parallel zu den Institutionen der Kontrolle, des Strafens und des Normierens, welche Foucault als Elemente der Moderne analysiert hat,¹²⁴⁾ entwickelte sich ein weitreichender Ausstellungskomplex aus historischen und naturwissenschaftlichen Museen, Dioramen und Panoramen, Arkaden und Warenhäusern sowie Ausstellungen im engeren Sinne.¹²⁵⁾ Beide Institutionengeflechte, sowohl die der Bestrafung und der Kontrolle als auch die des Sammelns und Exponierens, sowie die ihnen verbundenen Praxis- und Diskursformen zielten auf unterschiedliche Weise darauf, die Relationen von Macht und Wissen (neu) zu formieren. Der exhibitionary complex, so argumentiert Bennett, „was a response to the problem of order, but one which worked differently in seeking to transform that problem into one of culture – a question of winning hearts and minds as well as the disciplining and training of bodies.“ Der Ausstellungsbetrieb kehrte die Perspektive der modernen disziplinierenden Institutionen um: Der Einzelne wurde nicht einer unsichtbaren und auf Dauer internalisierten Kontrolle unterworfen. Der exhibitionary complex „sought to allow the people to know and thence to regulate themselves; to become, in seeing themselves from the side of power, both the subjects and objects of knowledge, knowing power and what power knows, and knowing themselves as (ideally) known by power.“¹²⁶⁾

So anregend der Zugriff auf das Phänomen Ausstellung ist, so groß war die Kritik im Einzelnen.¹²⁷⁾ Im Folgenden soll nur ein zentraler Einwand entwickelt werden, um die eigene Analyse daran zu schärfen: Bennetts Analyse ist ganz der Perspektive der „cultural clerisy“ verpflichtet, deren Absichten er ideologiekritisch dekodiert. Die mit der Ausstellung einer breiten Masse demonstrierte Fähigkeit, die Dinge zu ordnen und zu hierarchisieren, ist ihm Be-

¹²²⁾ Ebd.

¹²³⁾ Vgl. dazu den eng an Foucault angelehnten Ansatz von Tony Bennett, *The Exhibitionary Complex*, in: Nicholas B. Dirks/Geoff Eley/Sherry B. Ortner (Hrsg.), *Culture/Power/History. A Reader in Contemporary Social Theory*, Princeton 1994, S. 123–154.

¹²⁴⁾ Michel Foucault, *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, Frankfurt a.M. 1994, S. 278.

¹²⁵⁾ Vgl. Bennett, *Exhibitionary Complex*, S. 131.

¹²⁶⁾ Tony Bennett, *The Exhibitionary Complex*, in: *New formations* (1988), Nr. 4, S. 73–102, S. 76.

¹²⁷⁾ Vgl. unter anderem Vanessa R. Schwartz, *Spectacular Realities. Early Mass Culture in Fin-de-Siècle Paris*, Berkeley 1998, S. 6; Robert A. Baron, *Review of Tony Bennett, The Birth of the Museum*, in: *Culturefront* 5 (1996), Nr. 1, S. 66.

weis genug für die disziplinierenden Machtspiele der Herrschenden, unabhängig davon, was und wie etwas ausgestellt und rezipiert wird. Wie Foucault begreift auch Bennett das Ausstellen als Instrument der Institutionalisierung von Herrschaft und Macht unter dem Deckmantel der „Aufklärung“. Im Folgenden wird hingegen ergebnisoffen davon ausgegangen, dass sich in und an den (von den Interessen ihrer Macher bestimmten) Inszenierungen durchaus kontroverse Debatten und Kontroversen zu gesellschaftlich relevanten Themen entfalteten.¹²⁸⁾ Die Kommunikationsstruktur der Ausstellung war, so wird im Folgenden gezeigt, keinesfalls so eindimensional angelegt, wie es der Entwurf Bennetts suggeriert. Um die Repräsentationsleistungen der Ausstellungen rekonstruieren zu können, sind über die grundlegenden Überlegungen Chartiers hinaus Einsichten der Volks- und der Museumskunde sowie der Ausstellungsdidaktik von Nutzen. Sie leiten dazu an, Techniken der Inszenierung zu entschlüsseln und Strategien der Wahrnehmung zu rekonstruieren.

2. Kommunikation durch Inszenierung und Partizipation: Ausstellungen als soziale und kommunikative Praxis

Weder vergangene noch moderne Ausstellungen kommunizieren in Clios üblichem Idiom: Wo Texte per se narrative Zusammenhänge herstellen zwischen Handlungen, Orten und Personen, da vermitteln Ausstellungen Erkenntnis „qua Anschauung“ von Objektarrangements und (begehbaren) Bildern.¹²⁹⁾ In historischen Untersuchungen zu Ausstellungen ist dieser „dreidimensionale Aspekt“ bislang nicht ausreichend beachtet worden.¹³⁰⁾ Eine Auseinandersetzung mit der Ausstellungstheorie und der Ausstellungsdidaktik soll dazu anleiten, diesen Fehler zu vermeiden, und zugleich die folgende empirische Analyse anleiten.

Der Kultur- und Museumswissenschaftler Severin Heinisch hat die Konzeption einer Ausstellung mit einer „linguistischen Operation“ verglichen. Die hinzugezogenen Objekte sind, gemessen an ihren Herkunftszusammenhängen, fragmentarisch und „sprachlos“. Sie können, selbst wenn sie in Beziehung zueinander präsentiert werden, keine Geschichte im Modus einer narrativen Struktur „erzählen“.¹³¹⁾ Erst mit dem Aufbau entsteht ein Arrangement „aus

¹²⁸⁾ Vgl. Peter Schöttler, Sozialgeschichtliches Paradigma und historische Diskursanalyse, in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hrsg.), Diskurstheorien und Literaturwissenschaft, Frankfurt a. M. 1977, S. 159–199, S. 177.

¹²⁹⁾ Gottfried Korff, Speicher und/oder Generator. Zum Verhältnis von Deponieren und Exponieren im Museum, in: Moritz Csáky/Peter Stachel (Hrsg.), Speicher des Gedächtnisses. Bibliotheken, Museen, Archive. Teil I: Absage an und Wiederherstellung von Vergangenheit – Kompensation von Geschichtsverlust, Wien 2000, S. 41–52, S. 47.

¹³⁰⁾ Vgl. John R. Davis, Book Review. The Great Exhibition of 1851.

¹³¹⁾ Vgl. Jan Gerchow, Museen, in: Michael Maurer (Hrsg.), Aufriß der historischen Wissenschaften Bd. 6: Institutionen, Stuttgart 2002, S. 316–400, S. 321.

Bildern, Objekten und Schautafeln, aus Vitrinen, Anordnungen, Inszenierungen und festgelegten Wegen“.¹³²⁾

Diese offene Kommunikationsstruktur macht dem Historiker den Zugang zu Expositionen sperrig, begründete zugleich aber den Erfolg des Mediums im 19. Jahrhundert: Die Möglichkeit der flexiblen Kontextualisierung ließ die moderne Exposition zu einem besonders einflussreichen Instrument der Vermittlung von Wissen und Weltdeutung aufrücken. Denn wie kein anderes Medium vermochte die Ausstellung fremde und unvertraute Sachverhalte zu ‚rahmen‘, in Beziehung zueinander zu setzen und damit zu präsentieren, zu interpretieren und zu diskutieren.¹³³⁾ Diese Möglichkeiten der (relativ) offenen Arrangements trafen in vielfacher Hinsicht die Bedürfnisse einer „Gesellschaft im Aufbruch“¹³⁴⁾, in der wirtschaftliche und gesellschaftliche Umwälzungen in das Leben größerer Kreise der Bevölkerung eingriffen, Traditionen und hergebrachte Bindungen in den Hintergrund drängten und die Erfahrung der Beschleunigung zum Allgemeingut wurde.¹³⁵⁾ Auf Grund dieses Potenzials avancierte die Ausstellung zu einem wichtigen Ort der Selbstbeobachtung und Selbstbeschreibung moderner Gesellschaften.¹³⁶⁾

Vergleichbar den Museums- und Kunstaussstellungen kommunizierten die Industrie- und Gewerbeausstellungen primär über Exponate. Vor den Erläuterungen des Katalogs oder des Expositionsführers stand die „sinnliche Anmutungsqualität“ der materiellen und dreidimensionalen Ausstellungsgegenstände.¹³⁷⁾ Das Objekt hatte dabei nicht nur einen funktionalen Zeugnis- und Dokumentationswert, sondern – diesen Aspekt dachte der zeitgenössische

¹³²⁾ Severin *Heinisch*, *Ausstellungen als Institutionen (post-)historischer Erfahrung*, in: *Zeitgeschichte* 15 (1988), S. 337–342, S. 339.

¹³³⁾ Ich greife hier auf die Argumentation von Peter Sloterdijk zurück, mit der dieser in der zeitgenössischen Kulturdiskussion für das Museum als „Schule des Befremdens“ wirbt. Dieser Gedankengang lässt sich mit Blick auf das 19. Jahrhundert vortrefflich umkehren und somit die Ausstellung als „Schule der Aneignung“ charakterisieren. Vgl. Peter *Sloterdijk*, *Museum: Schule des Befremdens*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Magazin* vom 17. März 1989, S. 57–66.

¹³⁴⁾ Wolfram *Siemann*, *Gesellschaft im Aufbruch. Deutschland 1849–1871*, Frankfurt a. M. 1990.

¹³⁵⁾ Vgl. Thomas *Nipperdey*, *Probleme der Modernisierung in Deutschland*, in: *Saeculum* 30 (1979), S. 292–303, S. 292; Louis *Bergeron*/François *Furet*/Reinhart *Koselleck* (Hrsg.), *Das Zeitalter der europäischen Revolutionen 1780–1848*, Frankfurt a. M. 1969, S. 303. Vgl. die mentalitätsgeschichtliche Skizze bei Angela *Schwarz*, *Der Schlüssel zur modernen Welt. Wissenschaftspopularisierung in Großbritannien und Deutschland im Übergang zur Moderne (ca. 1870–1914)*, Stuttgart 1999, S. 13–22; Martin *Doerry*, *Übergangsmenschen. Die Mentalität der Wilhelminer und die Krise des Kaiserreichs*, Weinheim/München 1986.

¹³⁶⁾ *Korff*, *Speicher*, S. 43.

¹³⁷⁾ Gottfried *Korff*/Martin *Roth*, *Einleitung*, in: *diess.* (Hrsg.), *Das historische Museum. Labor, Schaubühne, Identitätsfabrik*, Frankfurt a. M./New York 1990, S. 9–37, S. 17.

„Vorbilderglaube“ des 19. Jahrhunderts immer mit¹³⁸⁾ – war zugleich auch Instrument der Didaktik. Erkenntnis organisierte sich beim Ausstellungsbesuch in aller Regel über den Sehsinn, zusätzlich aber boten sich Möglichkeiten der Wahrnehmung über das Gehör, den Tast- oder den Geruchssinn.¹³⁹⁾

Die Aura des Originals und die damit verbundene „Ästhetik der Anwesenheit“ boten den Ausstellern bei der Präsentation ihrer Produkte und Dienstleistungen handfeste Vorteile gegenüber anderen Medien der Werbung oder der Information.¹⁴⁰⁾ Gleichgültig, ob die Industrie- und Gewerbeausstellungen als Instrument der Gewerbeförderung oder als kommerzielles Massenspektakel konzipiert waren: Über Maschinen und Produktionsprozesse, über Waren und ihre Qualitäten ließ sich abstrakt nur in Näherungen oder mittels aufwändiger und doch notdürftiger Beschreibungen und Skizzen diskutieren. Viel mehr leistete dort für den potenziellen Geschäftspartner und Käufer das Ansehen und Betasten des Produkts, für den an Unterhaltung und am Spektakel interessierten Besucher das unmittelbare Bestaunen der Innovation. Die direkte Anschauung sollte nicht nur den Handwerker dazu bewegen, neue Techniken einzusetzen. Auch der Fortschrittskritiker im Allgemeinen oder der Gegner der Elektrifizierung im Speziellen ließ sich angesichts der faszinierenden Maschinenparks oder gar im elektrischen Licht der Ausstellung besonders nachhaltig überzeugen.¹⁴¹⁾

Trotz authentischer Exponate waren Ausstellungen nicht Wirklichkeit, sondern verwiesen lediglich auf diese und interpretierten sie. Um dieses zu leisten, mussten die aus ihrem Entstehungszusammenhang gelösten Ausstellungsobjekte in einen vermittelnden Bezugsrahmen gestellt werden.¹⁴²⁾ Die Ausstellungen inszenierten einen Zusammenhang zunächst durch die räumliche Anordnung der Dinge. Damit konnten sie „Wahrnehmungsordnungen schaffen, die das Mit- und Ansehen steuern und steigern, die Aha-Effekte und Choques, wie Benjamin die blitzhafte Erkenntnis nannte, herstellen.“¹⁴³⁾ Inszenierung bezeichnet dabei „die Pointierung und Markierung einer Wahrnehmungsorganisation, die sich aus der Installation der Dinge im Raum, aus dem Zusammenfügen von Objekten zu bildhaften Ensembles ergibt.“ Mittels

¹³⁸⁾ Vgl. die kurze Bemerkung von Barbara *Mundt*, *Die deutschen Kunstgewerbemuseen im 19. Jahrhundert*, München 1974, S. 13.

¹³⁹⁾ Wolfger *Pöhlmann*, *Ausstellungen von A bis Z. Gestaltung – Technik – Organisation*, Berlin 1988, S. 19.

¹⁴⁰⁾ Vgl. Walter *Benjamin*, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt a. M. 1970, S. 18.

¹⁴¹⁾ Vgl. beispielsweise zur Stuttgarter Elektrizitätsausstellung von 1899 Beate *Binder*, *Elektrifizierung als Vision. Zur Symbolgeschichte einer Technik im Alltag*, Tübingen 1999.

¹⁴²⁾ Gottfried *Korff*, *Die Eigenart der Museumsdinge. Zur Materialität und Medialität des Museums*, in: Kirstin *Fast* (Hrsg.), *Handbuch museumspädagogischer Ansätze*, Opladen 1995, S. 17–28, S. 22.

¹⁴³⁾ *Korff*, *Speicher*, S. 47.

ihres rhetorischen Apparates ‚übersetzten‘ Ausstellungen ein bestimmtes Wissen respektive inhaltliche Intentionen in visuell entschlüsselbare und erlebbare Konstellationen. Neben der Anordnung im Raum wurden dabei „Werkzeugobjekte“ wie Vitrinen, Sockel, Schrifttafeln, Beleuchtungselemente, aber auch Stellwände, Bühnen und andere materiale Objekte genutzt, die nicht als Originale ausgewiesen waren. Auch die Ausstellungshalle selbst und ihre architektonische und innere Gestaltung zählten dazu.¹⁴⁴⁾

Für die Industrie- und Gewerbeausstellungen lässt sich die Bedeutung der Inszenierung an wenigen Beispielen aus der Praxis der Ausstellungsmacher und Ausstellungsorganisatoren illustrieren: Ihre wesentliche Leistung lag darin, Ordnung durch Anordnung zu stiften. Nach bestimmten Schemata und Klassifikationen wurden Einzelprodukte und Exponate zu Ensembles gruppiert und bestimmten Ausstellungsflächen zugeordnet: das optische Instrument zu den als fortschrittlich erachteten wissenschaftlichen Geräten, das Produkt des Silberschmieds zu den kunstgewerblichen Altertümern und die Erzeugnisse des Sattlers an den Rand.¹⁴⁵⁾

Umgekehrt reproduzierten sich Klassifizierungen bei der Vergabe von Medaillen, Auszeichnungen und lobenden Anerkennungen: Dem Tapetenhersteller wurde eine Medaille zugesprochen, nicht etwa, weil seine Ware besonders gut gearbeitet, wohl aber, weil das Preis-Leistungs-Verhältnis nach Ansicht der Juroren stimmig und der Posten damit verkäuflich war.¹⁴⁶⁾ Oder es waren – wie auf der Detmolder Ausstellung 1881 von nicht bedachten Ausstellern gemutmaßt wurde – andere soziale Kriterien von Bedeutung, so dass der protestantische Hoflieferant, nicht aber der von auswärts kommende Konditormeister eine Medaille erhielt.¹⁴⁷⁾

In diesen und anderen Akten der Inszenierung sowie des Klassifizierens, des Honorierens und des Abwertens generierten sich die Ordnungsvorstellungen, die dem Denken der Ausstellungsmacher und der Ausstellenden unterlagen. Über diese symbolischen Akte, aber auch die Visualisierungen in der Ausstellung konkretisierten sich nicht nur ökonomische Taxonomien, sondern es wurden gesellschaftlich virulente und diskutierte Vorstellungen thematisiert.¹⁴⁸⁾ Der in der Ausstellung verwendete „Präsentationssprache“ gilt deshalb die besondere Aufmerksamkeit der empirischen Analyse.¹⁴⁹⁾

¹⁴⁴⁾ Schober, Montierte Geschichten, S. 12f.

¹⁴⁵⁾ Vgl. STA Düsseldorf, XVIII [Industrie- und Gewerbeausstellung Düsseldorf 1902], Nr. 58, S. 60f.

¹⁴⁶⁾ Vgl. dazu HSTA Düsseldorf, Regierung Aachen, Nr. 8072 [Die öffentliche Ausstellung vaterländischer Fabrikate 1850–1906], S. 30.

¹⁴⁷⁾ Vgl. StA Detmold, L 115, Nr. 44, Ausriss aus dem Herforder Kreisblatt No. 97.

¹⁴⁸⁾ Benedict, Anthropology, S. 2.

¹⁴⁹⁾ So die Begrifflichkeit des tschechischen Museumstheoretikers Zbynek Z. Stránský, Die Prinzipien der musealen Ausstellung, in: Neue Museumskunde. Theorie und Praxis der Museumsarbeit 24 (1981), S. 33–40. Vgl. dazu Korff, Eigenart, S. 24.

Gegenüber herkömmlichen Ausstellungsanalysen ist in unserem Fall eine Einschränkung wichtig: Die Inszenierungsmöglichkeiten auf den Expositionen von Industrie und Gewerbe waren nicht mit denen einer Kunstaussstellung oder einer Exposition historischer Objekte gleichzustellen. Im Gegensatz zur Museumsausstellung, die idealtypisch mit der Platzierung eines jeden Exponates ein in sich stimmiges Gesamtkonzept erschafft, konnten die Organisatoren der gewerblichen Ausstellungen nur basale Vorgaben machen, da die Realisierung einzelner Ausstellungspräsentationen in den Händen der Aussteller lag.¹⁵⁰⁾ Die Gestalt der Ausstellung leitete sich daher nicht direkt aus der Intention ihrer unmittelbaren Träger ab, sondern ist als Summe der Praxis vieler Akteure zu beschreiben.

Hinzu tritt eine weitere Eigenart, die die Industrie- und Gewerbeausstellung deutlich von anderen Institutionen des Ausstellens und gerade vom Museum des 19. Jahrhunderts unterschieden: Die Ausstellungen waren nicht nur Inszenierungen, in denen der Wandel thematisiert wurde, sondern sie fungierten zugleich als „Agenten des Wandels“.¹⁵¹⁾ Sie waren nicht nur Orte der Inszenierung, sondern zugleich auch der Erfahrung und des Mitvollzugs. In den Eröffnungsfeierlichkeiten, Festzügen und sonstigen öffentlichen Veranstaltungen animierten sie Aussteller und Besucher dazu, an einem als natur gegebenen stilisierten ökonomischen und sozialen Arrangement zu partizipieren. Vergleichbar der *Missa solemnis*, waren die Ausstellungen nicht nur Ausdruck, sondern auch Vollzug von Haltung und Handlung. Sie ermöglichten es ihren Besuchern, die veränderten Produktions-, Distributions- und Konsumverhältnisse und die damit verbundenen neuen Werte und Spielregeln des gesellschaftlichen Zusammenlebens kennen zu lernen, mitzumachen und – so die Idealvorstellung von den Gewerbeförderern der 1830er Jahre bis hin zu den kommerziellen Veranstaltern zu Beginn des 20. Jahrhunderts – letztlich zu verinnerlichen.¹⁵²⁾ Diese zentrale Funktion erklärt nicht nur die Mühen und den Aufwand, den die Organisatoren und Aussteller betrieben, sondern auch das hohe Maß an Aufmerksamkeit, welche dieses Medium im Kontext der „Kommunikationsrevolution“ (Siemann) des 19. Jahrhunderts für sich verbuchen konnte. Im Folgenden wird daher insbesondere auf diese Partizipations- und Praxisformen abgehoben.

Besondere Aufmerksamkeit verdient die Frage nach der Rezeption und der Wirkung von Ausstellungen. Konkret ist danach zu fragen, welche Eindrücke ein Besuch der Ausstellung hinterließ: Wurden die intendierten Eindrücke akzeptiert und übernommen? Welche Themen zogen Kreise und stießen Debatten an? Welche Bilder – tatsächliche wie auch mentale – der Ausstellung kursierten? Gab es Ansichten, die sich davon unterschieden, und wenn ja, aus welchen Gründen? Wie formierte sich Gegenöffentlichkeit?

¹⁵⁰⁾ Vgl. dazu das Kapitel C III.

¹⁵¹⁾ Hoffenberg, *Empire*, S. 27.

¹⁵²⁾ Vgl. Benedict, *Anthropology*.

Quellen, die Antworten auf diese Fragen erlauben, reichen von autobiographischen Zeugnissen über publizistische Kommentare bis hin zu Buchpublikationen. Diese Überlieferung dient der Rekonstruktion der Denkfiguren, Bilder und Vorstellungen, mit denen sich die Zeitgenossen im Medium Ausstellung über den industriellen und gesellschaftlichen Wandel verständigten.¹⁵³⁾ Exemplarisch kann gezeigt werden, dass die Aneignung von Exponaten und Inszenierungen viel eigensinniger erfolgte, als es den Veranstaltern und Ausstellern recht sein konnte. Die offene Kommunikationsform der Ausstellung brachte Unschärfen mit sich und erlaubte Interpretationsspielräume, gegen die auch das schriftliche Begleitwerk wie der Katalog oder erläuternde Tafeln keine Abhilfe schufen.¹⁵⁴⁾ Inszenierungen und Arrangements appellierten an die sensuelle Disposition des Ausstellungsbesuchers, die Seheindrücke und Wahrnehmungen konnten ganz verschiedene Assoziationen und Interpretationen hervorrufen.

Paradigmatisch für die Offenheit der Aneignung steht die physische Bewegungsfreiheit des einzelnen Ausstellungsbesuchers: Dieser konnte den in der Ausstellung platzierten Wegweisern folgen, sich der Routenempfehlung eines Ausstellungsführers anvertrauen oder – sofern er mit speziellen Interessen das Ausstellungsterrain betrat – sich gezielt bestimmten Abteilungen und Segmenten zuwenden. Möglich war es aber auch, sich von der Besuchermasse treiben zu lassen und auf diese Weise dort anzulangen, wo das größte Spektakel, das reißerischste Seherlebnis oder Ähnliches zu erwarten war.¹⁵⁵⁾

Dem Besucher eröffneten sich zahlreiche Möglichkeiten der Aneignung des Wahrgenommenen und Erlebten. Die Ausstellungen sind deshalb nicht im Foucault'schen Sinne als Momente der Didaktisierung und Durchsetzung von Macht zu fassen. Folgt man einer Klassifikation des Medientheoretikers Marshall McLuhan, dann ist die Ausstellung als ein „kaltes Medium“ zu charakterisieren, bei dem der Rezipient die Bedeutung aktiv zuweist.¹⁵⁶⁾ Rezeptionsästhetisch gewendet ist der Besucher Produzent, in der Rezeption und Aneignung der Dingarrangements wird er Sinnproduzent.¹⁵⁷⁾

¹⁵³⁾ Diese methodischen Überlegungen werden weiter ausgeführt in Thomas Großbölting, *Soziale Frage und soziale Bewegung im 19. Jahrhundert – Systemtheoretische Anregungen zu einer Ideengeschichte der Entstehung der Marktgesellschaft*, in: Frank Becker (Hrsg.), *Systemtheorie und Geschichtswissenschaft*, Frankfurt a. M. 2004, S. 303–329.

¹⁵⁴⁾ Vgl. dazu für den Bereich der „Hochkultur“ im engeren Sinne Bernd Roeck, *Visual turn? Kulturgeschichte und die Bilder*, in: GG 29 (2003), S. 294–315, S. 301.

¹⁵⁵⁾ Pöhlmann, *Ausstellungen*, S. 19.

¹⁵⁶⁾ Die Unterscheidung von „kalten“ und „heißen“ Medien lässt sich zur Charakterisierung des Mediums Ausstellung gewinnbringend einsetzen, ist aber generell zu Recht auf Kritik gestoßen. Vgl. zur Einordnung McLuhans in die neuere Medienforschung und einer Diskussion des Ansatzes Knut Hickethier, *Zwischen Gutenberg-Galaxis und Bilder-Universum. Medien als neues Paradigma, Welt zu erklären*, in: GG 25 (1999), S. 146–172, S. 152f.

¹⁵⁷⁾ Vgl. Korff, *Speicher*, S. 49.

Soweit es die Überlieferung ermöglicht, wird anhand konkreter Rezeptionszeugnisse die Aufnahme der Ausstellungsofferten und die Aneignungen und Interpretationen der Inszenierungen rekonstruiert.¹⁵⁸⁾ Gemessen an der Fülle von Deutungsangeboten, die in den Inszenierungen gemacht wurden, sind Übernahme, Transformation oder Ablehnung von Interpretationen allerdings nur vereinzelt nachzuweisen. Eine methodische Überlegung der Repräsentationsgeschichte kann diese Lücke nicht füllen, hilft aber, sie zu überbrücken: Richtet man das Erkenntnisinteresse auf die Bedingungen und die Praxis von Produktion und Rezeption populären Wissens und populärer Vorstellungen, so ergeben sich vielfältige Möglichkeiten, Einblicke in die Wissensbestände und Vorstellungswelten moderner Gesellschaften zu nehmen. Dann nämlich erschöpfen sich populäre Repräsentationen nicht in den Endprodukten, sprich: den Lesestoffen, Bildern oder Ausstellungsexponaten. Vielmehr rückt der Prozess ihres Herstellens und Aneignens ins Zentrum des Interesses. Damit gewinnen die verschiedenartigen Medien, in denen Wissen transportiert wurde, einen eigenständigen historischen Quellenwert. „In den Tausenden von populärwissenschaftlichen Medien, die im 19. Jahrhundert ihr age d'Or hatten, sind die diskursiven Formen gespeichert, mit denen sich ‚die Leute‘ seither über die Welt verständigen“.¹⁵⁹⁾ Die Medien selbst, ihre Verbreitung und die mit ihrer Nutzung neu etablierte Praxis legen offen, wie dieses Wissen zirkulierte und verteilt wurde.

IV. Das Untersuchungsdesign

Im Zentrum der Analyse stehen Industrie- und Gewerbeausstellungen in Deutschland, welche zwischen dem Ende des 18. Jahrhunderts und dem einsetzenden 20. Jahrhundert abgehalten wurden.¹⁶⁰⁾ Ein Abriss der Entwicklung des Mediums, eine damit verbundene Bestimmung des Gegenstandes sowie die Grenzen des Untersuchungszeitraumes werden im Abschnitt B ausführlich skizziert,¹⁶¹⁾ so dass an dieser Stelle nur das Einsetzen und der Schlusspunkt der Studie kurz begründet werden:

Den Anfang des modernen Ausstellungswesens markierte eine von der Hamburgischen Gesellschaft zur Beförderung der Künste und nützlichen Gewerbe organisierte Veranstaltung im Jahr 1790.¹⁶²⁾ Nicht allein die hambur-

¹⁵⁸⁾ Ein Beispiel dafür bei Jaques *Ranciére*/Patrick *Vauday*, *Going to the Expo: The Worker, his Wife and Machines*, in: Adrian *Rifkin*/Roger *Thomas* (Hrsg.), *Voices of the People: The Social Life of ‚La Sociale‘ at the End of the Second Empire*, London 1988, S. 23–44.

¹⁵⁹⁾ Philipp *Sarasin*, *Arbeit, Sprache – Alltag. Wozu noch Alltagsgeschichte?*, in: *WerkstattGeschichte* 5 (1996), S. 72–87, S. 81.

¹⁶⁰⁾ Vgl. dazu Anhang 1: Industrie- und Gewerbeausstellungen in den deutschen Staaten und im Deutschen Reich 1790–1913.

¹⁶¹⁾ Vgl. dazu Abschnitt B I in dieser Arbeit.

¹⁶²⁾ Vgl. *Korn*, *Gewerbeausstellungen*, S. 24–31.

gische Veranstaltung, sondern vor allem das Vorbild der französischen Nationalausstellungen machte das Medium Ausstellung in Deutschland populär.¹⁶³⁾ Zu einer ersten Welle kam es erst in den 1830er Jahren, als private Gewerbevereine die Trägerschaft für diese Veranstaltungen übernahmen.¹⁶⁴⁾

Klagen über „Ausstellungsmüdigkeit“ setzten bereits seit den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts ein. Ungeachtet dieser Stimmen aber waren die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts und das erste Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts die Blütezeit des nationalen, regionalen und lokalen Ausstellungswesens. Bis zum Ersten Weltkrieg steigerte sich das Expositionswesen quantitativ wie qualitativ kontinuierlich. Mit Anbruch des 20. Jahrhunderts traten zugleich erste Anzeichen eines Formwandels hervor: Die allgemeinen Industrie- und Gewerbeausstellungen, die einen umfassenden Repräsentationsanspruch hatten, wurden zunehmend abgelöst von Fach- und Spezialausstellungen. Diese wandten sich nicht mehr an die breite Öffentlichkeit, sondern an ein Fachpublikum. Der einsetzende Erste Weltkrieg verstärkte diese Entwicklung: Große Ausstellungsprojekte wurden gestoppt und auch nach Kriegsende in der zunächst geplanten Form nicht wieder aufgenommen. Nach 1918 entwickelte sich eine Ausstellungskultur, die zwar Kontinuitäten aufwies, aber in ihrer thematischen Ausrichtung wie auch in ihrer Form von neuen Ansätzen geprägt war.¹⁶⁵⁾

Um das Phänomen der Ausstellungen möglichst umfassend thematisieren zu können, wurden zwei Zugriffe miteinander kombiniert: Auf der Makroebene wurden die Verbreitung des Mediums und seine Entwicklung rekonstruiert. Auf dieser Grundlage wurde eine typologische Geschichte des Mediums Industrie- und Gewerbeausstellung in Deutschland verfasst, die die institutionellen Rahmenbedingungen skizziert. Um die Formen und Gehalte der Ausstellungen und ihre Kommunikationsleistungen analysieren zu können, wurden im Schwerpunkt Fallstudien betrieben. Diese konzentrierten sich zunächst auf Ausstellungen, die gemessen an ihrem Besucheraufkommen wie auch in der publizistischen Wahrnehmung eine große Wirkung erzielten und deshalb die Ausstellungskultur in Deutschland besonders prägten. Im Mittelpunkt stehen so Veranstaltungen in Mainz (1842), in Berlin (1844, 1879, 1896), München (1854), Düsseldorf (1852, 1880, 1902) und Hannover (1859, 1878). Insbesondere in den Fällen, wo Ausstellungen in einem lokalen oder regionalen Kontext wiederholt stattfanden, boten sich vielfältige Einblicke in die

¹⁶³⁾ Die erste Ausstellung von Produkten des Gewerbes im Rheinland ist ebenfalls auf direkten französischen Einfluss zurückzuführen: Gewerbetreibende im Großherzogtum Berg versuchten 1811 in Düsseldorf mit der Präsentation ihrer Produkte Napoleon zur Aufhebung der Kontinentalsperre gegen England zu bewegen. Vgl. *Schäfers*, Werkbund, S. 22.

¹⁶⁴⁾ Zur Dichte der Ausstellungen vgl. die Grafik „Industrie- und Gewerbeausstellungen in Deutschland 1790–1908“ in Kapitel B dieser Studie.

¹⁶⁵⁾ Vgl. dazu ausführlich Abschnitt B III sowie den Ausblick im Teil E dieser Arbeit.

Entwicklung des Mediums. Düsseldorf avancierte zum Ausstellungsplatz für das rheinisch-westfälische Industrierevier, Berlin rückte insbesondere seit der Reichsgründung zu einem wichtigen Standort auf. Für das sächsische Industriegebiet wurde vor allem die sächsisch-thüringische Gewerbeausstellung von 1897 berücksichtigt.¹⁶⁶⁾

Ergänzend wurden Fallstudien zu kleineren, meist auf den lokalen Raum bezogenen Expositionen angestellt, um neben den ‚Spitzenereignissen‘ dieses Mediensegments auch die Breite dieses Phänomens zu dokumentieren und auch qualitativ in die Untersuchung einzubeziehen. Diese Studien konzentrieren sich auf die rheinisch-westfälische Region, die als Vorreiterin der Industrialisierung ein reiches, in vielen Fällen aber nur spärlich dokumentiertes Ausstellungswesen entwickelte, so daß sich die Untersuchung auf die gut belegten Veranstaltungen konzentrierte (Herford 1870, Duisburg 1873, Detmold 1882, Essen 1890).

Dabei fällt auf, dass sich kein partikularstaatlicher oder gar regional zu unterscheidender Ausstellungsstil entwickelt hat.¹⁶⁷⁾ In vielen Fällen ist eher ein trickle-down-Effekt zu beobachten, der einerseits vom internationalen Ausstellungswesen ausging, sich aber auch innerhalb des deutschen Ausstellungswesens entwickelte: National-, Landes- und Lokalausstellungen haben sowohl mit Blick auf die Formensprache als auch in ihrer Gesamtanlage viel von den Weltausstellungen übernommen und sich für ihre Belange angeeignet. Ebenso standen innerhalb Deutschlands die einzelnen Ausstellungsunternehmungen in einem regen Wechselverhältnis zueinander: Konzeptionen und Klassifikationen wurden abgeglichen, Präsentationsformen und Schaugeschäfte übernommen, im Fall der Berliner Ausstellung 1879 gar Teile des Gebäudes der Hannoverschen Ausstellung 1878 angekauft.¹⁶⁸⁾ Das internationale Ausstellungswesen ist mittels der publizistischen Berichterstattung sowie der Beobachtungen in die Studie eingeflossen, die die entsprechenden Stellen der einzelstaatlichen, später der Reichsregierung gemacht haben.¹⁶⁹⁾ Zusätzlich wurde die umfangreiche Forschungsliteratur dazu herangezogen.¹⁷⁰⁾ Für die Ausstellungen in Deutschland, die nicht archivalisch erschlossen werden konnten, sind Kataloge, Spezialberichte und publizistische sowie wissenschaftliche Veröffentlichungen herangezogen worden.

Die Auswahl der intensiver erforschten Industrie- und Gewerbeausstellungen ist nicht zur Grundlage der Gliederung geworden. Statt die Geschehnisse um einzelne Ausstellungen umfassend zu erzählen, wurde eine systematische Darstellung vorgezogen. Obwohl auf diese Weise Teile des eingesehen Mate-

¹⁶⁶⁾ Vgl. dazu Abschnitt B I in dieser Studie.

¹⁶⁷⁾ In dieser Hinsicht ist das Ergebnis von *Korn*, *Gewerbeausstellungen*, S.185, auch über das hanseatische Ausstellungswesen hinaus zu bestätigen.

¹⁶⁸⁾ Vgl. dazu Abschnitt C III in dieser Studie.

¹⁶⁹⁾ Vgl. dazu den Anhang 2 „Archive und archivalische Quellen“ in dieser Studie.

¹⁷⁰⁾ Vgl. dazu auch den Literaturüberblick von *Geppert*, *Welttheater*, S.29.

rials ungenutzt bleiben, wird es dennoch – so meine Hoffnung – an Anschaulichkeit nicht mangeln.

Die Studie ist in drei Teile gegliedert: Teil B wird die Geschichte des Mediums Industrie- und Gewerbeausstellung nachzeichnen. Wie alle Formen von Repräsentation waren Ausstellungen nicht nur sozial und politisch, sondern auch kulturell und medial an gattungsspezifische Traditionen und Dispositionen gebunden.¹⁷¹⁾ Diese Dispositionen konstituieren die Darstellungs- und Zeigbarkeitsregeln des Mediums, die in typologischer Absicht erarbeitet werden sollen. Nicht eine oder mehrere, sondern die Ausstellung als Medium und Institution steht im Mittelpunkt der Überlegungen. Aus der oben begründeten Auswahl werden die Grundzüge der Expositionen erarbeitet, an besonders repräsentativen oder auch hervorstechenden Beispielen aufgezeigt und dann mit dem Gros der Ausstellungen abgeglichen.

In dieser Weise werden zunächst die Wurzeln der Industrie- und Gewerbeausstellungen freigelegt, die Beziehungen zu verwandten Medien wie den Messen und Märkten einerseits, dem Museum andererseits bestimmt, um dann die Entwicklung des Ausstellungswesens selbst zu verfolgen. Dabei sind nicht nur Form und Gattung von Interesse, zusätzlich werden auch die sozialen Trägergruppen sowie die Intentionen, die sich mit der Veranstaltung der Ausstellungen verbanden, in ihrem zeitlichen Wandel beschrieben. Am Beispiel von Organisation und Finanzierung werden zugleich die institutionellen Rahmenbedingungen wie auch die kommunikativen Kreise aufgezeigt, die das Medium prägten. Die Veränderungen in der Ausstellungskultur, die sich seit dem Ende des 19. Jahrhunderts andeuteten, werden aus der zeitgenössischen Diskussion sowie aus der Ausstellungspraxis der Zeit eruiert. Mit diesem Vorgehen verbindet sich ein zweites Ziel: Bei all den Schwierigkeiten, die es bereitet, Rezeption und damit die Wirkung eines Buches, eines Theaterstücks oder eben eines Ausstellungsbesuchs zu analysieren, so bietet doch die Entwicklung des Mediums selbst, der Erfolg oder Misserfolg, einen zwar groben, aber doch verlässlichen Hinweis auf die Dichte und Reichweite der transportierten Deutungen. Auch unter diesem Aspekt wird die Entwicklung des Ausstellungswesens vom frühindustriellen Instrument der Gewerbeförderung zu einer immer stärker kommerzialisierten Massenveranstaltung in den Blick genommen.

Um die Deutungen und Bedeutungen freizulegen, die dem Repräsentationsmedium Industrie- und Gewerbeausstellung zu Grunde lagen, ist insbesondere die Analyse der mit der Produktion und Rezeption verbundenen Praxis angezeigt. Eine solche Untersuchung wird in Abschnitt C geleistet: Allgemeine Industrie- und Gewerbeausstellungen waren eine Schnittstelle zwischen staatlichen Organisatoren und privaten Interessenvereinigungen, Gewerbetreibenden aller Couleur und verschiedenen Segmenten aus der großen Masse

¹⁷¹⁾ *Chartier*, Kulturgeschichte, S.22.

der Besucher, die auf den Ausstellungen mit jeweils unterschiedlichen Intentionen agierten.

Ausstellen bedeutet, so ist im Rückgriff auf museumstheoretische und museumspädagogische Schriften gezeigt worden, Interpretation durch Inszenierung. Die wesentliche Leistung der Ausstellungsorganisatoren, Ausstellungsmacher und der Ausstellenden bestand darin, mittels Inszenierung Ordnung zu stiften und dadurch Deutungsangebote und Erfahrungsorte zu schaffen. Die Grundannahmen und Ordnungsprinzipien, die diesem Wirken unterlagen, werden erarbeitet: Über verschiedene Formen der Publikumslenkung wie gestaffelte Eintrittspreise und Öffnungszeiten lässt sich der Wandel in der Besucherpolitik rekonstruieren, um so auf das jeweilige Wunschpublikum der Veranstalter zu schließen. Grundlegend für den Phänotyp der Ausstellung war das unterlegte Klassifikationssystem, welches sich zwischen den 1820er Jahren und 1910 charakteristisch wandelte. Strategien, den Blick und die Aufmerksamkeit der Besucher zu lenken, waren die Inszenierung der Ware, die Organisation von Vorführungen und Proben sowie die Kommunikation durch Architektur und Innenarchitektur. Eine besondere Stellung nimmt die Analyse von Feiern im Rahmen der Ausstellungen ein: In diesen Höhepunkten führten die Ausstellungsorganisatoren ein Modell der industrialisierten Gesellschaft vor und animierten das geladene Publikum zugleich, aktiv daran teilzuhaben. In den Feierlichkeiten wurden die Wirkungen von Wirtschaft und Technik dargestellt wie auch die Hierarchien in der sich industrialisierenden und der industrialisierten Gesellschaft aktiv neu interpretiert. In diesem ‚Modell‘ der industrialisierten Gesellschaft war auch dem Publikum eine eigene Rolle zugewiesen.

Im Abschnitt D der Studie werden die zu unterschiedlichen Zeitpunkten ausgerichteten Veranstaltungen als punktuell eingesetzte Sonden begriffen, um die sich an ihnen entzündenden Dispute zu registrieren und die jeweilige Gesellschaft auf einen bestimmten Themenkomplex hin „abzuklopfen“. Mehrere Problemkreise stechen hervor, die zu Beginn des jeweiligen Abschnitts ausführlich hergeleitet werden: die Repräsentation von Arbeit und ihrer Akteure, die Demonstration industriellen und technischen Fortschritts, die Beziehung von Kunst und Industrie sowie die räumliche und zeitliche Verortung des allgemeinen Fortschritts, welche in den Ausstellungen vorgenommen wurde.

Dabei ist aus den oben angeführten methodischen Überlegungen ein Hinweis abzuleiten: Diskussionen um die soziale Frage, um die Wirtschaftsordnung und ähnliche weit tragende Probleme erschöpften sich nicht in den Beiträgen der Ausstellung. Die Ausstellungen sind in Hinsicht auf eine diskursiv-rationale Ebene für viele Problemstellungen eher als nachrangig zu werten: Wer die zeitgenössische Debatte um die soziale Verfasstheit der Gesellschaft oder die Ideologie des Freihandels in Auseinandersetzung mit der Schutzzollpolitik studieren will oder wissen möchte, wie sich Staat und Unternehmer zueinander verhielten, ist zunächst auf andere Quellen verwiesen.

Um den genuinen Beitrag der Ausstellungen zum zeitgenössischen Diskurs zu ermitteln, werden die Kommunikationsleistungen und Visualisierungen der Ausstellungen mit den Ergebnissen von Forschungen kontextualisiert, die auf einer anderen Quellenbasis betrieben wurden. Die in den Ausstellungen per Inszenierung und Visualisierung kommunizierten Bilder- und Gesellschaftsmodelle werden so in den jeweiligen gesellschaftlichen Diskurs eingeordnet: Wo reproduzierte die Ausstellung bereits vorhandene Argumentationen? In welcher Hinsicht wiesen die Expositionen mit den ihnen zur Verfügung stehenden Mitteln über den herrschenden Diskurs hinaus?

In Zwischenresümées werden die Ergebnisse der Großkapitel gebündelt, so dass dem Schluss (Teil E) die Aufgabe zukommt, die Erträge in aktuelle Forschungsdiskussionen einzuordnen sowie einen Ausblick auf die Ausstellungskultur und Medienlandschaft nach 1914 zu geben.

V. Quellen der Ausstellung

Gleicht man die wenigen aktuellen Titel der Ausstellungsforschung mit dem Volumen der überlieferten Quellen ab, so zeigt sich rasch ein auffallendes Missverhältnis: Wo sich erst im letzten Jahrzehnt die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Ausstellungen intensiviert hat, da haben die Expositionen bei den Zeitgenossen ein Höchstmaß an Aufmerksamkeit gefunden. Diese hat sich in einem „nahezu uferlosen“ Fundus von Materialien zu einzelnen Ausstellungsprojekten niedergeschlagen.¹⁷²⁾ Blickt man auf diese Quellenbestände, so ist zu vermuten, dass sich die Zurückhaltung der Geschichtswissenschaft gegenüber dem Medium nicht nur mit den ungewohnten Kommunikationsstrukturen der Ausstellung und dem von daher geforderten interdisziplinären Arbeitsstil erklärt, sondern auch mit der vielfältigen und in sich disparaten Überlieferung zusammenhängt. Im Folgenden sollen verschiedene Quellengruppen zur Geschichte der Ausstellungen vorgestellt und in ihrer Bedeutung für die Analyse gewichtet werden.

Da die Veranstalter von Industrie- und Gewerbeausstellungen in der Regel zwar von der Obrigkeit geförderte, aber dennoch private Gesellschaften oder Komitees waren, ist ihre Überlieferung in staatlichen und kommunalen Archiven nicht systematisch gesammelt worden.¹⁷³⁾ Ausnahmen finden sich lediglich dort, wo sich bereits früh eine Stadt als Veranstaltungsort für Messen und Ausstellungen profilierte.¹⁷⁴⁾ Darüber hinaus fanden Expositionsprojekte

¹⁷²⁾ Zur Einschätzung der Quellenlage vgl. *Wörner*, Vergnügung, S.8. Vgl. auch *Halterm*, Welt, S.3–4; *Korn*, Gewerbeausstellungen, S.16.

¹⁷³⁾ Selbst die Hinterlassenschaft des so staatsnahen und traditionsreichen „Vereins zur Beförderung des Gewerbefleißes in Preußen“ ist deswegen nicht erhalten geblieben.

¹⁷⁴⁾ Zu nennen sind hier insbesondere Düsseldorf, Berlin und Hannover. Vgl. dazu das Quellenverzeichnis im Anhang.

in diesen Archiven dann Niederschlag, wenn sie die städtischen beziehungsweise staatlichen Verwaltungs- und Politikinstanzen tangierten. Die staatlichen und kommunalen Archive enthalten daher in ihren ungedruckten Akten und Aufzeichnungen eine Fülle von amtlichen Protokollen, Katalogen und Statistiken. Diese dokumentieren vor allem Vorgänge zu Verwaltungs- und Personalfragen, zu Bau- und Umbaumaßnahmen, zur räumlichen und städtebaulichen Platzierung und zu Fragen der Finanzierung der entsprechenden Vorhaben. Insbesondere dann, wenn städtische oder anderweitig obrigkeitliche Unterstützung nachgefragt oder gewährt wurde, eröffnen diese Quellen einen Blick in die Aktivitäten der Organisatoren von Ausstellungen, die der Obrigkeit gegenüber ihre Ziele, Motivationen und bisherigen Aktivitäten offen legten. Mittels dieses Überlieferungsstrangs lässt sich vor allem die Organisations- und Produktionsseite der Ausstellung rekonstruieren.

Eine Statistik des modernen Messe- und Ausstellungswesens, die Auskunft zur quantitativen Dimension des Phänomens gibt, existiert für Deutschland erst seit dem Ende des Ersten Weltkriegs: Vorher verzichtete die amtliche Statistik des Deutschen Reiches darauf, dieses Segment des Wirtschaftslebens in die eigene Datenerhebung aufzunehmen. Lediglich einzelne Mitarbeiter der Behörde behandelten das Messewesen aus methodischen Gesichtspunkten.¹⁷⁵⁾ Erste systematische Bestrebungen zur quantitativen Erfassung von Ausstellungen gehen auf private Initiative zurück: Ein Kreis deutscher Industrieller regte 1907 die Gründung des Ausstellungs- und Messeamtes der Deutschen Industrie mit Sitz in Berlin an.¹⁷⁶⁾ Diese Institution gab einen Messe- und Ausstellungskalender heraus, in dem dem Anspruch nach sämtliche Veranstaltungstermine und -orte verzeichnet waren. Seit den zwanziger Jahren wurde diese Publikation durch private Veröffentlichungen ergänzt.¹⁷⁷⁾ Daneben traten neben der zeitgenössischen Literatur vor allem landeskundliche und regionalgeographische Forschungsarbeiten, die Fragen nach der räumlichen Struktur und nach der Standortentwicklung des Ausstellungswesens aufnahmen.¹⁷⁸⁾

¹⁷⁵⁾ Vgl. Kurt *Pröpper*, Die Entwicklung des deutschen Messewesens im Jahre 1924. Eine statistische Untersuchung, Leipzig 1925; *ders.*, Konzentration im Messewesen. Ein statistischer Rückblick auf das deutsche Messejahr 1925, Leipzig 1926; *ders.*, Messenstatistik, in: Allgemeines Statistisches Archiv 16 (1927), S. 85–91; Ernst *Schäfer*, Zum Ausbau der Messestatistik, in: Die Deutsche Fertigung 2 (1934), S. 27–32.

¹⁷⁶⁾ Vgl. *Ausstellungs- und Messe-Ausschuß der deutschen Wirtschaft* (Hrsg.), Rückblick auf ein halbes Jahrhundert. Von der Ständigen Ausstellungskommission zum Ausstellungs- und Messeausschuß der Deutschen Wirtschaft e. V., Köln 1957.

¹⁷⁷⁾ AUMA-Kalender, fortlaufend seit 1918. Zusätzlich „m + a – Kalender“ wie auch diverse Messe-, Ausstellungs- und Kongressplaner.

¹⁷⁸⁾ Die aktuellste Arbeit mit einem ausführlichen Referat der vorangegangenen Forschung ist Holger *Möller*, Das deutsche Messe- und Ausstellungswesen. Standortstruktur und räumliche Entwicklung seit dem 19. Jahrhundert, Trier 1989, S. 54–66.