

An dieser Stelle fragt man sich, an wen sich das Buch richtet bzw. in welchem Kontext es entstanden ist. Ist es ein Textbuch für amerikanische Studenten? Dann wäre es sicherlich als Einstieg in das Thema geeignet. Allerdings sollten die an einigen Stellen fragwürdige Zitierweise und andere kleine wissenschaftliche Ungenauigkeiten kein Vorbild für Nachwuchswissenschaftler sein. Zwar wissen wir, daß sich amerikanische Wissenschaftler mehr akademische Freiheiten herausnehmen können, aber trotzdem kann man Aristoteles nicht mit einem Werk von 1972 zitieren (S. 12) oder Originalzitate allein mit der (zum Teil eigenen) Sekundärliteratur belegen.

Die folgenden neun Fallbeispiele sind nach einem gemeinsamen Muster aufgebaut: Nach einem kurzen Überblick über die Geschichte des jeweiligen Landes sei Anfang des Jahrhunderts werden Verfassung, Legislative und menschenrechtliche Praxis dargestellt. Die Aufsätze enden mit einem Ausblick, inwieweit eine weitergehende Demokratisierung wahrscheinlich ist.

Die historischen Einführungen sind jedoch nur für Leser interessant, die kein Grundwissen über die Region haben. Die Aufsätze selbst sind im „und dann, und dann, und dann“-Modus geschrieben. So berichtet der Artikel zum Maghreb aneinanderreihend über den Wandel in Mauretanien, Marokko, Algerien und Libyen, ohne Schlußfolgerungen aus den genannten Veränderungen zu ziehen. Auch hier gibt kleinere Ungenauigkeiten: Der Beginn der französischen Protektoratszeit wird auf 1904 datiert, obwohl der Protektoratsvertrag zwischen Marokko und Frankreich 1912 unterzeichnet wurde. Diese Ungenauigkeiten machen das Buch dem interessierten Leser insgesamt suspekt.

Sonja Hegasy

**Martin Wörner, Vergnügung und Belehrung. Volkskultur auf den Weltausstellungen 1851–1900, Waxmann, Münster/New York/München/Berlin 1999, 345 S.**

Die aus einer Tübinger Dissertation hervorgegangene Studie des Ethnologen *Martin Wörner* untersucht in einem systematisch-chronologischen Überblick die Repräsentations- und Vermittlungsformen von Volkskultur auf den Welt-, Landes- und Regionalausstellungen des 19. Jhs. Sie nimmt damit einen Gegenstand in den Blick, der in der umfangreichen Forschungs- und Populärliteratur zu den Weltausstellungen bisher eine eher geringe Beachtung gefunden hat. Ohne sich auf längere theoretische und methodische Fragestellungen einzulassen, gliedert *Wörner* die Arbeit entsprechend den drei „klassischen“ Bereichen der Volkskultur: Architektur, Tracht und Hausgewerbe bzw. Volkskunst. (S. 2) Dieses Schema sprengend, werden im letzten Kapitel die Beziehungen zwischen den Darstellungsformen der Volkskultur auf den Weltausstellungen und dem zeitgenössischen Museumswesen analysiert.

Nach kurzen einleitenden Bemerkungen über die allgemeinen kulturellen Aspekte der Weltausstellungen wendet sich *Wörner* im zweiten Kapitel der Architektur zu. In chronologischer Abfolge der Ausstellungen – ein methodisches Prinzip, dem er auch in den anderen Kapiteln folgt – behandelt *Wörner* zunächst die offiziellen Ausstellungsgebäude. Während auf den ersten Weltausstellungen noch der universelle Ausstellungspalast dominierte, erforderten die Expansion und Spezialisierung einen Wechsel der Architektur. 1876 begann nicht nur die Errichtung von Spezialbauten für die unterschiedlichen Abteilungen, sondern

auch der Aufbau von Nationalpavillons. Diese kulturell- und regionaltypischen Nationalgebäude ersetzten das frühere enzyklopädische Prinzip und bestimmten von nun an die nationale Repräsentation der teilnehmenden Staaten. Ihre klassische Ausprägung fand diese Nationalarchitektur in den „Rues des Nations“. Der Versuch, nationale Identität zu konstruieren, erfolgte generell eher über die Nachbildung bekannter historischer Bauwerke als über „volkstümliche“ traditionelle Architektur. Diese fand ihren Ausdruck in ländlichen Architekturformen, vor allem in Bauernhäusern, und wurde nicht selten als Mittel staatlicher Repräsentation instrumentalisiert.

Wie *Wörner* im dritten Kapitel zeigt, waren es die „ethnographischen Dörfer“ und historischen Ensembles, die wegen ihrer großen Popularität bestens geeignet schienen, nationale Identität zu vermitteln und Stereotypen zu erzeugen. Beginnend mit Paris 1867, beschreibt *Wörner* die bedeutenden Vertreter dieses Genre in der zeitlichen Abfolge der Ausstellungen, ohne allerdings zu erläutern, wie dieses für die gesamte Studie zentrale Kapitel in das theoretische Gerüst von Volkskultur paßt. Die Inszenierung der ländlichen Lebenswelten diente, so *Wörner*, wie die Nationalpavillons vorrangig als Mittel nationaler Selbstdarstellung. Wie das Beispiel der „Histoire de l'habitation humaine“, einer Ausstellung der menschlichen Wohnhäuser in Paris 1889 zeigt, lassen sich die „ethnologischen Dörfer“ allerdings nicht auf diesen Aspekt beschränken. Die westlichen Ausstellungen bildeten immer auch ein Symbol des Fortschritts der Menschheitskultur. Aus Anlaß des Centennium der Französischen Revolution wurde 1889 in Paris mit dem Quartier der Bastille erstmals ein historischer Bezirk nachgebaut. Das

„Deutsche Dorf“ in Chicago 1893 oder „Vieux Paris“ und das „Schweizer Dorf“ in Paris 1900 bildeten dann Höhepunkte dieser nationalen Repräsentationen. Insbesondere die Gastgeberländer der Ausstellungen nutzten die Gelegenheit, mittels historischer Bezüge und im Rückgriff auf kulturelle Traditionen das Ideal einer nationalen Gemeinschaft zu konstruieren. Diese Reproduktionen spielten, so *Wörner*, aber nicht nur als Vermittler von Identitäten eine wichtige Rolle, sondern waren in ihrer romantisierenden Inszenierung auch Ausdruck von Fortschrittskritik und -pessimismus.

Mit der Untersuchung der historischen und ästhetischen Aspekte von Trachten nimmt *Wörner* einen zweiten zentralen Bestandteil von Volkskultur in den Blick. Seit 1851 gehörte die Bekleidung zum Bestand der Weltausstellungen, aber erst 1867 bildete sie eine eigenständige Abteilung. In der Folgezeit wurden die volkstümlichen Trachten nach schwedischem und norwegischem Vorbild als kostümierte Puppen in dramaturgischen Szenen ausgestellt, die dem Betrachter nicht nur ein weltweites ethnographisches Trachtenpanorama, sondern zugleich inszenierte Ausschnitte aus dem Volksleben boten. Von Beginn an wurden Trachten und historische Bekleidung aber auch an lebhaften Personen – insbesondere in den „Kolonialdörfern“ und auf zahlreichen Landesausstellungen – zur Schau gestellt. Nationale Selbstdarstellung, Unterhaltung und Kommerz gingen bei diesen Ausstellungen meist Hand in Hand. *Wörner* zeigt, wie Trachten als Identifikationsangebot, sei es als Kompensation von wirtschaftlicher Rückständigkeit, als Zeichen politischer Autonomiebestrebungen oder als nationalstaatliches Symbol, fungierten und dabei, aus ihrem ursprünglichen

Kontext gerissen, neue Bedeutungsinhalte annahmen.

Im fünften Kapitel widmet sich *Wörner* dem Hausgewerbe und der Volkskunst. Ausgehend von den Bestrebungen des Architekten Gottfried Semper, angesichts der Diskrepanz zwischen Industrieprodukt und ästhetischer Form auf der Londoner Weltausstellung von 1851 eine Reform der Kunstindustrie, die auf eine qualitative Verbesserung der Produkte, eine allgemeine Gewerbeförderung und die Sicherung der gesellschaftlichen Stabilität in den kunstgewerblichen Regionen zielte, durchzuführen, nähmte Hausgewerbe und Volkskunst bald einen zentralen Platz auf den Weltausstellungen ein. Sie trugen nicht nur zu einer Nationalisierung des historischen Erbes bei, sondern widerspiegelten den „Wettstreit um eine kulturelle Vormachtstellung in Fragen der Warenästhetik“. (192) Der Widerspruch zwischen dem Fortschrittsglauben der Weltausstellungen und der Realität führte auch dazu, daß die soziale Frage thematisiert wurde. Das Hausgewerbe wurde als Quelle bürgerlicher Sachkultur entdeckt, dem Nutzwert und der Qualität der Konsumgüter eine wichtige Stellung zugewiesen. Als Antwort auf die sozialen Veränderungen infolge des Industrialisierungsprozesses wurden mit den retrospektiven „Histoire du travail“ ab 1867 das Kunst- und Kulturschaffen sowie das Handwerk der Regionen und Nationen zum integralen Bestandteil der Ausstellungen. Es war die Hinwendung zu nationalen Traditionen des ländlichen Lebens und der Hausindustrie, die Zuflucht, Orientierung und Identität in einer von Technik und Waren beherrschten und entfremdeten Welt boten. Zugleich spielten die Formen und Motive des Orients eine wichtige Vorbildrolle bei dem Versuch, die Defizite des westlichen

Kunsthandwerkes hinsichtlich seiner Funktion und Qualität deutlich zu machen. Sowohl die ländliche als auch die archaisch „exotische“ Sachkultur wurden als Ausdruck ursprünglichen und „natürlichen“ Schaffens interpretiert. Sie widerspiegelten zugleich lebensreformerische Ideen, die nach neuen künstlerischen und gesellschaftlichen Konzepten suchten.

Im letzten Kapitel untersucht *Wörner* das Wechselverhältnis von Weltausstellungen und Museumswesen. Die Funktion der Weltausstellungen als „Universalmuseum“ führte frühzeitig zu Bestrebungen, die ausgestellten Kulturgüter zu erhalten und dauerhaft zugänglich zu machen. Das unmittelbare Resultat war die Etablierung von Kunstgewerbemuseen. Den Auftakt bildete das 1852 in London gegründete und später „South Kensington Museum“ genannte Museum. Andere Länder folgten, und 1867 wurde das „Deutsche Gewerbemuseum“ in Berlin eröffnet. Wie *Wörner* an zahlreichen Beispielen nachweist, gingen von den Weltausstellungen auch wichtige Impulse für die Einrichtung ethnographischer und volkskundlicher, „sozialer“ und kulturhistorischer Museen aus. Die Weltausstellungen hatten aber nicht nur große Bedeutung für das Entstehen neuer Museumstypen, sondern auch für die räumliche Inszenierung und Visualisierung der Exponate, insbesondere in Form des „Stubenprinzips“ und des Freilichtmuseums.

Ohne Zweifel besticht die Untersuchung durch eine ungeheure Materialfülle. Die zahlreichen Abbildungen visualisieren eindrucksvoll die Ausstellungsbeschreibungen, und das umfangreiche Quellen- und Literaturverzeichnis bietet eine aktuelle Bibliographie zu den Forschungen über die Weltausstellungen. Trotz dieser Vorzüge bleibt nach der Lektüre ein unbefriedigendes

Gefühl. Wer unter der Schlußbetrachtung eine systematische Zusammenfassung erwartet, wird enttäuscht werden. Der Leser findet hier nur eine kurze Beschreibung von Elementen der Volkskultur auf der Weltausstellung in Sevilla 1992, vom Autor als ein Beweis der ungebrochenen Anziehungskraft dieses Genre und dessen unveränderten Motivs – der Identitätstiftung – interpretiert. Was der Studie jedoch insgesamt fehlt, sind überzeugende analytische Fragestellungen, an denen die Stoffmenge abgearbeitet werden könnte. Das fehlende theoretische Gerüst und der deskriptive, zumeist kritiklose Umgang mit einer ganzen Bandbreite von Primär- und Sekundärquellen unterschiedlichster Herkunft verhindern eine übergreifende Kontextualisierung des Materials. Zwar schließen die Kapitel zu den „ethnologischen Dörfern“ und Trachten mit verschiedenen Erklärungsmodellen und Interpretationen, es kommt jedoch zu keiner Gesamtanalyse. Die Begriffe „Vergnügung“ und „Belehrung“ mögen stichwortartig zwei wichtige Aspekte der Weltausstellungen fassen, als theoretisches Leitmotiv hingegen reichen sie nicht aus.

Eckhardt Fuchs

**Jürgen Wilke (Hrsg.), Pressepolitik und Propaganda. Historische Studien vom Vormärz bis zum Kalten Krieg (= Medien in Geschichte und Gegenwart, Bd. 7). Böhlau Verlag, Köln, Weimar, Wien 1997, 371 S.**

Die acht Beiträge sind unabhängig voneinander entstanden und stehen inhaltlich in loser Beziehung zueinander. In chronologischer Folge angeordnet, ist lediglich der erste dem Bereich der Pressepolitik zuzuordnen. Die

anderen widmen sich dem Phänomen der Propaganda. „Mit Propaganda“, so *Wilke* im seinem knappen Vorwort, „wird im Allgemeinen das Bemühen bezeichnet, auf dem Wege der Kommunikation Einstellungen und Verhalten von Menschen zielgerichtet zu beeinflussen.“ Unter Pressepolitik hingegen werden „amtliche Vorkehrungen begriffen, [um] bestimmte Informationen in der Presse bekannt zu machen und eine gewünschte Kommentierung zu erreichen.“ (S. VI)

*Gertrud Nöth-Greis* nimmt sich auf 78 Druckseiten für einen Zeitraum von fast 80 Jahren „Das Literarische Büro als Instrument der Pressepolitik“ vor. Ihre Darstellung über diese 1841 als preußisches „Ministerial-Zelungsbüro“ gegründete Einrichtung, die 1848 bis 1850 als „Literarisches Cabinet“ firmierte und sodann als „Centralstelle für Preßangelegenheiten“ fortgeführt wurde, erweist sich jedoch eher als Materialsammlung für einen Aufsatz denn als reflektierte und ausführlich recherchierte Studie. Bis auf wenige Ausnahmen sucht der Leser in der an sich faktenreichen Darstellung Hintergrundinformationen und erhellende Zusammenhänge zur Thematik nämlich vergeblich. Was die Verfasserin ihren durchaus umfangreichen archivalischen Quellen aus Merseburg, Berlin und Potsdam nicht entnehmen konnte, kommt nicht vor. Politische Kontexte bleiben vage, die Fülle der Literatur zum 19. Jh. wird kaum ausgewertet, die Identität des vorgeführten Personals und die genauen Titel der diversen Periodika, die für die Tätigkeit der genannten Institutionen eine Rolle spielten, bleiben fast durchgängig im Dunkeln. Dieses Manko durchzieht den gesamten Text, so daß es müßig ist, hierfür Beispiele anzuführen.

Zudem bleiben Zitate wie jenes am Anfang des Beitrags, daß das Literari-