

Plato, Alice von: *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/New York: Campus Verlag 2001. ISBN: 3-593-36728-9; 412 Seiten, 41 Abbildung(en)

Rezensiert von: Carsten Kretschmann, /Forschungskolleg 435 „Wissenskultur und gesellschaftlicher Wandel“, Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main

Der Blick auf das Fremde verändert auch die Selbstwahrnehmung: Deshalb habe die Präsentation ferner Länder und Menschen auf den Pariser Weltausstellungen im 19. Jahrhundert bei den Betrachtern auch den Sinn für die Volkstraditionen im eigenen Land geweckt und das französische Kulturerbe, das „patrimoine“, nachhaltig, nämlich um die Volkskultur bereichert. Das ist, in knappen Worten, die These dieses Buches, bei dem es sich um eine bei Irmgard Wilharm in Hannover angefertigte Dissertation von 1999 handelt.

Diese These wirkt zwar nicht überraschend, lässt aber die Ausstellungskultur in einem neuen Lichte erscheinen. Um zu zeigen, wie sich das französische Kulturerbe, wie sich Geschichtsbild und -verständnis im Frankreich des bürgerlichen Zeitalters veränderten, holt Alice von Plato freilich weit aus. Zu diesem Zweck beschäftigt sie sich auf knapp 100 Seiten zunächst mit der „französisch[e]n Ausstellungskultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, wobei es jedoch gerade nicht um Gewerbe- und Industrieausstellungen geht, etwa um die berühmten französischen Nationalausstellungen von 1798, 1801, 1802 oder 1806, sondern überraschenderweise um zwei Geschichtsmuseen, das „Musée des Monuments français“ (1795-1816), von Plato treffend als „monumentale Totenhalle der Geschichte“ (98) gedeutet, und das „Musée de Cluny“ (1832-1844), das sich durch seine Bevorzugung von Alltagsgegenständen auszeichnete.

Die folgenden 200 Seiten hingegen sind weder Historischen Museen noch französischen Gewerbe- und Industrieausstellungen gewidmet, sondern den Pariser Weltausstellungen der zweiten Jahrhunderthälfte, von der „Exposition universelle des produ-

its de l'agriculture et des beaux-arts de Paris“ 1855 bis zur Jahrhundertausstellung von 1900. Und weil diese chronologische Abfolge manch systematischen Aspekt unterschlägt, folgt auf 50 Seiten schließlich noch ein Resümee. Auch diese gedankenreiche Zusammenfassung kann indes nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Zusammenhang zwischen Geschichtsmuseen und Weltausstellungen keineswegs ein zwingender ist. Wahr ist: Beide Museen, das „Musée des Monuments français“ wie das „Musée de Cluny“, dürfen als „stellvertretend für die sich entwickelnde nationale Museumskultur“ (10) gelten. Und zumindest in Alexandre Du Sommerards Sammlung im Hôtel de Cluny mag man eine lebensweltliche Ausrichtung erkennen, die auf die großen kulturhistorischen Tableaus der Weltausstellungen vorausweist.

Die Geschichtspräsentation dieser Weltausstellungen bildet das Rückgrat der Arbeit. Und es ist wichtig, dass Alice von Plato bereits einleitend auf die „Wechselbeziehung“ (10) zwischen Publikum und Präsentation hinweist. Gerade hier freilich liegt ein entscheidender Unterschied zwischen Museum und Ausstellung, der in dieser Untersuchung wo nicht unterschätzt, so doch vernachlässigt wird. Als kommerzielle, gewinnorientierte Unternehmungen hatten Gewerbe- und Industrie-, erst recht jedoch Weltausstellungen von vornherein größte Rücksicht auf das potentielle Publikum, seine Interessen und Vorlieben, zu nehmen. Anders als Museen waren Ausstellungen ein Geschäft, keine Bildungsanstalt. Das schloss wechselseitige Anregungen nicht aus, wie etwa das „Musée d'ethnographie du Trocadéro“ belegt, das ganz bewusst im Anschluss an die Weltausstellung von 1878 gegründet wurde. Ähnliche Beispiele lassen sich leicht finden, ändern aber an den prinzipiell unterschiedlichen Ansprüchen und Wirkungsweisen von Museen und Ausstellungen nichts. Wie das Londoner Beispiel zeigt, blieben die Weltausstellungen in der Hauptsache zunächst Gewerbe- und Industrieausstellungen. Kulturelles und Historisches fand sich im Rahmenprogramm. Und wo es zur eigenen Attraktion wurde, erwiesen sich die historischen Inszenierungen der Ausstellungen, da es sich bei ihnen um bloß temporäre Inszenierungen handelte, als flexi-

bler und gewagter als die statischen Inszenierungen der Historischen Museen. Tatsächlich war die „Retortenwelt“ (Werner Hofmann) der Ausstellungen nach anderen Gesetzen organisiert als die Sammlungsräume der Museen. Ja, sie verfolgte „in vielerlei Hinsicht“, wie auch Alice von Plato einräumen muss, „völlig andere Ziele“ (101) als die Geschichtsmuseen.

Gemeinsam blieb Museum und Ausstellung der planvolle Umgang mit der Geschichte – und das meinte im Frankreich des 19. Jahrhunderts vor allem den Umgang mit der Französischen Revolution, die man als „historisches Schauspiel“ (Ernst Schulin) empfand und nicht nur auf der Weltausstellung von 1889 als solches inszenierte. Eindringlich zeigt Alice von Plato, wie die Ausstellungen verschiedene Geschichtsbilder erprobten und popularisierten: 1855 verbürgte die Ausstellung die wiedergewonnene Stabilität Frankreichs nach dem Staatsstreich Louis Napoléon Bonapartes, 1867 unterstrich sie den Glanz des Second Empire, 1878 erwies sie sich als trotzige Leistungsschau nach dem blutigen Ende des Kaiserreichs, 1889 feierte sie die Dritte Republik im Zentenario des Bastillesturms selbst. Indem Alice von Plato diese legitimierende wie kompensierende Funktion der „Expositions universelles“ herausstellt, leistet sie einen wichtigen Beitrag zur Erforschung der Weltausstellung.

Dieser Beitrag ist auch deshalb wichtig, weil in ihm erstmals das Publikum, das ein Massenpublikum war (für das gesamte 19. Jahrhundert rechnet Plato mit rund 100 Millionen Besuchern), an Kontur gewinnt. Dieses Publikum verlangte nach einer unterhaltensamen Aufbereitung der Geschichte, einer Inszenierung also, die den Wachsfigurenkabinetten und Panoramen näher stand als den wissenschaftlich ausgerichteten Museen. Alice von Plato zeigt (allerdings ohne Kenntnis der neueren Popularisierungsforschung), wie die Pariser Weltausstellungen ein teleologisches Geschichtsbild, die Vorstellung einer Überlegenheit der französischen „civilisation“, transportierten und popularisierten. Als besonders einflussreich erwiesen sich in diesem Zusammenhang nicht zuletzt die Kolonialausstellungen, die bereits 1855 mit lebensweltlichen Arrangements, gleichsam mit „Lebenden Bildern“ hervortraten, deren skandi-

navische Vorbilder Alice von Plato nachweist.

Gerade die großen Inszenierungen wie die „Rue des Nations“ von 1878 belegen darüber hinaus, dass sowohl Ausstellungsmacher als Publikum durchaus mit exotischen Klischees zu spielen verstanden. Die ethnographischen Inszenierungen, daran lässt Alice von Plato keinen Zweifel, orientierten sich nämlich nicht an der Wirklichkeit, sondern an den Erwartungen der Europäer. Was man für die Erfüllung dieser Erwartungen auf sich nahm, dokumentieren nicht zuletzt die hierernten „Dienstregeln“ für die „Zigeuner von Granada“. Gerade weil das Konstruierte in den exotischen Inszenierungen immer deutlicher hervortrat, spielten sie eine wichtige Rolle in der Entdeckung des eigenen Volkes, seines Landes und seiner Geschichte: „Es ist der ethnographische Blick auf die europäische Geschichte, die hier inszeniert wurde und den Besuchern eine neue Perspektive auf die Entwicklung der eigenen Gesellschaft eröffnete“ (240).

In der Tat entdeckten die Ausstellungen zunehmend das soziale Leben Frankreichs, etwa die Geschichte der Arbeit wie 1867 oder die Geschichte des Wohnens wie 1867 und 1889. Ganz generell hielt gegen Ende des Jahrhunderts eine „europäische Exotik“ Einzug in das Ausstellungsgelände, die sich etwa im Alpenidyll eines Schweizer Dorfes oder in der Wiederentdeckung alter französischer Provinzen wie der Bretagne, der Auvergne und des Poitou konkretisierte und bereits auf die Etablierung der Volkskunde als eigener wissenschaftlicher Disziplin hindeutete. Im Sinne eines „Exotismus der Nähe“ (284) wurden hier Wohnen, Leben und Arbeit von Franzosen inszeniert. Völker- und Volkskunde berührten sich. Und weil diese Berührung beträchtliche Folgen für das Selbstverständnis der Grande Nation hatte, wird Alice von Platos These vom „ethnologischen Umweg innerhalb der Geschichtspräsentation“ (355) nicht nur die Sammlungs-, Museums- und Ausstellungsgeschichte beschäftigen.

Dieser Prozess der Identitätsbildung, die Konstruktion einer nationalen Tradition – ein wichtiges, außerordentliches spannendes Thema – wird in diesem nicht immer elegant geschriebenen Buch allerdings kaum systematisch behandelt. Dass darüber hinaus die

„Geschichtsrepräsentationen der Expositions universelles von den Erfahrungen im Bereich der Museen inspiriert“ (312) worden seien, ist eine bedenkenswerte These, die allerdings erst noch hinreichend belegt werden müsste. Und auch die Auswirkungen der Ausstellungspräsentationen auf die museale Praxis bleiben im einzelnen vorerst offen. Dass die Verfasserin einen moralischen Unterton (z.B. 11, 143, 193, 216f., 231) gelegentlich nicht unterdrücken konnte, hat zumindest den Rezensenten irritiert. Und schließlich hätte man angesichts des nicht gerade moderaten Ladenpreises wohl zumindest ein Personenregister erwarten dürfen.

Dessenungeachtet: Alice von Plato hat ein wichtiges Buch vorgelegt, das den Einfluss der Weltausstellungen auf das Geschichtsbild der Masse erstmals in seiner ganzen Bedeutung aufzeigt. Man möchte ihm viele Leser wünschen.

HistLit 2002-030 / Carsten Kretschmann über Plato, Alice von: *Präsentierte Geschichte. Ausstellungskultur und Massenpublikum im Frankreich des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt/New York 2001, in: H-Soz-Kult 09.03.2002.