

Erstveröffentlichung

*Je größer der Stiefel, desto größer der Absatz.*¹
(Karl Kraus)

1 Kraus, Karl in: Die Fackel Nr. 270-271 v. 19.01.1909, p.33.

2 Den Begriff »Sehsüchte« bezieht der Verf. indirekt von einem thematisch verwandten Ausstellungskatalog: Plessen, Marie-Louise (Hg.): Sehsüchte. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts. Basel, Frankfurt/M.: Stroemfeld/Roter Stern 1993. – Cf. allgemein zu Weltausstellungen u.a. Kretschmer, Winfried: Geschichte der Weltausstellungen. Frankfurt/M., New York: Campus 1999; Mattie, Erik: Weltausstellungen. Stuttgart, Zürich: Belsler 1998; Wörner, Martin: Vergnügen und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900. Münster et al.: Waxmann 1998; Wörner, Martin: Die Welt an einem Ort. Illustrierte Geschichte der Weltausstellungen. Berlin: Reimer 2000. – Hinsichtlich der im Zuge umfassender Weltausstellungen vordem unbekannte Ausmaße annehmenden Glasarchitektur, ihren spezifischen Raum und die Frage der Beleuchtung cf. Schivelbusch, Wolfgang: Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert. Frankfurt/M.: Fischer 1989, pp. 45-50.

3 »Weltausstellungen sind die Wallfahrtsstätten zum Fetisch Ware.« In: Benjamin, Walter: Gesammelte Schriften. Bd. V: Das Passagen-Werk. 2 Bde. Hg. v. Rolf Tiedemann. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1991, p. 50.

4 »Die Reklame ist die List, mit der der Traum sich der Industrie aufdrängt.« In: Benjamin 1991, p. 232.

5 »Die Wesensart einer Periode läßt sich gemeiniglich an ihrer architektonischen Fassade ablesen, und die ist für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts, also für die Periode, in die Hofmannsthal's Geburt fällt [1. Februar 1874, Wien; Anm.], wohl eine der erbärmlichsten der Weltgeschichte; es war die Periode des Eklektizismus, die des falschen Barocks, der falschen Renaissance, der falschen Gotik. Wo immer damals der abendländische Mensch den Lebensstil bestimmte, da wurde dieser zu bürgerlicher Einengung und zugleich zum bürgerlichen Pomp, zu einer Solidität, die gleichwohl Stieckigkeit wie Sicherheit bedeutete. Wenn je Armut durch Reichtum überdeckt wurde, hier geschah es.« In: Broch, Hermann: Hofmannsthal und seine Zeit. Eine Studie. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, p. 7.

1. World-Fairs im 19. Jahrhundert

Weltausstellungen² sind Phantasmagorien des Nationalismus, des Konsums, des technischen Aufschwungs – es sind Schau-Erzeugnisse des Historismus, dessen Warenwelt³ auf ihren genauest möglichen Punkt gebracht wird. Es waren Schau-Stellungen, deren Anstrengungen jedoch nicht allein der Warenindustrie verpflichtet waren, sondern zugleich den Selbst-Glorifizierungsbestrebungen der jeweils ausrichtenden Nationen. Semantisch und optisch wurden Geschwindigkeit, Überfluß, Zahlen, Expansion, Sensation, Kolonialisierung und Aktualität zu einer Phantasmagorie gebündelt, deren architektonische Überhöhung aus den Insignien der neuen Epoche – Stahl und Glas – bestand (Crystal Palace, Rotunde, Eiffel-Turm etc.) und der Idee vom steten Fortschritt auf allen Gebieten verpflichtet war.

Weltausstellungen sind im 19. Jahrhundert Amalgame aus Technik, Warenindustrie und historistischer Verbrämung: Maschinenhallen, Beleuchtungseffekte, architektonische Sonderleistungen, Reklame⁴, Großmannssucht, Herrschaftsanspruch und exotistische Ornamente treffen auf ein Bürgertum, das sich in seinen eigenen Bereichen mit Verweisen und Zitaten auf die große, weite Welt begnügt, das seine Refugien pflegt und die eigenen vier Wände als tunlichst abgeschottetes Raumentsemble zu gestalten trachtet. *Der Weg nach Draußen* wurde in Wien durch den Historismus der Ringstraße⁵ und die zeitspezifischen Erscheinungen wohl noch ein wenig angefedert. Das Andere, ist dann zumeist lediglich Gegenstand abgesicherter Betrachtung, einer Betrachtung des wohlthuend Fernen aus einer Aufregung heischenden Nähe.

Die Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts umfaßten angesichts solcher Bedürfnisse unzählige verschiedene Abteilungen, vom Maschinenbau bis zum Buchdruck, von der Landwirtschaft bis zur Kunst, von der reinen Unterhaltung bis zur Erziehung. In diesen mehr oder weniger als *tableaux vivants* angeordneten »Enzyklopädien« wurde das Wissen der Welt nach Nationen geordnet. Das technologisch und wirtschaftlich etwas rückständige Österreich nutzte bereits ab 1851 die Gelegenheit zur Entsendung von Fachmännern und Experten, die ihre gewonnenen Erfahrungen in Berichten veröffentlichten und so in den heimische Produktionskreislauf einzuspeisen versuchten.

Es ging jedoch nicht nur um die Ausstellung von Waren oder Maschinen, sondern auch um die Entwicklung identitätsstiftender Gesamtensembles. Die Wiener Weltausstellung war dann auch die erste, bei der eine Trennung zwischen den unterschiedlichen Produktionssphären und den nationalen Ausstellungen an und für sich vorgenommen wurde (natürlich wurde die Warenwelt weiterhin national kodiert).

2. Wien, Österreich-Ungarn

Die Wiener Weltausstellung vom 1. Mai bis 2. November 1873⁶ paßte nur bedingt in die eingangs skizzierte Entwicklungslinie sich überbietender Erfolge. Acht Tage nach der Eröffnung kam es mit dem »Schwarzen Freitag« zu einem gewaltigen Börsenkrach, dessen psychologische Signalwirkung die Insolvenzschäden (in Summe 1,5 Milliarden Gulden) wahrscheinlich noch übertraf. Im Frühsommer brach eine Cholera-Epidemie aus, an der knapp 3 000 Menschen starben. Es kamen vier Millionen Besucher weniger als bei der vorangegangenen Pariser Expo und das Defizit stieg kontinuierlich in für das weltausstellende 19. Jahrhundert einsame Rekordhöhen (14 866 921 Gulden).⁷

Andererseits konnte die Monarchie sich nach innen wie außen bestätigen und ihre Orientierung nach Westeuropa unter Beweis stellen. Der Umstand, daß es seit dem Ausgleich von 1867 eine österreichisch-ungarische Monarchie war, spielte keine allzu große Rolle, was sich auch in der Anordnung der Ausstellung widerspiegelte. Cis- und Transleithanien stellten getrennt aus, beide Reichshälften waren bestrebt, sich vor der Welt und v.a. vor ihren Untertanen als zwei eigenständige Nationen zu präsentieren⁸: Die Besucher wurden einer Gliederung der Sektoren nach sehr spezifischen geographischen Aspekten ansichtig:



6 Cf. zur Wiener Weltausstellung von 1873 Rapp, Christian: Die Welt im Modell. Weltausstellungen im 19. Jahrhundert. In: Fillitz, Hermann (Hg.): Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa. Bd. 1. Wien: Künstlerhaus 1996, pp. 45-51; Pemsel, Jutta: Die Wiener Weltausstellung von 1873. Das gründerzeitliche Wien am Wendepunkt. Wien, Köln: Böhlau 1989; Krasny, Elke/ Felber, Ulrike/ Rapp Christian: Smart Exports. Österreich auf den Weltausstellungen 1851-2000. Wien: Brandstätter 2000.

7 Cf. dazu u.a. Kretschmer, Winfried: Die Weltausstellung in den Zeiten der Cholera: Wien 1873. In: Kretschmer 1999, pp. 88-98.

8 Österreich und Ungarn werden erst fünf Jahre später, auf der Pariser Weltausstellung, gemeinsam auftreten und so die nunmehr überfällig gewordene Orientierung, wie Expansion der Monarchie Richtung Osten, verdeutlicht (wobei eine gewisse Trennung nach wie vor aufrecht erhalten wurde: die Endpavillons des Ausstellungsgebäudes enthielten jeweils die österreichischen Büros und die ungarische Kommission).

9 Rapp 1996, p. 48.

10 »Ein Wunderwerk von kühnem Geist eronnen, [/] Deßgleichen noch kein Menschenalter sah; [/] Dem Drang des Augenblicks abgewonnen [/] Steht das Gebild verkörpert vor uns da! [/] Der Himmel segnet, was wir begonnen, [/] Den Ruhmestempel unserer Austria [/] Sahn'n wir in herrlicher Vollendung prangen, [/] der Völker Schätze würdig zu empfangen.« (Inscription einer Gedenktafel im Bogen des Hauptportals, anlässlich der Gleichfeier am 01.01.1873 enthüllt, zit. n. Wiener Weltausstellungs-Zeitung Nr. 101 v. 08.01.1873)

11 Weh, Vítus H.: Der Traum vom Glück. Die Kunst des Historismus in Europa. In: Kunstforum international Bd. 136 (Feb./Mai 1997), p. 367.

12 Benjamin 1991, p. 267.

13 Cf. u.a. Barth-Scalmani, Gunda/ Margret Friedrich: Frauen auf der Wiener Weltausstellung von 1873. Ein Blick auf die Bühne und hinter die Kulissen. In: Mazohl-Wallnig, Brigitte (Hg.): Bürgerliche Frauenkultur im 19. Jahrhundert. Wien: Böhlau 1995, pp. 175-232.

14 Sternberger, Dolf: Schriften. Bd. 5: Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert. Frankfurt/M.: Insel 1981, p. 60.

15 Ibid., p. 73.

Je nachdem, ob sich die teilnehmenden Nationen auf der Weltkarte westlich oder östlich von Wien befanden, wurden ihre Abteilungen an der einen oder der anderen Seite der Rotunde errichtet. Je weiter die Länder geographisch von Wien entfernt waren, desto weiter auch vom architektonischen Zentrum der Ausstellung, das Österreich und Deutschland [!] besetzten.⁹

Die Welt ist eine Scheibe, konzentrisch-geographisch um den Mittelpunkt Deutschland-Österreich geordnet darf sich der Rest präsentieren – über allem, an der Spitze der Wiener »Rotunde« (mit 84 Metern Höhe damals der größte Kuppelbau der Welt¹⁰), ruhte unverrückbar die Krone des österreichischen Kaisers, »seine« Rotunde wird zum Welt-Schutzmantel über alles und für jeden.

Die Weltausstellungen »normalisierten« also nicht nur den Imperialismus, sie errichteten auch Ordnungen innerhalb der nun sichtbaren Nationen. Durch ihre räumliche Klassifizierung schafften sie aus der Vielzahl an Kulturen eine harmonische Einheit und gaben ihren Besuchern sogar noch einen sicheren Ausgangspunkt: Oben vom Kegel der Wiener Rotunde oder vom Pariser Eiffelturm aus blickend, da verstand man die Welt. Der erste Überblick zeigte zwar, daß das Ganze in Nationen geschieden war – von dort oben aber war die Welt auch, geordnet wie die Pavillons unten, ein begreifbares Ganzes.¹¹

Diese Konzentration sollte natürlich die auch die eingangs angesprochene Warenwelt mitumfassen, Symbol für deren begreifbare Essenz sein. Im Kontext seines Lebensprojekts, dem *Pas-sagen-Werk*, hat Walter Benjamin mehrfach derartige Verknüpfungen von Kapitalismus und Signalwirkung herausgearbeitet:

Die Weltausstellungen waren die hohe Schule, in der die vom Konsum abgedrängten Massen die Einfühlung in den Tauschwert lernten. »Alles sehen, nichts anfassen.« [/] Die Vergnügungsindustrie verfeinert und vervielfacht die Spielarten des reaktiven Verhaltens der Massen. Sie rüstet sie damit für die Bearbeitung durch die Reklame zu. Die Verbindung dieser Industrie mit den Weltausstellungen ist also wohlbe-gründet.¹²

Nicht zuletzt deshalb stand zur Zeit der Wiener Weltausstellung neben den Selbstdarstellungen der kaiserlichen Macht die Frage der Didaktik, Vermittlung, der Anbindung der Bevölkerung an den »Fortschritt« im Mittelpunkt der Bemühungen. Ein Pavillon wurde »dem kleinen Kinde gewidmet«, die Frauen erhielten ihren Platz im nicht nur räumlichen, sondern auch thematischen Umfeld des Unterrichtspavillons.¹³ (Natürlich war dies nicht der einzige Grund, denn zunächst muß man die Absicht der Weltausstellungsmacher sehen, gerade ihr Projekt als herausragend zu plazieren und größtmögliche Effekte zu erzielen. Als Thema kam für die Monarchie jedoch weniger die Technik in Frage, sondern eher noch eine Gemengelage aus Kultur und Bildungsanspruch.)

3. Kolonialismus?

Exotismus und Kapitalismus/Kolonialismus bedingen sich, insbesondere im Kontext einer Weltausstellung. Dieses Spannungsfeld – zusätzlich aufgeladen durch Medien wie Panorama, Photographie, Fernschreiber, Literatur am Ende ihrer Funktion als kulturelles Leitmedium, Architektur und bildende Kunst – erfährt mit dem Historismus eine Reihe von Höhepunkten und wirkt bis in die 20er Jahre hinein.

Dolf Sternberger zufolge wurde eine Form umgekehrter Sublimierung angeboten: »Europa wurde grau, und die Exotik blühend.«¹⁴ Nicht durch eine Phonemverschiebung, sondern durch die Realität der Zeit wurden »Erotik und Exotik [...] beinahe Synonyma.«¹⁵

Die Wiener Weltausstellung hatte für entsprechende Bedürfnisse – in Ermangelung von Überseekolonien der ausrichtenden Monarchie – kaum kolonialistische »Errungenschaften« zu bieten. Zwar verwiesen England, Frankreich, die Niederlande und im kleineren Rahmen auch das Deutsche Reich auf ihre Weltmachtansprüche, doch die größten Erfolge feierten die ägyptische Baugruppe, der japanische Garten, die persischen Teppiche und ähnliche Ausstellungsgruppen außer (politischer) Konkurrenz.

Of course, there had been earlier exhibitions of imperial power in France and Britain, but it was only in 1889 that the French government got the idea of encasing colonial people in exhibitions, enframing them as consumable attractions on the famous rue du Caire exhibition of Arab and »Oriental« cultures at that year's World's Fair. They had



16 Garelick, Rhonda: Bayadères, Stéréorama, and Vahat-Lou-koum. In: Cohen, Margaret/ Prendergast, Christopher (Hg.): Spectacles of Realism. Body, Gender, Genre. Minneapolis, London: Univ. of Minnesota Pr. 1995 (Cultural Politics 10), pp. 294-319, hier p. 299.

17 Gerade jene Reiche expandierten nach Übersee, Afrika und Asien, deren diesbezügliche europäische Möglichkeiten stark eingeschränkt waren – oder sie unternahmen zumindest zahlreiche mehr oder weniger erfolgreiche Versuche (Frankreich, Großbritannien, Spanien, Italien, Portugal). Das deutsche Kaiserreich nahm hier insofern eine Zwitterposition ein, als es einerseits seine Besiedlungsstrategien Richtung Osten verstärkte, andererseits auf dem kapitalträchtigen Weltmarkt im Konzert der Großen mitgeigen, letztlich: den Ton angeben wollte. Dagegen hatten Rußland, das Osmanische Reich und eben die österreichisch-ungarische Monarchie die territorialen Möglichkeiten, ihre Herrschaftsbereiche relativ ungehemmt nach Osten auszuweiten.

18 Benjamin 1991, p. 52.

19 Jean Paul: Selina oder über die Unsterblichkeit der Seele. In: Ders.: Sämtl. Werke. Abt. I, Bd. 6. München: Hanser 1963, pp. 1105-1236, hier p. 1182.

borrowed this notion from Paris's Jardin d' Acclimatation, which, in order to attract more visitors, had begun in 1870 to include wax figures of colonized people inside their glass cases, along with the plants and animals. This idea was born of the period's fascination with biology and anthropology, disciplines that promised to render human mysteries comprehensible, and most important, *visible*. One could turn the living world inside out and see the secret interior.¹⁶

Die Problematik und zugleich Attraktivität dieser Fragestellung ist eng mit Theoremen, zeitgeistigen Strömungen und dem Bedürfnis nach exotisch deklarierbaren Entitäten, exterritorialen Befindlichkeiten und der Teilnahme an der kolonialisierten Welt verknüpft. Es geht mithin um Formen der Aneignung des Fremden.

Wenn unter ›kolonisierenden Eingriffen‹ spezifische gesellschaftliche Aktivitäten verstanden werden, die gezielt und dauerhaft Parameter fremder Systemen verändern, so scheint das Ziel derartiger Anstrengungen klar: die Anpassung anderer, *per definitionem* unterlegener Systeme an die Nutzungsansprüche der als überlegen definierten Sozietät.

Kolonisierung versetzt die vereinnahmten ›Natur-Systeme‹ in einen andernorts möglichst genau definierten Zustand. Derartige Eingriffe erfordern Organisationsleistungen in Form von Arbeit, Wissen und Technologieentwicklung.

Als die österreichisch-ungarische Monarchie als solche offiziell und mit allen Nebenerscheinungen institutionalisiert war, existierten zahlreiche weltumspannende Kolonialreiche, was auch geographisch bedingt war.¹⁷ Für die österreichisch-ungarische Monarchie und ihrer Erscheinung eines ›Binnenkolonialismus‹ – bei gleichzeitig intensiver Forschungs- und Expeditionstätigkeit durch verschiedene tatsächliche und selbstdefinierte Gelehrte in fernen Ländern – ist die Frage einer Identitätsbildung anhand universaler Versatzstücke somit in mehrfacher Hinsicht gebrochen. Zu hinterfragen wäre gerade für die hier gegebenen spezifischen Kontexte, daß, wenn Großbritannien, Frankreich und auch Deutschland eindeutige Vorteile der Neukodierung aus derartigen Veranstaltungen ziehen konnten, es für die Doppelmonarchie einen anderen Sinngehalt herauszuarbeiten gab. Allerdings ist die Konstellation mehr als vertrackt.

4. »Das wahre innere Afrika«

Österreich-Ungarn betrieb einen zumindest visuellen Kolonialismus, genauer: einen Kolonialismus des Imaginären. Außerhalb und innerhalb Europas. Die binnenkolonialistischen Strategien und Strukturen korrelierten auf einer Makroebene sehr genau mit jenen Interessen, die andere Staaten vorzugsweise außereuropäisch zu befriedigen suchten.

Das Bürgertum baute an zahlreichen derartigen Vorstellungswelten, definierte seine Rückzugsgebiete und versuchte gleichzeitig die Brückenköpfe seines Aufstiegs auszubauen: »Sein [des Privatmanns, PP.] Salon ist eine Loge im Welttheater.«¹⁸

Ein derart höchst eigen zugerichteter Kolonialismus des Imaginären stellt eine kulturelle Parallelaktion dar – und war eine durchaus massenkompatible Satisfaktion für die ausbleibenden Erfolge auf dem zunehmend globalisierten Feld der Außenbezüge. Man blieb ja mehr oder weniger unter sich (genauer: man dachte, daß dem so sei – alles eine Frage der Wahrnehmung, deren vorschnelle, unreflektierte Beantwortung massive Folgen selbst für die ästhetischen Erscheinungsformen der Monarchie zeitigte).

Unter sich zu bleiben bedeutet u.a. auch, Möglichkeiten und Risiken einer radikalen Introspektion gewärtigen zu müssen. Es stand, um mit Jean Paul zu sprechen, eine Reise ins »wahre innere Afrika« und retour auf dem Programm.

Wir machen aber von dem Länderreichtum des Ich viel zu kleine oder enge Messungen, wenn wir das ungeheure Reich des Unbewußten, dieses wahre innere Afrika, auslassen. Von der weiten vollen Weltkugel des Gedächtnisses drehen sich dem Geiste in jeder Sekunde immer nur einige erleuchtete Bergspitzen vor, und die ganze übrige Welt bleibt in ihrem Schatten liegen [...].¹⁹

Das, was Sigmund Freud mit der Psychoanalyse zu einem wissenschaftlichen Untersuchungsgegenstand zu erheben versuchte, hatte zum Zeitpunkt seiner ersten Forschungen bereits zahlreiche Erscheinungsformen zum Blühen gebracht: Man ging in Panoramen, besuchte ab 1896 die Ashantees im Prater, machte den Japan-Kult eifrig mit, sammelte Perserteppiche, genoß die literarischen Imagologien, verfolgte gespannt die Berichte von Ausgrabungen und

20 »In Wahrheit wurde und blieb das Reisen in der oder jener Form [...] aber stets in eine zubereitete Fremde hinaus- und hinein-führend, gerade ein unaufgebbares Pendant und Zubehör des bürgerlichen Lebens in dieser Epoche.« In: Sternberger 1981, p. 71. – Cf. zum kulturell bedeutsamen Thema der Archäologie Zintzen, Christiane: Von Pompeji nach Troja. Archäologie, Literatur und Öffentlichkeit im 19. Jahrhundert. Wien: WUV 1998 (Commentarii 6).

21 Mach, Ernst: Antimetaphysische Bemerkungen. In: Wunberg, Gotthard (Hg.): Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910. Stuttgart: Reclam 1981, pp. 137-145, hier p. 141.

22 Mach, Ernst: Erkenntnis und Irrtum. Skizzen zur Psychologie der Forschung. Leipzig: Barth 1905, p. 27.

23 Schivelbusch 1989, p. 60.

24 Sternberger 1981, p. 65.

25 Baatz, Ursula: Der Traum der Sehnerven. In: Début eines Jahrhunderts. Essays zur Wiener Moderne. Hg. v. Wolfgang Pircher. Wien: Falter 1985, pp. 93-108, hier p. 103. – Der Aufsatz bietet einen guten Überblick zu den damaligen Ansichten vom Sehen, von der Raumvorstellung und von den Auswirkungen gezielter Farbeinsatzes. Zur Frage der Wahrnehmung im 19. Jahrhundert cf. weiters Dies.: Licht – Seele – Augen. Zur Wahrnehmungspsychologie im 19. Jahrhundert. In: Wunderblock. Eine Geschichte der modernen Seele. Ausstellungskatalog. Hg. v. d. Wiener Festwochen. Wien: Löcker 1989, pp. 357-378. – Cf. in ähnlichem Zshg. zur Geschichte der Photographie Därmann, Iris: Noch einmal: 3/4 Sekunde, aber schnell. In: Tholen, Georg Christoph/ Scholl, Michael/ Heller, Martin (Hg.): Zeitreise. Bilder/ Maschinen/ Strategien/ Rätsel. Basel, Frankfurt/M.: Stroemfeld/ Roter Stern 1993, pp. 189-206. – Zur Vorgeschichte des Films cf. u.a. Segeberg, Harro (Hg.): Die Mobilisierung des Sehens. Zur Vor- und Frühgeschichte des Films in Literatur und Kunst. München: Fink 1996 (Medien-geschichte des Films 1)

26 Sternberger 1981, p. 195

27 Erscheinungszeitraum: 15.04.1872-05.02.1873, insges. 18 Nummern. Hg. v. Ödön Steinacker (»Ausstellungssecretär«).

Expeditionen²⁰ – der vor der eigenen Haustür betriebene bzw. importierte Exotismus war eine Summe möglicher Ersatzhandlungen, die in mannigfaltigen Erscheinungsformen über eine Vielfalt staunend machten, die man im Inneren kaum differenziert wahrzunehmen gelernt hatte – oder ohnehin als selbstverständlich betrachtete.

13 Jahre nach der Weltausstellung formuliert Ernst Mach: »Das Ich ist unrettbar«²¹ und dekoziert die sich ergebenden Probleme in *Erkenntnis und Irrtum* dahingehend, daß »[w]as uns insbesondere an den Menschen als frei, willkürlich, unberechenbar erscheint, nur wie ein leichter Schleier, wie ein Hauch, wie ein verhüllender Nebel über dem Automatischen [schwebt].«²² Die Moderne bricht in weiterer Folge universalistisch postulierte bzw. funktionalisierte Tabuzonen auf, setzt den Hebel bei diversen scheinbaren Gewißheiten an, während an der Oberflächenstruktur, an der massenkompatiblen »Panoramatisierung der Welt«²³, emsig weitergebastelt wird. Denn »[n]ur das ganz und gar Unterworfenen kann derart zum Objekt des Studiums, nein der Katalogisierung gemacht werden [...].«²⁴

1873 werden potentielle Projektionsflächen eröffnet, die darüber hinaus einem spezifischen Lebensgefühl dieser Zeit entsprechen. Die Welt ist erfahrbar geworden, sie stellt die Summe von möglicher Mittelbarkeit dar, welche in ihren verschiedenen Additionsposten Interesse weckt. Was gezeigt wird ist interessant, da es – zumindest durch die Form des Mediums – neu ist. Hinzu kommt, daß das Interesse für das Andere am schnellsten und folgenlosesten durch eine exotische Ornamentik zu befriedigen ist. Was gezeigt wurde, wird – mit mehr oder weniger intendierter Aura – konsumiert, gleichsam in den subjektiven Erfahrungsschatz (verschiedener sozialer Schichten, vornehmlich aber des Kleinbürgertums und der Mittelschicht) integriert.

Spezifisch vorteilhaft waren derartige Installationen in mehrfacher Hinsicht, waren sich Zeitgenossen wie Ernst Mach, Ernst Brücke, Christian Ehrenfels, Theodor Meynert u.a. doch zumindest in einem Punkt einig: »Vorstellungen schaffen Raum, und die Empfindungen im Raum schaffen Vorstellungen. Doch der Raum der Empfindungen ist nicht der Raum der Analyse der Empfindungen.«²⁵

5. Ruhigstellungen und Identitäten

Die adjustierte Illumination, die Wirksamkeit sorgfältiger Oberflächen-Arrangements bzw. die Konstatierung ihrer Wirksamkeit trifft sich mit der Frage nach der Wesenhaftigkeit, der Ausschnitt steht als *pars pro toto* zur Verfügung – abseits des Ereignisses. »Erstes Erfordernis, wenn der Glanz dekorationsfähig werden soll, ist daher [...] die Zerkleinerung der Reflexe.«²⁶

Die Frage der »Dekorationsfähigkeit«, der Wirksamkeit des Arrangements und der Präsentation der Ware für eine sehsüchtige Besucherschar wurde 1873 in praktisch allen Katalogen und *user-manuals*, die damals im Umlauf waren, gestellt und beantwortet. So erschien bspw. im *Weltausstellungs-Journal für Ungarn. Authentische deutsche Ausgabe des amtlichen Organes der Ung. [!] Landescommission für die Wiener Weltausstellung*²⁷ eine Serie von Isidor Máday über *Nutzen und Bedeutung der Welt- und internationalen Ausstellungen* mit »[p]raktische[n] Anweisungen für Aussteller«. Im Kapitel *Zweckmässige Anordnung* wird Bezug genommen auf: »Eindruck auf das Auge«, »Ausstellung in Massen«, »Inbewegungsetzen von Maschinen«, »Probieren von Maschinen«, »Darstellung des Verfahrens bei der Erzeugung«, »Beleuchtung«, »Aufschriften«, »Rücksicht auf Farben«, »Reclame«, »Cataloge« und die »Ausstellung unter Glas«. Aber auch »Ruhpunkte« sind wesentlich:

Die zweckmässige Anordnung erfordert ferner darauf zu achten, dass zwischen den ausgestellten Gegenständen, besonders wo sie in grösseren und gleichmässigeren Massen beisammenstehen, gewisse Ruhpunkte, Unterbrechungen angebracht werden; so z.B. würde eine lange Reihe von mehreren hundert Flaschen Weines der Wand entlang aufgestellt den Besucher leicht ermüden, es muss daher mit der Art der Aufstellung gewechselt, hier an der Wand eine Etagere, dort eine Pyramide und sofort aufgestellt werden.

Dieser Wechsel von Aufmerksamkeitsakkumulation und Ruhigstellung war nicht allein der Weltausstellung – allgemeiner: der Warenwelt – vorbehalten. Auch der privatime Bereich spielte als Rückzugsgebiet des Bürgertums eine wesentliche Rolle, indem er die Trennung von Privat und Geschäft, familiärem Ruhepunkt und öffentlichem Erfolgsstreben markieren half. Die ange-



28 Christoph Asendorf: Alles fließt, alles berührt sich. Die Moderne und das Problem der Distanz. In: Pias, Claus (Hg.): (Me'dien)i. Dreizehn Vorträge zur Medienkultur. Weimar: Verl. u. Datenbank für Geisteswiss. 1999, pp. 71-108, hier p. 84.

29 Benjamin 1991, p. 292.

30 Die Faszination für Makart und seine Farbanwendung führt u.a. auch dazu, daß Theodor Meynert, Vorstand der Psychiatrischen Klinik und weltbekannter Gehirnanatom, eine Obduktion der Makartschen Hirnrinde vornahm, cf. Baatz 1985, p. 93.

strebte, weil identitätsstiftende Trennung von Eigenem und Fremdem spiegelt sich auch in diesem Sektor.

Der visuell-virtuellen Eroberung des Raumes in den Massenattraktionen, die Sehnsucht und das Exotismusbedürfnis, die Träume von der stetigen Expansion des Reiches und seiner Territorien haben aber auch auf der häuslichen Mikroebene eine Entsprechung: in den Bezügen des Interieurs, der Wohnzimmer des Bürgertums, dem Aufwand des Raumdekors. Diese Dialektik des Bedürfnisse (wie fremdbestimmt sie auch sein mögen) findet sich in gewisser Weise auch auf der (nicht einmal metaphorischen) Ebene des Lichts: Der Glanz des Neuen Attraktiven, das Grelle der Südsee und des blauen Eises des Nordmeers korrespondieren auf vertrackte Weise mit dem Dämmer, dem Halbdunkel der Salons und *Chambre séparées*.

Besonders deutlich wird der Wunsch nach Distanzierung von der Sphäre rasender Zirkulation in der Organisation von Privatheit. Das Interieur wird zu einer Gegenwelt ausgebaut. [...] Augenfälligstes Merkmal des Interieurs der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist der Dämmer, in dem hier alle Dinge versinken.²⁸

Hans Makart, ein Friedensreich Hundertwasser des 19. Jahrhunderts, waren der personifizierte österreichische Kunstgenuß, der auf der Weltausstellung auch folgerichtig mit seinem Riesengemälde *Venedig huldigt Caterina Cornaro, der Königin von Cypern* enorme Erfolge feierte. Seine historistischen Versatzstücke gaben einen Exotismus österreichischer Provenienz zum Besten, der seine größten Triumphe mit der Mobilisierung der Massen und der Innenarchitektur erzielte: Anlässlich der Silbernen Hochzeit von Franz Joseph und Elisabeth organisierte er für den 27.04.1879 einen fünfstündigen Festzug über die Ringstraße, den angeblich eine Million (natürlich begeisterte) Zuseher bestaunte. Die historischen Kostüme ergänzten den pittoresken Historismus der Prachtstraße vortrefflich. Hinter den Fassaden war Makart gleichfalls sehr aktiv, die Signalwirkung seiner innenarchitektonischen Entwürfe war stilbildend: Das Fremde, Andere, das Draußen und das Tageslicht werden gefiltert, in das höchst eigene Interieur nur gebrochen integriert und dort zu einem neuen Gesamtbild arrangiert.

Walter Benjamin resümierte, daß das 19. Jahrhundert »wie kein anderes wohnsüchtig [war]«:

Es begriff die Wohnung als Futteral des Menschen und bettete ihn mit all seinem Zubehör so tief in sie ein, daß man ans Innere eines Zirkelkastens denken könnte, wo das Instrument mit allen Ersatzteilen in tiefe, meistens violette Sammethöhlen gebettet, daliegt. Für was nicht alles das neunzehnte Jahrhundert Gehäuse erfunden hat: für Taschenuhren, Pantoffeln, Eierbecher, Thermometer, Spielkarten – und in Ermangelung von Gehäusen Schoner, Läufer, Decken und Überzüge. Das zwanzigste Jahrhundert machte mit seiner Porosität, Transparenz, seinem Freilicht- und Freiluftwesen dem Wohnen im alten Sinne ein Ende.²⁹

Makarts Atelier ließe sich für derartige Effekt-Avancen sicherlich als beispielhaft anführen.³⁰ Wie eingangs angedeutet, wurde – je nach sozialer Stellung und finanzieller Möglichkeit – zwischen dem Eigenen und dem Anderen getrennt, waren Türen, Fenster und Vitrinen als Schwellen erster Ordnung einzustufen.

Es zeigt sich auch hier, daß Bildwelten eine Möglichkeit der Komplexitätsreduktion darstellen, somit weitgehend eingängiges Identifikationspotential anbieten, das seinerseits stabilisierend wirkt. Die Wahrnehmung des Anderen war bereits für Georg Simmels »Großstadtmenschen« auf objektivierbare Attitüden begrenzt; »Repräsentation« erscheint als formale Indienstnahme einer Vorlage, ethnische Differenzierung dient als die Eindeutigkeit und Eigenwertigkeit der Konfiguration betonende Identifikationen, die mit im funktionalen Sinne peripheren Merkmalen arbeiten. Identität erweist sich somit als Resultat einer Technik des Abstandhaltens, die Übernahme von sozial vorgegebenen Identitätsmustern dient zumeist nicht nur zur Orientierung, sondern auch zur Selektivitätsverstärkung.

Dr. Peter Plener, geb. 1968, Germanist und Historiker. Diplomarbeit über »Parzival«, Dissertation über Arthur Schnitzlers Tagebücher, 1993-1997 Lektor in Budapest, 1999/2000 Projektmanager im *debis Systemhaus Österreich*, seit April 2001 Mitarbeiter im FWF-Projekt *Herrschaft, ethnische Differenzierung und Literarizität*, Projektleiter der Internet-Plattform *Kakanien revisited* und Mitarbeiter der *Arthur Schnitzler-Gesellschaft*.