WerkstattGeschichte 23, Ergebnisse Verlag, Hamburg 1999, S. 39-60

■ ALICE VON PLATO

Die »Majestät der Geschichte« vor einem Millionenpublikum

Geschichtsdarstellungen auf den Pariser Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts

Zu den bekanntesten Hinterlassenschaften der Weltausstellungen gehört zweifellos der Eiffelturm.[1] Doch wesentlicher dürfte etwas anderes sein: Die fünf Pariser *Expositions universelles* im 19. Jahrhundert versammelten erstmals in der Geschichte ein Massenpublikum von knapp 100 Millionen Menschen.[2]

Der Eiffelturm steht für den Einzug neuer Maßstäbe in die Ästhetik. Bei den meisten Zeitgenossen rief er große Begeisterung hervor. Es gab während der Planungsphase aber auch erbitterten Widerstand aus einem kleinen Kreis der Pariser Bevölkerung. Die Gegner beriefen sich nicht zufällig auf den französischen Geschmack, die Kunst und sogar die französische Geschichte, die sie von dem Turm bedroht sahen. Einer ihrer Wortführer war der bekannte Architekt Charles Garnier. Mit dem Bau der Pariser Oper (1875) hatte er sich im Bereich der historisierenden Architektur ein Denkmal gesetzt. 1889 gehörte der 61jährige als beratender Architekt zum Ausstellungsstab der *Exposition* und verwirklichte hier ein Projekt, das mehr in sein Metier zwischen Geschichte und Architektur fiel: eine Ausstellung der »Geschichte der menschlichen Wohnformen«.

Diese »Histoire de l'Habitation humaine« sollte 1889 neben dem Eiffelturm als »clou« der Ausstellung fungieren. Daher stand sie im besonderen öffentlichen In-

---

1 Aus der umfangreichen Literatur zu Weltausstellungen sei hier nur eine knappe Auswahl genannt. Nachschlagewerke: Brigitte Schroeder-Gudehus / Anne Rasmussen, Les fastes du progrès. Guide des expositions universelles, 1851-1992, Paris 1992; und John E. Findling / Kimberly D. Pelle (Hg.), Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851-1988, New York/Westport/London 1988. Literaturüberblick: Robert W. Rydell, The Books of the Fairs: a Guide to World's Fair Historiography, Chicago 1992. Gesamtdarstellungen: Paul Greenhalgh, Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939, Manchester 1988; Pascal Ory, Les Expositions universelles de Paris: panorama raisonné, avec des aperçus nouveaux et des illustrations des meilleurs auteurs, Paris 1982.

2 Offiziellen Angaben folgend, waren 1855 etwa fünf Millionen, 1867 11-15 Millionen (abweichende Angaben) und 1878 16 Millionen Eintrittskarten verkauft worden. Im Jahre 1889 sollte die Zahl auf 32 Millionen klettern, zur Ausstellung der Jahrhundertwende waren es sogar 50 Millionen. Vgl. Schroeder-Gudehus / Rasmussen: Les fastes du progrès, S. 64, 76, 96, 112, 132. Die Besucherzahlen wurden als Erfolgsbarometer genommen. Daher sind die offiziellen Angaben nicht zuverlässig, sondern nach oben hin geschönt. Gezählt wurden zudem nicht die Besucher, sondern die Summe der verkauften Eintrittskarten, was wegen komplizierter Ticketsysteme keine genauen Aussagen über die Menge der Besucher erlaubt. Ich werde mich im folgenden auf die offiziellen Besucherzahlen beziehen, weil eine genauere Analyse der tatsächlichen Zahl noch aussteht. Vgl. hierzu: Alice v. Plato: Geschichte auf Umwegen. Massenpräsentationen, Ethnologie und Geschichte auf den Pariser Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts, Diss. Universität Hannover (Ms.) 1999.

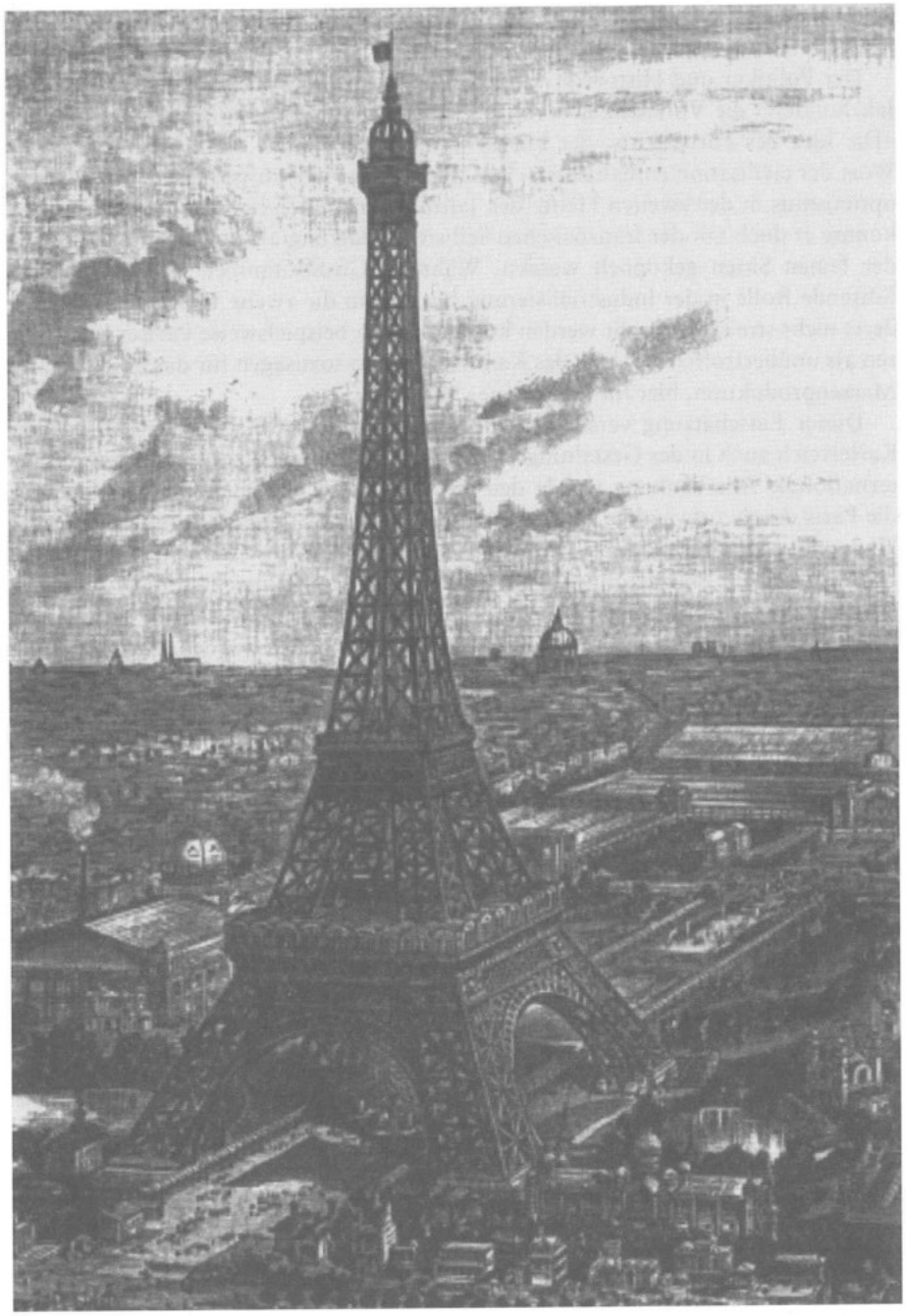
teresse. In mehr als 40 Häuschen demonstrierte Garnier den Werdegang der Menschheit am Beispiel ihrer Wohnformen. Während der Ausstellungsmonate profitierte seine kleine Straße sicherlich von ihrer zentralen Lage und von der Nähe zum Eiffelturm. Trotz ihrer guten Besucherquote war sie zumindest in Frankreich sehr viel umstrittener als der Eiffelturm. Das lag an ihrer wenig fundierten wissenschaftlichen Basis ebenso wie an einer Verselbständigung ihrer Funktion im Ausstellungsgeschehen, die Garnier nicht vorausgesehen und wohl auch nicht gewünscht hatte. In kaum einer ausführlichen Ausstellungsbeschreibung wird der Anblick essender »Sonntagsgäste auf dem Marsfelde« ausgelassen. »La foule« – die Masse beim unmanierlichen Essen, das war eine Ohrfeige für die französische *civilisation*. Und insofern konnten beide, der Eiffelturm und die kleine historische Sonderausstellung zu seinen Füßen, das französische Selbstbild bedrohen.

Was der Ansturm von 100 Millionen Menschen auf diese Großveranstaltungen bedeutete, das soll in diesem Aufsatz untersucht werden: Was erwartete diese gigantische Menge von den Ausstellungen, was wollten die meisten Zuschauer sehen, wie prägten sie durch ihre Bedürfnisse die Ausstellungen mit? Und schließlich, was wollten die Ausstellungsmacher erreichen und vermitteln? Konkret geht es um die Darstellungen der Geschichte, die mit der technisch-ökonomischen Fortschrittsorientierung der Ausstellungen ein zunehmendes Gewicht bekamen. Dabei muß auch gefragt werden, welchen Einfluß die internationale Ausrichtung der Ausstellungen hatte: Denn auf allen Ebenen wurden »universale« Vergleiche angestellt, sowohl mit den konkurrierenden, sich industrialisierenden Ländern als auch mit »Exoten«. Was bedeutete der Blick auf die Fremden für die Wahrnehmung der eigenen Geschichte, d.h. welche Auswirkungen hatte die Ausstellungsethnologie auf historische Themen und deren Darstellung? In welchem Zusammenhang standen beide mit zeitgenössischen Vorstellungen der hierarchisch gegliederten menschlichen Rassen und ihrer Evolution?

In einem knappen Überblick über verschiedene Geschichtsbereiche und deren Nachbarsektionen und eingehender am Beispiel der erwähnten kleinen historischen Sonderausstellung zur Geschichte der menschlichen Wohnformen zu Füßen des Eiffelturms möchte ich diesen Fragen nachgehen, und es wird sich herausstellen, daß mittelbar sogar der Turm etwas mit diesen Themen zu tun hat.

1. Geschichte und Geschmack in Paris

Zunächst stellt sich die Frage, warum der Geschichte auf den französischen Ausstellungen überhaupt Bedeutung beigemessen wurde. Wie in anderen europäischen Ländern spielte auch in Frankreich die Geschichte eine wichtige Rolle im Prozeß der Nationenbildung während des 19. Jahrhunderts. Erschwerend für eine Würdigung der eigenen historischen Leistungen war indessen, daß nicht nur die Zäsur der Französischen Revolution in der Geschichtsbetrachtung verarbeitet werden mußte, sondern daß die vielfältigen Brüche in ihrem Gefolge die politische Geschichte nicht geeignet erscheinen ließen, die »Größe« Frankreichs deutlich werden zu lassen. Zudem wurde Historikern ihre eigene Geschichtlichkeit bewußt, und nicht nur in der Interpretation der Französischen Revolution spaltete sich die Historikerzunft in verschiedene Lager. Es gab jedoch einen Nenner, auf den sich Intellektuelle aller politischen Orientierungen einigen konnten, und der zudem – fast noch wichtiger – auch



Der Eiffelturm mit der Geschichte der menschlichen Wohnformen zu seinen Füßen. Les merveilles de l'Exposition, Paris 1889.

im Ausland anerkannt war: die französische *civilisation*, die Vorreiterrolle Frankreichs in Sachen des Geschmacks.[3]

Der Politiker und Historiker François Guizot hatte schon im ersten Drittel des Jahrhunderts die Vorstellungen von der Entwicklung der *civilisation* beschrieben: »Die Idee des Fortschritts, der Entwicklung erscheint mir die Grundidee, die im Wort der civilisation enthalten ist.«[4] Auch wenn der hier ausgedrückte Fortschrittsoptimismus in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts Anfechtungen ausgesetzt war, konnte er doch mit der französischen Selbsteinschätzung als traditionsreiches Land der feinen Sitten gekoppelt werden. Während Großbritannien international die führende Rolle in der Industrialisierung bis weit in die zweite Hälfte des Jahrhunderts nicht streitig gemacht werden konnte, galten beispielsweise Pariser Luxuswaren als unübertroffen. Jenseits des Kanals war man sozusagen für das »Grobe«, die Massenproduktion, hier für das »Feine« zuständig.

Dieser Einschätzung versuchten die verantwortlichen Stadtplaner im Zweiten Kaiserreich auch in der Gestaltung des Stadtbildes von Paris gerecht zu werden. Internationale Anerkennung wurde den umfangreichen Umbaumaßnahmen gezollt, die Paris durch aufwendige Modernisierung und neue Straßenführung unter Baron Haussmann sehr veränderten. Die großen neuen Boulevards erlaubten nun nicht nur eine wirksamere Polizeikontrolle über die Stadt, sondern machten diese in weiten Bereichen auch einem bürgerlichen Publikum zugänglich; Parks entstanden, während Arbeiterviertel in die Außenbereiche abgedrängt wurden. Auf den Weltausstellungen führten die Franzosen im Zweiten Kaiserreich wie auch in der Dritten Republik Paris international als »Kapitale des Luxus und der Moden« vor.[5] Als Stadt »verkörperte« Paris vieles von dem, was Intellektuelle aller politischen Lager zum »Nationalcharakter« erhoben, so auch der im Londoner Exil lebende Victor Hugo in einem Text für einen Parisführer zur *Exposition universelle* von 1867. »Der Keim der Zivilisation liegt in Paris (...) Paris, Ort der revolutionären Enthüllung, ist das menschliche Jerusalem. (...) Die Aufgabe von Paris ist die Verbreitung der Idee.«[6] In einer Stadt wie Paris, in der Modernität und Geschichtsbewußtsein einerseits eng miteinander verflochten waren, andererseits aber auch kraß aufeinander trafen, mußte der Eiffelturm die Gemüter spalten. Als Konstrukt eines Ingenieurs und als Symbol des Fortschritts setzte sich der Eiffelturm vom vorherrschenden Baustil ab, der dem Historismus verpflichtet war. Doch es war nicht zuletzt die vergan-

---

3 Der »K. Sächs. Specialcommissar bei der Londoner Ausstellung«, Woldemar Seyffarth, schrieb über die französische Hauptstadt: »Paris, das seit lange(m) die Augen der Welt auf sich zieht, Zuschauern und Richtern zugänglicher ist als London, und einem Volke zum Vereinspunkte dient, welches in Sachen des Geschmacks sich eine Herrschaft erworben hat, gegen deren Ansprüche sich aufzulehnen bisweilen gut und löblich sein mag, doch selten vom Erfolg belohnt zu werden pflegt.« In: Ders., Die Universalausstellung in Paris. Mai bis Oktober 1855, Gotha 1855, S. 24.

4 François Guizot, Histoire de la civilisation en Europe. Depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Revolution française. Édition établie présentée et annotée par Pierre Rosanvallon, Paris 1985, S. 62. (Hier und im folgenden handelt es sich um meine Übersetzungen.) Guizots Vorlesungen hatten in der französischen Geschichtsschreibung eine wegbereitende Funktion. Sie führten zu universalhistorischen Fragen und bezogen Themen ein, die zumeist außerhalb der Historiographie gelegen hatten.

5 Walter Benjamin, Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts, in: Illuminationen. Ausgewählte Schriften, S. 177. Vgl. z.B.: Rosalind H. Williams, Dream Worlds: Mass Consumption in Late Nineteenth-Century France, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1991

6 Victor Hugo, Introduction, in: Paris - Guide par les principaux Écrivains et artistes de la France. 1re partie La Science – L'Art, Paris 1867, S. I-XLIV, Zitate: S. VIII, XVI, XXX.

genheitsorientierte Synthesefähigkeit, die bislang als besondere nationale Gabe, als »typisch französisch« angesehen worden war. Hier lag auch eine Ursache dafür, daß sich, wie eingangs erwähnt, ein Teil der Pariser Bevölkerung über den Eiffelturmbau als Verschandelung der Stadt erregte.

2. Präsentation der exotischen Ferne auf den *Expositions universelles* vor 1889

Im Sommer 1851 hatte im Kristallpalast in London die erste Weltausstellung stattgefunden. Ihr Erfolg war so groß, daß alte Pläne, eine internationale Ausstellung auch in Paris durchzuführen, wieder aufgenommen wurden. Die fünf *Expositions universelles* unterschieden sich durch das zunehmende Massenpublikum grundlegend von anderen staatlichen Repräsentationsinstanzen der Geschichte und Kunstgeschichte, wie etwa den seit der Französischen Revolution entstandenen Museen der Stadt.[7] Schon auf den Ausstellungen des Zweiten Kaiserreiches ging es den staatlichen Organisatoren darum, möglichst viele Menschen in das Ausstellungsgeschehen mit einzubeziehen. Dies führte zu staatlich geförderten Arbeiterreisen und speziell für Arbeiter bereitgestellte preiswerte Unterkünfte sowie Verpflegung während der Ausstellungsmonate. Außerdem wurden Berichte von abgeordneten Handwerkern aus ganz Frankreich, die die Ausstellung besucht hatten, veröffentlicht.[8] Bei denjenigen, denen die Gelegenheit gegeben worden war, eine der Ausstellungen zu besuchen, herrschte Begeisterung:

> »Das Buch der Wissenschaft öffnet sich, und mit ein bißchen gutem Willen kann der einfache Weinbauer wie der Wissenschaftler in Tränen zerfließen vor diesen erhabenen Seiten, auf denen die erstaunlichsten Wunder zusammengefaßt sind, die zu erschaffen dem Geist des Menschen gegeben wurde. Unglücklicherweise wurde der Bauer während ziemlich vieler Jahrhunderte für unfähig erachtet, an diesen Festen der INTELLIGENZ teilzunehmen...«[9]

Das Gefühl, einen Einblick in das »Buch der Wissenschaft« bekommen zu haben, erfüllte die beiden Weinbauern aus der Provinz, von denen hier die Rede ist, mit Stolz. Sie fühlten sich an einem »Fest des Geistes« beteiligt – das war eine der großen Leistungen der *Expositions universelles*. Ihre Teilnahme empfanden sie wie Millio-

---

7 Zur Geschichte der Museen vgl.: Chantal Georgel (Hg.), La Jeunesse des Musées. Les Musées de France au XIXe siècle, Paris 1994 [Ausstellungskatalog] und die Artikel von Dominique Poulot, Edouard Pommier, Thomas W. Gaehtgens u.a. in: Pierre Nora (Hg.), Les lieux de mémoires. La Nation, Bd. 2 und 3, Paris 1986, sowie als Einzelstudie Dominique Poulot, Musée, nation, patrimoine, 1789-1815, Paris 1997.

8 Zur Förderung von Arbeiterreisen gab es beispielsweise 1867 eine *Commission d'encouragement*. Vgl.: L'Exposition universelle de 1867 illustrée (1867), S. 174 f.; Madeleine Rebérioux, Les ouvriers et les Expositions universelles de Paris au XIXe siècle, in: Le Livre des Expositions universelles, 1851-1989, Paris (UCAD-Herscher) 1983, S. 198. Insgesamt erhielten Facharbeiter und Meister Vergünstigungen, und es gab in Verbindung mit *»trains d'exposition«* reduzierte Fahr- und Eintrittspreise für Besucher aus der Provinz.

9 Exposition universelle de Paris. 1878. Commune d'Anse. Rapport présenté à M. Régipas, Maire de la ville d'Anse par MM. Carrier (Sébastien) et Carrier (Jean-Louis) délégués à l'Exposition universelle. (16.11.1878), S. 48 f. (Hervorhebung von den Berichterstattern.)

nen andere Besucher als Spaziergang in einer begehbaren Encyclopédie. In dieser Hinsicht, der scheinbaren Beteiligung an universellem Wissen, verfehlten die Weltausstellungen ihre Wirkung beim Massenpublikum nicht.

Allein die Zahlen der Besucher machen deutlich, daß es sich um ein neues, den bestehenden Museen weitgehend ferngebliebenes Publikum handeln mußte.[10] Um das bürgerliche Publikum wiederum nicht zu verlieren, wurden die Eintrittspreise gestaffelt. Die Ausstellungsmacher hatten sich nämlich schon früh ein System zu Nutze gemacht, das die verschiedenen sozialen Schichten auseinanderhielt. Es gab Wochentage bzw. Tageszeiten mit besonders hohen Eintrittspreisen, während an Sonntagen außer bei besonderen Ereignissen wie etwa während oder nach der Eröffnung der Einlaß besonders günstig war. Und Statistiken zeigen, daß die billigste Kategorie der Eintrittskarten weitaus am meisten gekauft wurde und an Tagen, an denen der Eintritt umsonst war (etwa ein Mal pro Ausstellung), Besucherrekorde verzeichnet wurden.[11]

Während in den Museen das *patrimoine*, das französische Kulturerbe in Kunst und Kunsthandwerk, im Mittelpunkt stand, lag der Schwerpunkt der Ausstellungen in der Dokumentation des technischen und industriellen Fortschritts, aber schon bald wurde auch auf den *Expositions universelles* die Geschichte zum unerläßlichen Bestandteil.

Bereits 1867 stand die Ausstellung zur »Geschichte der Arbeit« im wörtlichen Sinn im Mittelpunkt des Geschehens. Sie befand sich im Zentrum des Ausstellungspalastes.[12] Denn was lag näher, als auf einer Weltausstellung, die die »modernsten« und »schönsten« Erzeugnisse der menschlichen Arbeit präsentierte, nach der Vergangenheit der Produktion und der Arbeit zu fragen. »Die Geschichte der Arbeit, das ist die Geschichte der *civilisation*, das Maß des erreichten Fortschritts, die Ahnung des zukünftigen Fortschritts. Wer immer unsere Epoche kennen möchte, kann sie nur im Vergleich mit der Vergangenheit beurteilen.«[13] In Paris verlegte man die Geschichte der Arbeit nicht zufällig auf ein Gebiet, auf dem sich die Franzosen als unschlagbar einstuften, die Geschichte des Kunsthandwerks.

Allerdings zog diese Kunsthandwerksausstellung noch kein Massenpublikum an, denn sie fristete zwar ein ehrenvolles, aber dennoch karges Dasein in Vitrinen und Schaukästen. So blieb sie eher einem gebildeten Publikum und internationalen Fachkreisen vorbehalten.[14] Beim breiten Publikum beanspruchten ab 1867 andere Bereiche, in denen die »Exotik« fremder Ethnien inszeniert wurde, mehr Aufmerksamkeit. Mark Twain, der die Ausstellung besuchte, beschrieb die Ablenkungen, denen der weniger aufmerksame Betrachter der historischen Auslagen ausgesetzt war: »I got interested in some curious old tapestries of the thirteenth century, but a party of Arabs came by, and their dusky faces and quaint costumes called my attention away

---

10 Zum Publikum der Museen des 19. Jahrhunderts vgl. Dominique Poulot: Le musée et ses visiteurs, in: Georgel, La Jeunesse des Musées, S. 332-350.

11 Vgl. hierzu die Besucherstatistiken z.B. von 1855: in: Rapport sur l'Exposition universelle de 1855 présenté à l'Empereur par S.A.I. le Prince Napoléon, Paris (Impr. Impériale) 1857, S. 483; Alfred Picard, Rapport général administratif et technique. [Exposition Universelle internationale de 1900 à Paris], Paris 1903, Bd. 6, Tabelle, S. 190; sowie v. Plato, Geschichte auf Umwegen, S. 114-126.

12 Edmond du Sommerard, Rapport. Commission de l'historie du travail, in: Exposition universelle de 1867 à Paris. Rapports du jury international publiés sous la direction de M. Michel Chevalier, Commission historique du travail, Paris 1867.

13 Gautier, (1867), S. 161.

14 Vgl. z.B. August Essenwein, Die archäologische Ausstellung in Paris im Jahre 1867, in: Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit. N.F., 13 (1866), Sp. 114-116.

at once.«[15] Neben umherstreifenden Fremden waren es vor allem die vielen verschiedenen Gebäude im Park der Ausstellung – eine Neuheit in der internationalen Ausstellungsszene –, die die Besucher in Scharen anzogen. Es gab z.B. ein ägyptisches Palais, in dem Handwerker vor den Augen des Publikums ihre Arbeiten verrichteten; zum besonderen Anziehungspunkt wurde auch ein sogenanntes »österreichisches Dorf«. In dreidimensionalen Schaubildern, sogenannten Dioramen, wurden außerdem skandinavische Trachtenpuppen ausgestellt, die die Menge der Besucher sehr viel mehr faszinierten als etwa der schlecht ausgestattete französische Trachtenbereich.[16] Der Erfolg der aufwendigen Inszenierungen führte auf den folgenden Ausstellungen zum Ausbau dieser Sektionen.

In den Grenzbereich von Geschichte und Exotismus fiel die »Rue des Nations«, die auf der dritten *Exposition universelle* 1878 als Neuheit präsentiert wurde. Entlang einer »Straße« im Inneren des Ausstellungspalais wurden die Eingänge zu den jeweiligen nationalen Abteilungen von Fassaden gerahmt, deren uneinheitliche Baustile einen Eindruck der Vielfalt internationaler Architektur vermitteln sollten. Diese erste sowie die folgenden »Straßen der Nationen« erlaubten den teilnehmenden Staaten, im internationalen Kontext auf »nationale« Eigenheiten hinzudeuten und architektonisch an Epochen zu erinnern, die in der jeweiligen Entwicklung der Länder als besonders glanzvoll empfunden wurden. Auf diese Weise hatte man ein Terrain geschaffen, das zur Erfindung nationaler Traditionen geradezu einlud.[17]

Außerdem wurde im neu erbauten Trocadéropalast eine große staatlich organisierte ethnographisch-historische Sonderausstellung, die »Exposition historique de l'art ancien« gezeigt, deren sozialdarwinistisch-rassistische Komponenten nicht zuletzt in ihrem Ordnungsschema angelegt waren. Die Ethnographie der anderen Völker war laut Klassifikationsschema zwischen verschiedenen französischen Altertümern aus dem Bereich des Kunsthandwerks angesiedelt worden; praktisch hatte man allerdings den Trocadéropalast geteilt: Frankreich belegte die eine Seite, während die sehr heterogenen ausländischen Exponate im anderen Flügel untergebracht waren. Die französische Kunsthandwerksretrospektive war so überfrachtet, daß weniger das einzelne Stück als der Gesamteindruck französischen Kunstschaffens imponierte. Dies war ein sehr sichtbares Zeichen dafür, daß die junge, krisengeschüttelte Republik nach der Niederlage im deutsch-französischen Krieg in der Vergangenheit nach Bestätigung suchte und die Besucher zum internationalen Vergleich drängte: »Die historischen Säle bilden ein allgemeines Interesse bei allen Völkern. Dies ist das neutrale Terrain, auf dem sich die unterschiedlichsten Nationalitäten freundschaftlich treffen, sich die Hand geben und den Sieg im Ruhm der Vergangenheit suchen können.«[18]

---

15 Mark Twain, The Innocents Abroad or the New Pilgrim's Progress Being some Account of the Steamship Quaker City's Pleasure Excursion to Europe and the Holy Land, Bd. 1, in: The Writings of Mark Twain, Bd. 1, New York/London 1911 [EA: 1869], S. 170. Mark Twain war im Gegensatz zu vielen anderen Bildungs- und Modebeflissenen in Paris nicht von Ehrfurcht erschüttert, er »verlor« dort nur wenig Zeit. Seine wenig festgelegte Aufmerksamkeit scheint nicht untypisch gewesen zu sein.

16 Zur Beschreibung der »Volkskultur« auf den internationalen Ausstellungen vgl.: Martin Wörner, Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851-1900, Münster/Berlin 1998.

17 Eric Hobsbawm / Terence Ranger (Hg.), The Invention of Tradition, Cambridge 1983, S. 271 f.

18 L'Exposition de 1878. Journal hebdomadaire illustré publiant les documents officiels, les décrets, les arrêtés ministériels et le Compte rendu des séances de la Commission supérieure des Expositions universelles, Paris 1878, S. 434.

»Nichts war interessanter als die jeden Sonntag oder bei feierlichen Anlässen herbeigeströmte Menge Pariser oder Provinzler zu beobachten, wie sie sich in den prähistorischen Hütten und den primitiven Wohnungen der Wilden oder in deren Umgebung unter freiem Himmel ihren Speisesaal etablierten«. Im Hintergrund sind Germanenhütten der Histoire de l'Habitation, links das germanische Wachhäuschen mit Stierkopf zu sehen. Eduard Hubert (Hg.): Illustriertes Pracht-Album der Weltausstellung 1889, Paris 1890

Der sogenannte »ethnographische« Bereich war nicht auf außereuropäische Gesellschaften beschränkt: Belgien und Spanien zeigten auserlesene historische Stücke, Schweden und Holland dagegen die schon erfolgreich eingeführten volkskundlichen Trachtenensembles, die niederländischen sogar in begehbaren »Stuben«. Neben Kunsthandwerk waren in der ausländischen Abteilung Alltagsobjekte zu sehen. Gebrauchsgüter und Werkzeuge wie Hacken aus Afrika oder Südostasien wurden gemischt mit wertvollen sakralen Gegenständen. Allerdings war die Präsentationsform der Objekte noch immer wenig geeignet, ein größeres Publikum anzusprechen. Sehr viel anziehender waren arabische Cafés oder etwa die Wachposten der algerischen Ausstellung, die man in ihrer Freizeit beobachten konnte. Sie waren auf dem Weltausstellungsgelände in einem Zelt untergebracht, zu dessen Besuch die Zuschauer unter Berufung auf die orientalische Gastfreundschaft ermuntert wurden.[19]

19 Philippe Cantemarche, L'Exposition algérienne, in: Adolphe Bitard (Hg.) avec la collaboration d'Écrivains spéciaux, L'Exposition de Paris (1878). Journal hebdomadaire, Paris 1878, S. 150.

3. Die Weltausstellung von 1889

Auf der *Exposition universelle* von 1889 wurde der 100. »Geburtstag« der Revolution, der *Centenaire*, gefeiert, ein Anlaß, der viele Monarchen von einer offiziellen Teilnahme absehen ließ. Dennoch wurde die Ausstellung unter der inoffiziellen Beteiligung europäischer wie nichteuropäischer Nationen abgehalten. Die Besucherzahl stieg gegenüber allen vorangegangenen Ausstellungen sprunghaft an. Die Veranstalter verkauften laut eigenen Angaben mehr als 32 Millionen Eintrittskarten.

Das Angebot war so reichhaltig und enthielt so viele neue Elemente, daß der Einfluß dieser *Exposition universelle* auf die internationale Museums- und Ausstellungsszene kaum überschätzt werden kann.[20] Anders als auf den vorhergegangenen Ausstellungen gab man sich nicht mehr mit einzelnen arbeitenden Menschen oder kleineren Gruppen von Wachmannschaften zufrieden. Insgesamt waren 1889 mindestens 650 Nichteuropäer auf dem Gelände beschäftigt. Eine kleine »Kolonialarmee« von etwa 100 Soldaten aus den verschiedenen französischen Herrschaftsgebieten, fünf »ethnographische Dörfer« und eine »Straße von Kairo« belebten das Ausstellungsbild und brachten die Besucher in eine fremde Welt, aber mit bekannten Bildern.

Bei dieser Inszenierung hatte man auf eine altbekannte Form der Massenbelustigung zurückgegriffen, die sich außerhalb der *Expositions universelles* in der zweiten Hälfte der 1870er Jahre zunehmend durchgesetzt hatte, nun allerdings in erheblich erweiterter Form und vor einem ständig zunehmenden Publikum stattfand: die sogenannten »Völkerschauen«.[21] Spätere Weltausstellungen griffen diese Art der Zurschaustellung von Fremden auf und entwickelten sie weiter. Die in Paris gezeigte »nubische Karawane« sowie die Truppen von »Eskimos« und »Feuerländern« hatten einige Jahre lang auch Beachtung bei Wissenschaftlern gefunden, die vor allem an der physischen Vermessung der Fremden interessiert waren.[22] Der Erfolg der Völkerschauen, bei denen es um Inszenierungen eines angeblichen »Alltagslebens« ging, schlug sich auch in der Konzeption der Ausstellung von 1889 nieder.

Die »Rue du Caire« erfüllte alle europäischen Klischeevorstellungen vom Orient: Eselsjungen luden zum Ritt auf ihren Tieren ein, und Bauchtänzerinnen zeigten das, was es so freizügig in Ägypten nur noch im Prostitutionsmilieu gab, während in Paris die »gute« Gesellschaft die Bauchtänze als Ausdruck orientalischen Lebensgefühls ansah.[23] In einem von 60 Personen »bewohnten« javanischen »Kampong« führten vier zwölf- bis sechzehnjährige Mädchen ihre »Nationaltänze« vor, eine lebenslustige und trinkfeste Flamencotruppe aus Andalusien trug zur Festigung der in Paris

---

20 Robert W. Rydell, All the World's a Fair. Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916, Chicago 1984, S. 56.

21 Schon Montaigne berichtete von einem »Dorf« aus dem brasilianischen Regenwald, das in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Rouen aufgebaut worden war. Vgl. Michel de Montaigne, Des Cannibales, in: Essais. I, XXXI, Paris (Garnier) 1965.

22 Vgl. Hilke Thode-Arora, Für fünfzig Pfennig um die Welt. Die Hagenbeckschen Völkerschauen, Frankfurt/M. 1989; Balthasar Staehelin, Völkerschauen im Zoologischen Garten Basel, 1879-1935, Basel 1993 [Beiträge zur Afrikakunde, 11]; William H. Schneider, Race and Empire: The Rise of Popular Ethnography in the Late Nineteenth Century, in: Journal of Popular Culture 11, 1977, S. 78-109.

23 Zeynep Çelik, Displaying the Orient, Architecture of Islam at nineteenth-Century World's Fairs, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1992; Timothy Mitchell, The World as Exhibition, in: Comparative Studies in Society and History 31, 1989, S. 217-236.

herrschenden Stereotypen über »Zigeuner« bei, und in »afrikanischen Kolonialdörfern« konnte man Einblick in das dortige Arbeits- und Sozialleben nehmen:

> »Mit einem Worte ist es das Leben unserer guten Schwarzen selbst, das man uns zeigen wollte, mit Erfolg. Wir können sagen, daß wir während einiger Augenblicke ihr Leben gelebt haben in einem ihrer Dörfer. Hier ist der Pfuhl, wo wir eine der Dorffrauen hocken sehen, die gerade dabei ist, die Wäsche der Bewohner zu waschen. Und Sie können sicher sein, daß sie sich abmüht. Die Neger sind sauber und lieben es, immer frische Kleidung zu tragen.«[24]

Die kolonialen Idyllen ungestörten Dorflebens waren besonders geeignet, der heimischen Bevölkerung die Segnungen des Kontaktes dieser Vertreter einer niederen »Evolutionsstufe« mit der französischen *civilisation* deutlich zu machen. Grenzenlose Herablassung mischte sich hier mit wohlwollendem Paternalismus und diente der Rechtfertigung kolonialer Missionen. Zugleich waren die kolonialen Inszenierungen Teil eines weiter gefaßten Ausstellungskonzepts. Der staatliche Berichterstatter faßte das so zusammen:

> »(...) mit der Gewißheit eines außerordentlichen Erfolges haben die Kommissionen der Kolonien und Protektorate auf der Esplanade des Invalides die Inszenierung einer ganzen Reihe von lebenden Bildern [tableaux vivants] vorbereitet, die für das große Publikum und auch für die Gelehrten aller Länder ein unvergleichliches Museum der Ethnographie in Aktion darstellen.«[25]

Die Wortwahl dieser Passage ist nicht zufällig. Man war sich der Inszenierung bewußt, bei der den farbigen Akteuren nur wenig Raum gelassen wurde, um die *tableaux vivants* auszufüllen. Es handelte sich um ein »Museum«, in dem die Fremden zwar im Vordergrund standen, auf einer Meta-Ebene war es jedoch europäische »Ethnographie in Aktion«, also die wissenschaftlich festgehaltene Vorstellung von den fremden Menschen, um die es hier ging. Damit hatte man sozusagen eine höhere Form »produktiver Wahrnehmung« erreicht, deren eingehendere Interpretation sich angesichts der Banalität der Botschaft[26] erübrigen dürfte – immerhin sauber und adrett, der gute Neger.

---

24 Louis Rousselet, L'Exposition universelle de 1889. Ouvrage publié avec la collaboration de O. Bacelle, R. Crazin, M. Daubin, E.W. Duhousset, F. Dillaye, H. Jacottet, N. Roussanof et L. Sevin, Paris 1890, S. 147.

25 Bericht von E. T. Hamy, in: Exposition universelle de 1889. Les Expositions de l' État au Champ de Mars et à l'Esplanade des Invalides, Paris 1890, Bd. 1, S. 45.

26 Gerhard Schneider hat im Hinblick auf das Deutsche Kolonialmuseum in Berlin diese Art von Darstellungen in ihrer Ambivalenz zwischen zukunftsweisender Präsentationsform und Menschenverachtung beschrieben. Ders., Das Deutsche Kolonialmuseum Berlin und seine Bedeutung im Rahmen der preußischen Schulreform um die Jahrhundertwende, in: Die Zukunft beginnt in der Vergangenheit. Museumsgeschichte und Geschichtsmuseum, hg. von den Mitarbeitern des Historischen Museums, Frankfurt am Main 1982, S. 155-195.

4. Ethnologie und Geschichte

Wie schon zuvor war in der Sonderausstellung der »Retrospektive der Arbeit und der anthropologischen Wissenschaften« die zeitgenössische Ethnologie mit geschichtlichen Ausstellungsbereichen verbunden.[27] Neu war, daß erstmals in einer seriösen staatlichen Ausstellung versucht wurde, ein breites Publikum nicht nur für die ethnologischen Sektionen, sondern ebenfalls für historische Inhalte zu gewinnen – auch aus der eigenen Geschichte. Diese Verknüpfung brachte auf verschiedenen Ebenen Herausforderungen mit sich. Auf Weltausstellungen war, wie schon deutlich wurde, die Evolution ein immerwährendes Thema.[28] Dennoch gab es in Frankreich parallel zur dort nur schleppend einsetzenden Rezeption Darwins noch auf dem Ethnologenkongreß der Ausstellung von 1889 heftige Auseinandersetzungen über die Entstehung und Entwicklung des Menschen, etwa zwischen Deisten und Darwinisten.[29] Eine der Schwierigkeiten der Anthropologen bestand darin, daß ihre Wissenschaft, repräsentiert durch uferlose Schädelsammlungen sowie weitere präparierte Leichenteile, zumeist weniger Unterhaltungswert und Erkenntnispotential bei nicht vorgebildeten Besuchern für sich beanspruchen konnte als die Ethnographie. Das fiel auch den Ausstellungsmachern auf, weshalb sie der Anthropologie nur einen begrenzten Raum zugestanden.[30] Die beliebten *tableaux vivants* hingegen, bisher in der Präsentation von außereuropäischer Ethnologie und europäischer Folklore eingesetzt, wurden nun auch zur Darstellung historischer Inhalte genutzt:

> »Die Organisatoren des retrospektiven Bereichs der Ausstellung hatten die neue und originelle Idee, anhand einer Art von lebenden Bildern mit Personen und Requisiten natürlicher Größe einige der Hauptphasen der Geschichte der Arbeit darzustellen. Die Phantasie wurde streng verbannt aus diesen Rekonstruktionen (die leicht in die Banalitäten oder das Ungefähre des Musée Tussaud oder des Musée Grévin hätten einfließen können. Sie wurden), ausgeführt unter der Leitung der hervorragendsten und kompetentesten Wissenschaftler, die es nicht für unter ihrer Würde hielten, auf diese Art in anschaulicher und anziehender Form die sichersten Studien- und Forschungsergebnisse, die nur einer kleinen Anzahl an Menschen zugänglich waren, in die Reichweite der Allgemeinheit zu versetzen.«[31]

---

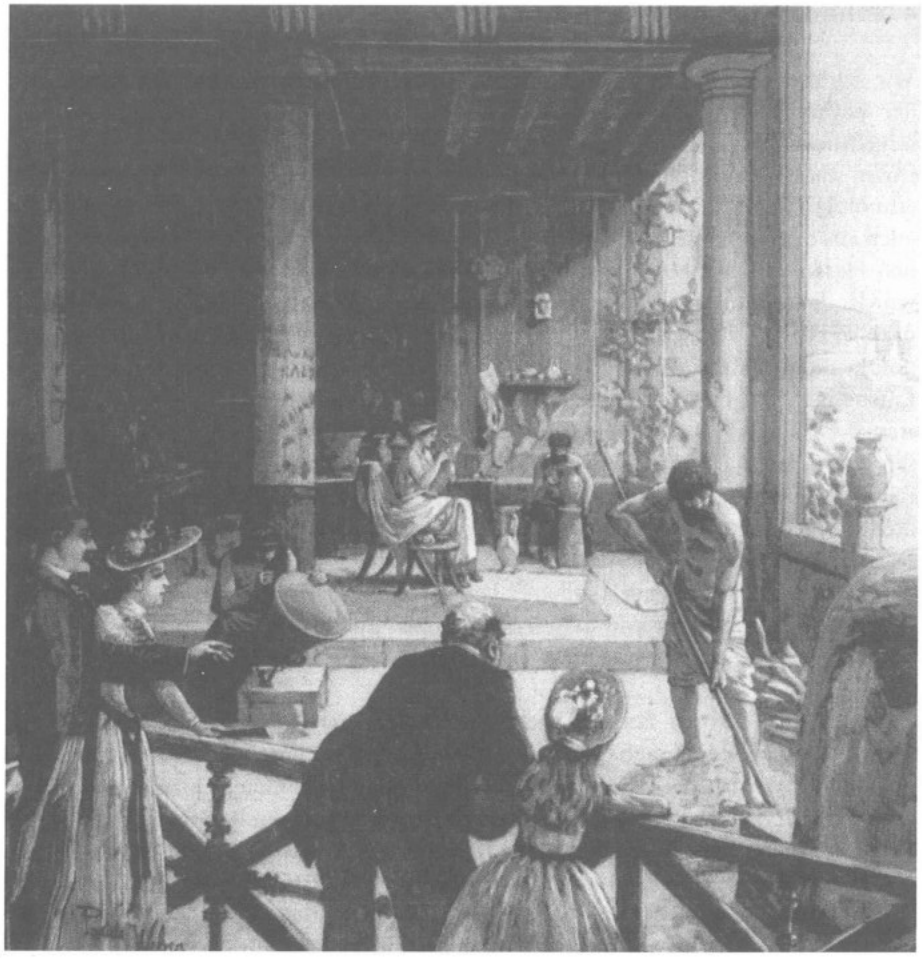
27 ›Anthropologie‹ konnte – wie im Titel dieser Sonderausstellung – als übergeordnete Gesamtwissenschaft begriffen werden. Der Ethnographie kam dann – sozusagen als Hilfswissenschaft – die Rolle des Sammelns von Gegenständen und der Beschreibung ferner Gesellschaften zu.

28 Der immanente Weltausstellungsrassismus des 19. Jahrhunderts ist in der Literatur entsprechend gut untersucht worden. Vgl. stellvertretend für die amerikanischen Ausstellungen Rydell, All the World's a Fair.

29 Umstritten war z.B., ob es in den Forschungen nur um die geistige Entwicklung und um die der *civilisation* gehen sollte (weil Gott ja den fertigen Menschen geschaffen hatte), oder ob, wie es die Anthropologen und zunehmend Ethnologen forderten, auch biologistische Fragen mit in die Erwägungen einbezogen werden könnten. Vgl. Congrès international des sciences ethnographiques 1889. Procès-verbaux sommaires, Paris 1890, S. 12 f.

30 Les Expositions de l'Etat, S. 43 f.

31 Der Direktor des Ethnologiemuseums in Paris, das im Gefolge der vorangegangenen Weltausstellung gegründet worden war, E. T. Hamy, zitiert hier eine Passage aus dem im selben Band abgedruckten Bericht von M. Clermont-Ganneau, in: Les Expositions de l'État, Bd. 1, S. 48. Die ursprüngliche Textstelle steht auf Seite 53. Der Teil in Klammern wurde von Hamy wohl nicht ohne Grund ausgelassen.



Das Publikum vor der griechischen Töpfereiwerkstatt »aus der Zeit des Perikles«. L'Exposition de Paris 1889.

Durchgesetzt hatte diese Konzeption der Historiker und Politiker Jules Simon, der auch die vorhergegangenen historischen Ausstellungen genau kannte und aus seiner Kritik an deren elitären und auf das Kunsthandwerk begrenzten Retrospektiven ein neues Konzept erarbeitet hatte. Man begab sich damit bewußt in die Gefahr, auf das Niveau von Wachsfigurenkabinetten »hinabzusinken«, und läutete eine neue Ära breitenwirksamer Präsentationsformen ein.[32] Am meisten faszinierten die Besucher, wie erwartet, die *tableaux vivants*, die die Entwicklung verschiedener Handwerke sowie einzelner Wissenschaften darstellten.[33] Diese Ausstellung enthielt allein in ihrem prähistorischen Teil acht Ensembles mit insgesamt 20 Modellpuppen, wobei auch vier Gruppen zu sehen waren, die als eigene Ahnen eingestuft werden konnten.

---

32 Lettre de M. Jules Simon, in: Catalogue général officiel. Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. (Exposition universelle internationale de 1889 à Paris), Section I. Anthropologie – Ethnologie, Lille (Imprie L. Daniel) 1889 (Section II-IV beigebunden), Bd. 1, S. 13.

33 Zur Konzeption und zur umfassenden Beschreibung vgl. Les Expositions de l'Etat, S. 6-102.

Besonders die eigenen Vorfahren demonstrierten entscheidende handwerkliche oder künstlerische Weiterentwicklungen, wobei die Beschriftung der Figuren aus dem Gebiet des späteren Frankreich darauf hinwies, daß es sich hier um die »ersten« Gewerbetreibenden, Künstler, Bauherren und Metallverarbeiter handelte. Daneben wurden die Erfindung der Schrift in China und barbusige Ägypterinnen mit kajalgeschminkten Augen bei der Leinenherstellung gezeigt. Außerdem waren Griechen in einer Töpferwerkstatt zu sehen. Eine Szene um einen gallo-romanischen Händler irdener Waren läutete die nachchristliche Zeit ein. Vitrinen ergänzten die Szenen mit Funden von Ausgrabungsstätten. In der jüngeren Geschichte ging es unter anderem um die Entwicklung der Naturwissenschaften. Es gab z.B. einen deutschen Alchimisten, der noch schwer mit seinen Essenzen zu kämpfen hatte, während Lavoisier die moderne Chemie personifizierte. Beide waren in Dioramen ihrer Labore dargestellt, die aus einem Pariser Museum, dem *Conservatoire des Arts et Métiers*, stammten.

Fazit der historisch-ethnographischen Sonderausstellung: Hier arbeiteten Ethnologen mit Historikern zusammen. Das Ergebnis war zwar vielleicht nicht als feinsinnig zu bezeichnen, aber darum konnte es in einer Ausstellung für ein nicht unbedingt gebildetes Massenpublikum wohl auch nicht gehen. Und trotz oder wegen der Vergröberungen, die hier enthalten waren, stellte diese Form der historischen Kultur ein Gegengewicht dar zur etablierten Geschichtsforschung. Denn es ging um Bereiche, die in der universitären Geschichtswissenschaft in deren Bevorzugung schriftlicher Quellen meist nicht erfaßt wurden, und es ging um Gesellschaften, die – nicht zuletzt weil sie keine schriftlichen Zeugnisse hinterlassen hatten – außerhalb der Arbeitsgebiete der überwiegenden Mehrheit der Historiker lagen. Thesenhaft formuliert hieße das: Auf Umwegen über den Vergleich mit Gesellschaften ohne zentrale Überlieferung und über das Studium von deren »Sitten und Gebräuchen« wurde auf den Weltausstellungen der Blick auch in der heimischen Gesellschaft verstärkt auf diese Bereiche gelenkt.

5. »Die Geschichte der menschlichen Wohnformen«

Ursprünglich hatte Garnier geplant, in Paris ein Freiluftmuseum im Bois de Boulogne mit fest installierten Häusern zu errichten. Aus finanziellen Gründen mußte er sich dann auf der Ausstellung mit einer Fläche am Ufer der Seine begnügen, die etwa 400 Meter lang und gut 20 Meter breit war. Hier plazierte er mehr als 44 Häuschen, von denen jedes für den Baustil einer Gesellschaft stand. Als Nachbauten bzw. nachempfundene Bauten sollten sie die Stadien der Entwicklung des Wohnens festhalten. Angelehnt an Rassentheorien im Geiste etwa eines Gobineau präsentierte die Ausstellung Veranschaulichungen der »Ungleichheit der menschlichen Rassen«.[34] Die Zeitgenossen gingen davon aus, daß die Wohnformen viel über ihre Bewohner aussagen würden, denn »die Behausung kann als Spiegel betrachtet werden, der uns, getreulich reproduziert, das wahre Gesicht seines Bewohners sehen läßt.«[35] Diese Vorstellung deckte sich mit einer der wichtigsten Forderungen an die großen Ausstellungen des 19. Jahrhunderts in Frankreich. Sie wurden nämlich als »leçons

34 Mit dem berühmten »Essai sur l'inégalité des races humaines« hatte Gobineau die Überlegenheit der arischen Rasse zu begründen versucht. (4 Bde., 1853-55, dt.)

35 Les Expositions de l'Etat, S. 50.

de choses«, als »Sachlektionen« begriffen, in denen man viele Zusammenhänge allein aus der Betrachtung der Dinge, sozusagen im Vorbeigehen lernen könne. Auf den Anschein größtmöglicher Authentizität mußte also Wert gelegt werden. Ein gewisser Mut zur Überbrückung von eigenen Kenntnislücken sowie von unbekannten Entwicklungsgängen war jedoch in Garniers Vorhaben unvermeidbar: »Es ist fast so, als seien diese Typen der Vergangenheit entworfen worden, indem man die Augen schließt und sie dann wie in einem Traum vor sich sieht.«[36] Dementsprechend verhielt sich Garnier gegenüber Journalisten nicht unbedingt redselig, wenn diese Näheres über seine Ausstellung erfahren wollten. Als ein Kommentator Garnier im Frühsommer 1889 in seinem Büro in der Oper besuchte, versuchte er vergeblich, dem Architekten mehr als ein knappes Gliederungsschema der Bauten, das Garnier »tableau synoptique« nannte, zu entlocken. Sarkastisch kommentierte der Journalist die von dem berühmten Architekten angekündigte Veröffentlichung: »An jenem Tag werde das Wort Garniers Fleisch.«[37]

Drei Untergruppen enthielt das naive Schema, in welches Garnier und sein historischer Berater Auguste Ammann die Geschichte einordneten.[38] Die »prähistorische Periode« zeigte, wie die Menschen sich auf verschiedene Weise eine Zuflucht natürlichen Ursprungs z.B. in einer Höhle gesucht hatten. Pfahlbauten am Wasser sowie Hütten aus der Bronze- und Eisenzeit rundeten die Frühgeschichte ab, in der auch bretonische »menhirs«[39] nicht fehlten. Alle folgenden Bauten fielen in die »période historique«, in der sie zum einen nach ihrem zeitlichen Erscheinen geordnet, zum anderen aber auch klar bewertet wurden. So gab es sechs Häuser, die in die »civilisations primitives«-Kategorie fielen (Ägypter, Assyrer, Phönizier, Hebräer, Pelasger, Etrusker). Es folgten die »Zivilisationen, die aus den Invasionen der Arier entstanden«[40] waren, mit den Wohnhäusern von Indern, Persern, Germanen, Galliern, Griechen und Römern. Aus der Spaltung des römischen Reiches ergaben sich zwei Untergruppen. Zur Kennzeichnung der Entwicklung im nordwestlichen Europa wurden die Unterkünfte der Hunnen, der »Gallo-Romains« und der Skandinavier herausgegriffen, wobei die Hunnen angesichts ihrer langen »Wanderung« mit einer Art Kutsche dargestellt wurden; für die späteren Jahrhunderte standen dann ein romanisches, ein mittelalterliches und ein Renaissancehaus.[41] Mit der Renaissance war die Gebäudeschau beendet, weil laut Garnier und Ammann die zivilisierten Völker in der Moderne einen angeglichenen Baustil praktizierten. Für die östlichere Entwicklung folgten auf ein byzantinisches ein slawisches, ein russisches und ein venezianisches Wohnhaus sowie ein arabischer, ein türkischer und ein moslemischer Bau aus dem Sudan. Ein wenig verstimmt charakterisierte man die letzte Kategorie von Gesellschaften, jene, »die außerhalb der allgemeinen Bewegung der Mensch-

---

36 Charles Garnier / A[uguste] Ammann, L'habitation humaine. Ouvrage illustré de 400 gravures, Paris 1892, S. III.

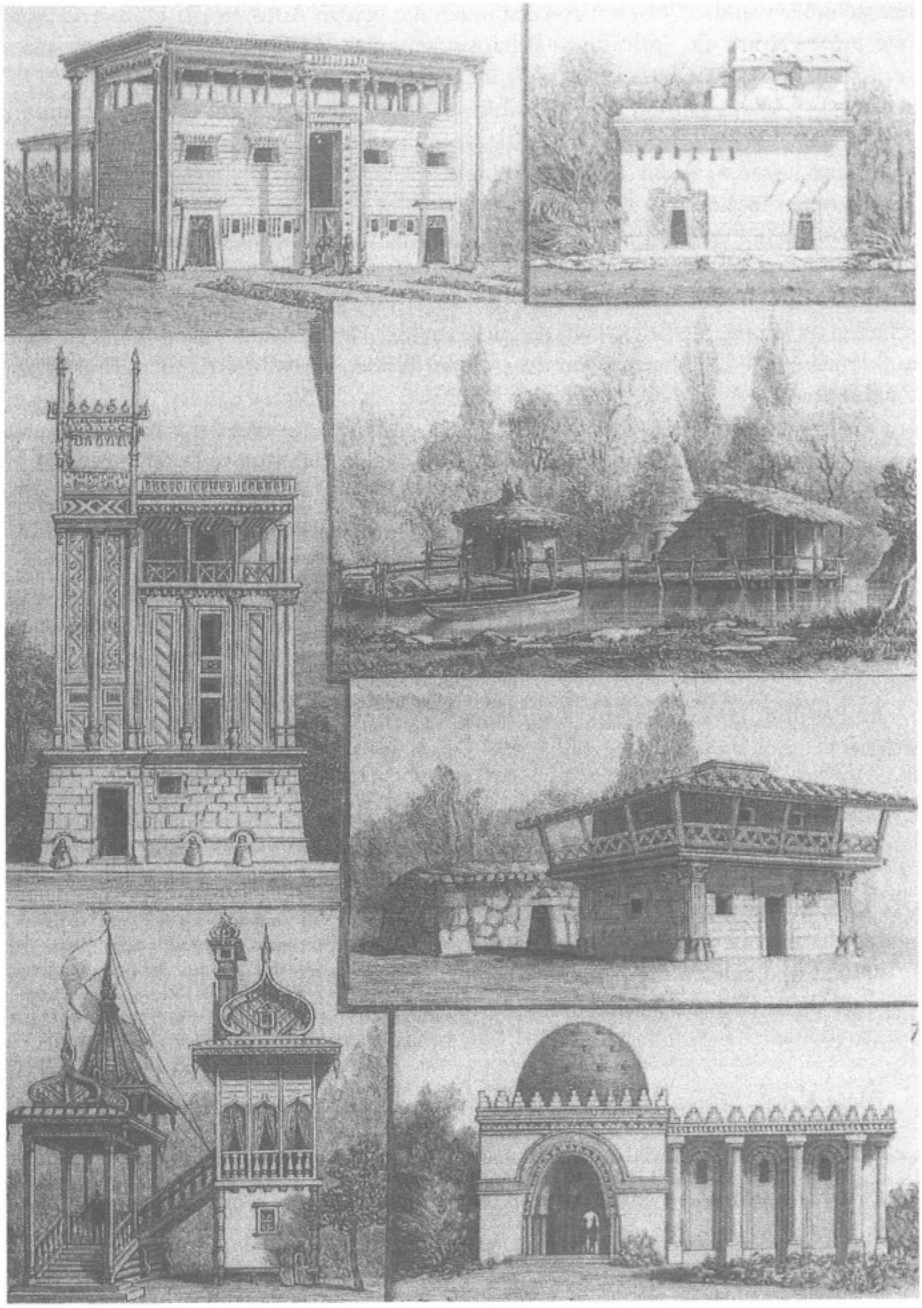
37 Emile Goudeau, L'Histoire de l'Habitation, in: Revue de l'Exposition Universelle de 1889, Paris 1889, S. 78. Goudeau selbst war Journalist, Literat, Komponist und Sänger.

38 Vgl. Garnier / Ammann, L'habitation humaine, S. 2-6 und Tableau synoptique des transformations historiques de l'habitation, S. 887. Ammann war Lehrer an einem angesehenen Pariser Gymnasium.

39 Die von Asterix und Obelix auch einem heutigen, historisch weniger bewanderten Publikum bekannt gemachten »Hinkelsteine«, die zu »dolmen«, i.e. Grabkammern der Megalithkulturen, gehörten.

40 Garnier / Ammann: L'habitation humaine, S. 887.

41 Ebd.



Oberste Reihe, links: »Ägypten«, rechts: »Monument aus Mexiko: Incas«, Mitte links: »Phönizien«, Mitte rechts oben: »prähistorische Pfahlbauten«, darunter: »Etrurien«, unten links: »Rußland«, unten rechts: »Persien«

heit geblieben sind«.[42] Hierunter verstanden die beiden Autoren die Häuser Chinas und Japans sowie die »primitiven Behausungen« der »Eskimos«, Lappen und anderer »Rothäute«. »Sie haben der Welt nichts gegeben und zählen nicht in ihrer Geschichte.«[43] Vorzuwerfen hatte man ihnen, daß sie allesamt nicht in die »communication humaine« – womit natürlich die Kommunikation mit Europa gemeint war – eingetreten waren. Auch die Azteken und Incas wurden in diese Gruppe, die in »egoistischer Isolierung« verharrt war, eingereiht.

Schon diese kurze Auflistung macht deutlich, wie willkürlich Garniers und Ammanns »wissenschaftliche« Einteilung war, und zwar nicht nur, wenn man die zugrundeliegenden Vorstellungen über die herausragende Rolle der Arier in der Geschichte nicht teilt. Sie fielen – wie die meisten ihrer Zeitgenossen – weit hinter einstige aufklärerische Vorstellungen von den »Edlen Wilden« bzw. der damit verbundenen Zivilisationskritik zurück. Doch auch gemessen an den herrschenden Vorstellungen zur Geschichte des Wohnens waren in dieser Ausstellung nicht die Ergebnisse der Speerspitze der historischen Architekturforschung materialisiert worden.[44] In Frankreichs universitären archäologischen Kreisen bzw. deren Publikationsorganen wurde diese Sonderschau mit Mißachtung gestraft.[45] In Zeitschriften, die von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen wurden, bekam sie dagegen sehr unterschiedliche Kritiken.[46] Wobei auch hier ihre wissenschaftlich wenig fundierte Basis von den Zeitgenossen beanstandet wurde und auch die Tatsache, daß die Geschichte ganzer Kontinente (Afrika) oder großer Reiche (China) in ein einziges kleines Haus der Reihe mündete.

Im Pavillon Japans entdeckte der Kunstkritiker Champier einen unverzeihlichen Fehler:

> »Hier ist das Haus der Japaner. Herr Garnier hat die Innenwände mit einer Schicht Ölfarbe überzogen. Und dies, obwohl, ich sage nicht, alle Architekten, aber das gesamte Publikum, alle Leser von *Madame Chrysanthème*, dem liebenswerten Roman von Pierre Loti, wissen, daß es in Japan in den Wohnhäusern nur nackte Holzwände gibt, poliert und immer sauber, aus bewundernswert bearbeitetem Holz; und es ist diese Nacktheit selbst, die eine ihrer Hauptcharakteristiken ist und ihren Charme ausmacht.«[47]

Diese Kritik öffnet den Blick auf den Bildungshorizont des Publikums, wie ihn

---

42 Ebd., S. 895.

43 Ebd., S. 837 f.

44 Vgl. Victor Champier, Les 44 habitations humaines construites au Champ de Mars, par M. Charles Garnier, in: Revue de l'Exposition Universelle de 1889, Paris 1889, S. 115-126. Herrschende Vorstellungen über die internationale Geschichte der Baukunst faßt Champier knapp zusammen, S. 118-120.

45 Vgl. Alexandre Labat, Charles Garnier et l'Exposition de 1889. L'Histoire de l'Habitation, in: 1889 - La Tour Eiffel et l'Exposition universelle, Paris 1989 [Ausstellungskatalog], S. 130-161, S. 139.

46 Begeistert beschrieben wurde die Ausstellung z.B. in: La Nature, 1889, 2, S. 22-26, sowie in: Les Merveilles de l'Exposition de 1889 (...), Ouvrage rédigé par des Écrivains spéciaux et des ingénieurs, illustré (...), 1889, S. 161-213. Verrissen wurde sie u.a. in den beiden schon zitierten Artikeln in: Revue de l'Exposition Universelle de 1889, S. 78-85 und S. 115-126.

47 In: Revue de l'Exposition, S. 123.

sich wiederum Herr Champier vorstellte. Die Leser von Madame Chrysanthème »wissen« natürlich, wie es in japanischen Wohnhäusern »immer« aussieht, und was deren »Charme ausmacht«. Eine solche Erwartungshaltung zu düpieren, das konnte sich auch ein Garnier nicht erlauben. Um die Realität japanischer Häuser ging es hier überhaupt nicht mehr. Vielmehr wurden »Sachlektionen« erteilt, die sich aus dem Exotismus in Literatur und Bildender Kunst, der einem gebildeten Publikum durchaus geläufig war, herleiteten.

Weitere Einwände gegen diese Ausstellungsstraße betrafen die »Zweckentfremdung« der Bauten, das Leben, das sich hier abspielte. Das steinzeitliche Ensemble mußte z.B. abgesperrt werden, weil Besucher es anstelle mangelnder Toiletten benutzten. Einige Hütten waren (wegen des knappen finanziellen Budgets der Ausstellung) gar nicht ausgebaut worden und sondern präsentierten nur ihre Fassade, aber andere Bauten wurden zu kleinen Läden, Imbißstuben oder einem Bierausschank, in denen verkleidete Europäer und »Exoten« die Besucher bedienten. Den ägyptischen Pavillon konnte man gegen Entgelt besichtigen. In germanischen Behausungen aus dem ersten nachchristlichen Jahrhundert luden Kellner die Besucher zum Bierkonsum ein.[48] Der Bau bediente bestens die französischen Klischees über die Nachbarnation: Simplizität, Bodenständigkeit und Wehrhaftigkeit. Neben Wohnhütten gab es eine Art Wachturm, und eine Schutzpallisade schirmte die Hütten nach hinten ab. Zur inneren Raumgestaltung trugen Runen und »barbarische Zeichen« in Schwarz-Rot-Gold bei, außen rundete ein Stierkopf die germanische Dekorationskunst ab.[49]

Daß französischen Intellektuellen beim Anblick der Garnierschen Ausstellung vor allem Spott oder beißende Kritik einfiel, wurde schon deutlich. Bei den meisten Besuchern, und zwar nicht nur bei denjenigen, die dort speisten, kam die »Geschichte der menschlichen Wohnformen« jedoch gut an. So auch bei ausländischen Gästen, denen man die Ausstellung im Beiprogramm des Ende August abgehaltenen »Congrès d'Anthropologie et d'Archéologie préhistoriques« zeigte. So begeisterte mehr noch als die sogenannten ethnographischen Dörfer die beiden amerikanischen Wissenschaftler Otis T. Mason und Thomas Wilson die »Geschichte der menschlichen Wohnformen« als »a most interesting series of structures illustrative of human habitations in all grades of culture«.[50] Da sie an der Vorbereitung einer eigenen Weltausstellung in Chicago (1893) beteiligt waren, nimmt es nicht Wunder, daß die amerikanische Vertretung in Paris sich dafür einsetzte, die Ausstellung von Garnier nach Ende der *Exposition universelle* von Paris nach Chicago transportieren zu lassen, was jedoch von der Pariser Ausstellungsleitung u.a. mit der Begründung abgelehnt wurde, daß sich die Bauten nicht zum Wiederaufbau eigneten.[51] Mason lieferte nach seiner Rückkehr einen Bericht ab, der zur Gestaltung der amerikanischen ethnographisch-exotischen Ausstellungsbereiche beitrug, die dann in einer noch stärkeren Vermischung mit Konsum- und Vergnügungsbereichen präsentiert wurden.[52]

---

48 Vgl. Photosammlung der Bibliothèque historique de la Ville de Paris, Paris Album 4 26. [330. Cliché 4104]

49 Les Expositions de l'État, S. 52.

50 Otis Mason zitiert nach Rydell, All the World's a Fair, S. 56.

51 Labat, Charles Garnier, S. 139.

52 Vgl. Rydell zur Durchsetzung des zuerst in Chicago in der sogenannten »Midway Plaisance« erprobten Konzepts der »alliance between entertainment and anthropology«, das auch auf späteren Ausstellungen beibehalten wurde. In: All the World's a Fair, S. 60 ff., Zitat S. 63.

Selbst Garnier und Ammann teilten nicht ganz die Begeisterung der Amerikaner beim Anblick der tatsächlich realisierten und belebten Straße, deren Leben viele Beobachter genüßlich beschrieben:

> »In den Pavillons, aus denen sich die Geschichte der menschlichen Wohnformen zusammensetzt, gibt es eine wirkliche Flut von Essensgästen: Die griechische Behausung aus der Zeit des Perikles empfängt Arbeiter, die sich mit Wein aus Argenteuil und Knoblauchwürstchen die Kehle vollstopfen, man verkauft sogar Bockbier für 30 Centimes, und zeitgenössische Aspasier halten höfliche Ansprachen im reinen Argot des Moulin de la Galette [beliebtes Nachtlokal in Paris, A.v.P.]. Nebenan drängt man Ihnen für 15 Centimes das Kräuterbier der Gallier auf, sogar im Hause unserer Ahnen; in einem peruanischen Holzhaus, das auf vier vertikalen Bohlen ruht, schneiden Bürger in Alpaka Melonen und kalte Hühner an, angelehnt an die Wand des römischen Hauses sitzen Arbeiter im Sonntagsstaat, rauchen ihre Pfeifen und trinken. Ihnen bedeutet die Inschrift, an der sie ihren Rücken reiben, wenig: ›Wer diese Milch verschüttet, der soll die zornige pompeianische Venus am Hals haben!‹«[53]

Daß das Massenpublikum so besitzergreifend sein würde, hatte sich Garnier sicherlich nicht vorgestellt. Wohl aber hatten er und Ammann vorgehabt, hier auch diejenigen an den »Sachlektionen« zu beteiligen, die sich von der französischen Geschichtskultur, etwa in bestehenden herkömmlichen Museen, nicht angesprochen fühlten.

6. Die »Majestät der Geschichte« verliert ihren Glanz

In ihrem 1892 erschienenen Buch stellen Garnier und Ammann – allerdings nur auf den ersten von insgesamt 900 Seiten – noch einmal die Zielsetzung dar, die sie bei der Konzeption der *Histoire de l'habitation* geleitet hatte.[54] Trotz ihrer rassistischen Evolutionsvorstellungen, die keinerlei Anknüpfungspunkte zulassen, sind sie für die Historiographie spannende Außenseiter, deren Forderungen nach einem erweiterten Blick auf die Geschichte und einer erweiterten Geschichtspräsentation kaum an Aktualität verloren haben. Sie haben sich nicht nur mit der politik- und ideengeschichtlichen Geschichtswissenschaft in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts auseinandergesetzt, sondern begriffen sich vielmehr als Teil einer veränderten Geschichtskultur: »es sind nicht allein die historischen Fakten und jede Einzelheit der vergangenen Ereignisse, die besser bekannt und besser verstanden wurden; es ist auch in gewisser Weise die Materie der Geschichte selbst, die sich verändert hat.«[55]

Garnier und Ammann faßten die Entwicklung der Geschichtsforschung auf eine Weise zusammen, die weniger der zeitgenössischen universitären Geschichtsschreibung entspricht, die sich aber dennoch auf große Vorbilder und deren nicht immer ein-

---

53 Charles Grandmougin: Les fêtes populaires, in: Revue de l'Exposition 1889, S. 146. (Lat. Übersetzung: sinngemäß, AvP.)

54 Das Werk, ist wohl zu Recht als wenig origineller Beitrag zur Architekturgeschichte abgetan worden, vgl. Labat, L'Histoire de l'habitation, S. 146.

55 Garnier / Ammann: L'Histoire de l'habitation humaine, S. 2.

gelöste Vorhaben berufen kann. Es ist eine Geschichte, wie sie Voltaire gefordert hatte und wie sie Historiker wie Michelet, Guizot oder Thierry in der ersten Hälfte des Jahrhunderts vor Augen gehabt hatten, als Geschichtsschreibung nicht zuletzt als literarisches Genre begriffen wurde. Sie setzten sich damit von einem Trend ab, der die französische Geschichtsschreibung seit Mitte des 19. Jahrhunderts dominierte und eine wichtige Rolle bei der Verarbeitung der Niederlage von 1871 gespielt hatte. Als empirische Grundlage zur Untersuchung der Vergangenheit wurden hier die schriftlichen als einzige Quellen begriffen – eine Fixierung, die Krzysztof Pomian als »dogme fondamental« bezeichnet. [56] Sie legt zugleich auch die Themen maßgeblich fest: Angesichts dessen, was schriftlich überliefert ist, führte die Textbezogenheit zu einer besonderen Orientierung an großen Ereignissen in der überlieferten Perspektive der Herrschenden. Dabei dominierten die Ereignis-, Ideen-, Diplomatie- und Politikgeschichte.[57] Weitgehend ausgeblendet waren Gesellschaften und gesellschaftliche Bereiche ohne schriftliche Überlieferung. Das gilt sowohl für die eigene wie für die außereuropäische Geschichte. Garnier und Ammann scheinen jedoch auch die Nachbardisziplinen oder »Randbereiche« der Geschichte im Blickfeld zu haben. Sie schreiben:

> »Einst suchte man im Studium der Vergangenheit nur den Einfluß der moralischen Ursachen und die Rolle der Personen, die an der Spitze der Nationen plaziert waren und die die Dinge der Menschheit regelten; der Historiker hatte nur im Auge, die Erzählung der politischen Ereignisse abzuspulen, das Portrait irgendeines Staatsmannes zu verfolgen, aus den Fakten irgendeine moralische Erziehung herauszuziehen. Aber die menschlichen Wesen, in deren Mitte sich die Revolutionen durchsetzten, deren Bild man präsentierte, ihre Rasse, ihr eigener Geist, ihr Temperament, ihre Sitten, all das wurde im Dunkeln gelassen, als sei es *der Majestät der Geschichte nicht würdig.*«[58]

Ihre Beschreibung der Interessenverlagerungen des zeitgenössischen Historikers liest sich wie eine Kriegserklärung an die universitäre Geschichtswissenschaft: Laut Garnier und Ammann wolle »der« Historiker, statt sich einzig für die Politik und deren Protagonisten zu interessieren, »in die Intimität der verschiedenen Völker selbst, die das Objekt seiner Arbeiten sind, eindringen (...); er legt Wert darauf zu wissen, wie die Generationen, die uns vorangegangen sind, gelebt haben, welches nicht nur ihre politischen Institutionen waren, sondern ihre häuslichen Gewohnheiten.«[59] Es war also keineswegs nur eine malerische architekturgeschichtliche Ausstellungsspielerei gewesen, die Garnier und Ammann im sicheren Gespür für den Publikumsgeschmack 1889 dazu bewogen hatte, begehbare Häuser zu erbauen, die einen Einblick in einstige Lebenswelten erlaubten.

Allerdings waren sie in ihrem Erkenntnisinteresse sehr viel weiter von heutigen

---

56 Krzysztof Pomian, L'Heure des Annales, in: Pierre Nora (Hg.), Les lieux, II, La Nation 1, Paris (1986), S. 379-429, hier: S. 379. »L'histoire reconstruit le passé par l'intermédiaire des sources; et il n'est de sources qu'écrites.«

57 Etwa wie von Gabriel Monod in seinem programmatischen Einleitungsartikel der Revue historique 1, 1876, S. 5-38 gefordert: Du progrès des études historiques en France depuis le XVIe siècle.

58 Garnier / Ammann: L'Histoire de l'habitation humaine, S. 2. (Hervorhebung, A.v.P.)

59 Ebd.

Fragestellungen entfernt als in Bezug auf ihren Untersuchungsgegenstand. Ihr geäußerter Fortschrittsglaube entsprach dem Impetus der Weltausstellung: »Die ununterbrochene Entwicklung und der ständige Fortschritt der menschlichen Zivilisation, die sich mehr oder weniger schnell in der endlosen Vielfalt der Ereignisse fortsetzt, das ist heute das eigentliche Objekt der Geschichte.«[60] Ähnlich wie in vorausgegangenen und folgenden Konzepten für die historischen Abteilungen von Weltausstellungen und darüber hinaus natürlich wegen ihres architektonischen Interesses richteten sie ihr Augenmerk auf die materiellen Zeugnisse der Vorfahren. »(...) in unseren Museen häufen sich ohne Unterlaß die tausend vertrauten Objekte an, die die früheren Generationen unauslöschlich geprägt haben: In der Tat (stehen sie) neben den künstlerischen Meisterwerken, die bis in unsere Tage allein würdig schienen, in den öffentlichen Sammlungen zu sein (...).«[61] Ganz offensichtlich hatten Garnier und Ammann in der Konzeption sowohl ihres schriftlichen Werkes als auch ihrer Ausstellung nicht zuletzt die zeitgenössische Visualisierung von Geschichte in Museen vor Augen gehabt und gestanden dem Informationspotential dieser neuen Institutionen »einen sehr hohen Wert« zu. »Gewiß, die Möbel, die Instrumente, die Utensilien, die Trachten, die Waffen der alten Zeiten, die man in den Sälen oder in den Vitrinen unserer nationalen Sammlungen betrachten kann, borden über vor Enthüllungen von unschätzbarem Wert für denjenigen, der sie zu befragen weiß.«[62] Sie deuteten mit dieser Aufzählung und dem Verweis auf die hergebrachte Präsentationsform in den meisten Museen auf die dort praktizierte Anhäufung von Gegenständen – zumeist in Vitrinen – hin. Insbesondere Exponate, die nicht aus dem Bereich des Kunsthandwerks stammten, konnten in solchen kommentarlosen Aneinanderreihungen meist nur für ein gebildetes Publikum interessant sein, das zunächst einmal die Geduld hatte, sie zu betrachten, und das in einem weiteren Schritt die Stücke auch einzuordnen wußte. Daher übten Garnier und Ammann an den bestehenden Museumspräsentationen zunächst vorsichtig, dann immer deutlicher Kritik:

> »Und ist es indessen trotz der ebenso geistreichen wie gebildeten Einrichtungen dieser wertvollen Museen erlaubt zu behaupten, daß das letzte Wort in Sachen historischer Restitution schon gesprochen wurde? Das wäre sehr weitgehend: Wenn man die verletzlichen Monumente der alten Zeiten aneinandergereiht an den Wänden aufgehängt sieht oder Seite an Seite auf den Regalbrettern eines Vitrinenschrankes aufgestellt, etikettiert und klassifiziert in Katalogen, weit entfernt davon, eine Vorstellung oder etwas wie ein Gefühl vom realen Leben zu haben, scheint es, als spaziere man in der Umfriedung einer Totenstadt (...)«[63]

Genau an dieser Stelle setzten Garnier und Ammann an, indem sie nicht nur die gedankliche Umsetzung der Eindrücke förderten, die die Exponate vermittelten, sondern indem sie auch ein weitergehendes Eindringen in die Vergangenheit ermöglichen wollten. Und natürlich hielten sie ihr eigenes Spezialgebiet, die Wohnformen, für besonders aussagekräftig und gleichzeitig für geeignet, von »allen« verstanden

60 Ebd.
61 Ebd.
62 Ebd., S. 2 f.
63 Ebd., S. 3.

zu werden. »Die Geschichte der menschlichen Wohnformen, das ist die reale, lebende, allen zugängliche Geschichte der Fortschritte der Menschheit.«[64] »Zugänglich« gemacht wurde der Ausstellungsbeitrag von Garnier und Ammann übrigens einem interessierten Publikum noch auf eine weitere Weise: Eines der großen Nachschlagewerke, der Larousse du XXe siècle, enthielt auf seiner Bildtafel zum Thema »Habitations« 13 der einstigen Ausstellungshäuser.[65]

Sicherlich ist es kein Zufall, daß Garnier und Ammann ihre Wohnformenausstellung auf einer *Exposition universelle* zeigten. Warum waren die Weltausstellungen ein geeignetes Terrain für das Ausprobieren neuer Visualisierungsformen? Erstens galt es, im Themenkomplex der Weltausstellungen selbst mit deren Ausrichtung auf die materiellen Güter der Zivilisation und des Fortschritts den historischen Blick auf Gebiete zu lenken, die in der zeitgenössischen universitären Geschichtsforschung häufig zu kurz kamen. Zweitens konnten auf den temporären *Expositions universelles* auch gewagtere Darstellungen »ausprobiert« werden, weshalb diese auch schon als »Laboratorium der entstehenden Museologie« bezeichnet wurden.[66] Drittens mußte zumindest ein Teil der dargestellten Geschichte zunehmend auch für ein Massenpublikum begreifbar gemacht werden, und hier waren natürlich Themen geeignet, die nicht allzu weit vom Erfahrungshorizont der Besucher entfernt waren. Viertens boten die *Expositions universelles* ein Umfeld, in dem erfolgreiche Darstellungen in Nachbardisziplinen zur Nachahmung geradezu einluden. Das Votum des Massenpublikums, das sozusagen mit den Füßen abstimmte, wurde zu einem immer wichtigeren Faktor. Es war insbesondere die »ethnologie plastique«[67] der Fremden, nicht zuletzt in ihren sogenannten »Völkerschauen« mit deren Konzentration auf Alltagsbereiche, die Fragen auch nach der eigenen Vergangenheit, die außerhalb der historisch-akademischen Wahrnehmung lagen, unterstützten.

Auf dem Umweg über die Ethnologie näherte man sich nun Bereichen der Geschichte, die in der Wahrnehmung der Vergangenheit im eigenen Lande unterrepräsentiert waren.[68] Die Veränderungen der ethnographischen Geschichte auf den Weltausstellungen waren dabei auch von internationalen Entwicklungen auf dem Ausstellungs- und Museumssektor beeinflußt worden.[69] Ob es eine direkte wechselseitige Beeinflussung mit der Geschichtswissenschaft gegeben hat, ist kaum zu beantworten. Die Untiefen der Geschichte auf den *Expositions universelles* aber gaben

64 Ebd., S. 4.

65 Und es waren keineswegs die »authentischeren« ausgewählt worden, sondern es handelte sich hauptsächlich um Häuser von Gesellschaften, deren Wohnformen weniger erforscht waren. Vgl. Labat, L'Histoire de l'habitation, S. 144.

66 Nélia Días, Le Musée d'ethnographie du Trocadéro (1878-1908). Anthropologie et Muséologie en France, Paris 1991, S. 95.

67 Der Begriff stammt von Sylviane Leprun, Le Théâtre des Colonies, Paris 1986, S. 17.

68 Allerdings war das Verhältnis in Paris zu dem, was die Ethnologen in Frankreich aus der jüngeren Vergangenheit hervorholten, sehr viel gebrochener als etwa in Schweden, in der k.u.k. Monarchie oder in anderen Nachbarländern. Abgesehen von nebengeordneten Ausstellungsbereichen im ethnographischen Museum wurde in Paris erst in den 60er Jahren unseres Jahrhunderts ein eigenes Museum der Arts et Traditions populaires eröffnet. Vgl. hierzu v. Plato, Geschichte auf Umwegen, S. 315-385.

69 Vgl. u.a. Bjarne Stoklund, International Exhibitions and the New Museum Concept in the Latter Half of the Nineteenth Century, in: Ethnologia Scandinavica 23, 1993, S. 87-113, und ders., The Role of the International Exhibitions in the Construction of National Cultures in the 19th Century, in: Ethnologia Europëa 24, 1994, S. 35-44.

den Blick auf eine erweiterte Geschichtskultur frei, allerdings nur mittelbar im Zusammenhang mit der universitären Entwicklung, weil die Banalität der historischen Bereiche auf den *Expositions universelles* deren Rezeption in akademischen Kreisen nicht förderte. Außerdem darf nicht vergessen werden, daß auch die etablierten Historiker durchaus an der Sammlung breit angelegter »Fakten« interessiert waren, zu denen auch, um nur einen Bereich herauszugreifen, das Studium der »materiellen Gewohnheiten« gehören konnte, wozu der renommierte Historiker an der Sorbonne, Charles Seignobos, z.B. die »Bräuche des materiellen Lebens, Ernährung, Kleidung und Frisur, Körperpflege, Wohnformen« zählte sowie weitere »Bräuche des privaten Lebens« und »wirtschaftliche Bräuche«.[70] Mit der Gründung der *Revue de synthèse historique* (1900) wurde eines der Organe geschaffen, in dem ein Paradigmenwechsel gefordert wurde, eine deutliche Verlagerung der politikzentrierten Perspektive in der Geschichte auf sozial- und kulturwissenschaftliche Bereiche.

Die meisten Besucher der *Expositions universelles* werden davon kaum etwas mitbekommen haben, auch wenn sie an der Veränderung der Geschichtskultur, zumindest im Bereich der Visualisierung beteiligt waren, weil die Ausstellungsmacher die Besucher als Konsumenten der Weltausstellungsexponate ernstnahmen und sich auf deren Bedürfnisse eingestellt hatten.[71] Gerade die Ausstellung Garniers sollte das mit den Vor- und Nachteilen, die die Popularisierung des Wissens in diesem Fall zur Folge hatte, deutlich gemacht haben. Im Hinblick auf die Beteiligung und Einbeziehung der Masse in der »Geschichte der menschlichen Wohnformen« gab es eine Parallele, um den Bogen zum Beginn zu schlagen, zum Eiffelturm, mit dem die kleine historische Straße auf den ersten Blick nichts außer ihrer Nachbarschaft verband.

Ähnlich wie der Turm nicht mehr aus dem Pariser Stadtbild wegzudenken war, so war auch das Publikum nicht mehr aus dem internationalen Ausstellungsgeschehen und damit aus einem wesentlichen Bereich der staatlichen Repräsentations- und Kulturpolitik zu verbannen. Allerdings war die Einbindung der »Masse« nicht ohne »Opfer« am »Altar der französischen Zivilisation«[72] verlaufen. Die Zugeständnisse an das Publikum sollten auf der folgenden Ausstellung von 1900, bei der mehr als 50 Millionen Eintrittskarten verkauft wurden, noch stärker werden. Dadurch fiel es der Ausstellungsleitung immer schwerer, ein kohärentes und den hergebrachten französischen elitären Vorstellungen von der eigenen Rolle im Prozeß der internationalen *civilisation* entsprechendes Bild zu zeichnen.

---

70 François Simiand, Méthode historique et science sociale, in: [Revue de synthèse historique 6, 1903] Nachdruck in: Annales 15, 1, 1960, S. 106.

71 Vgl. hierzu: Tony Bennett, The exhibitionary complex, in: New Formations 4, 1988, S. 74-101. Auch der Bereich dessen, was als »patrimoine« (Kulturerbe) bezeichnet wurde, hatte sich nicht ganz ohne Einwirkung der Weltausstellungen und der dort verbreiteten Themenbereiche erweitert.

72 In einem anderen Zusammenhang bezeichnet Ernst Robert Curtius die französischen Weltausstellungen so. In: Ders., Die französische Kultur, Bern/München 1975, S. 18