Die Welt um 1900

Thomas Kuchenbuch

Die Welt um 1900

Unterhaltungs- und Technikkultur

Verlag J. B. Metzler
Stuttgart · Weimar

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Kuchenbuch, Thomas:

Die Welt um 1900 : Unterhaltungs- und Technikkultur /

Thomas Kuchenbuch. - Stuttgart : Metzler, 1992

ISBN 978-3-476-00829-9

ISBN 978-3-476-00829-9

ISBN 978-3-476-03404-5 (eBook)

DOI 10.1007/978-3-476-03404-5

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

© 1992 Springer-Verlag GmbH Deutschland

Ursprünglich erschienen bei J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung

und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH in Stuttgart 1992

Gewidmet ist dieses Buch meinem Großvater, dem Deutschamerikaner Ernest Louis Maurice, der die Savannen Nordamerikas noch im Sattel durchstreift und Alaska hinter Schlittenhunden durchforscht hat. Der Charme des alten Europa schlug ihn allerdings wieder in Bann: in Gestalt meiner Großmutter. Er nahm wieder den ursprünglichen Namen Kuchenbuch an, war schließlich Direktor der Böhmisch-Sächsischen Dampfschiffahrtsgesellschaft und wurde für seine Verdienste von Kaiser Franz Joseph zum Ritter ernannt. Er starb im Jahr 1902 infolge eines Unfalls.

Manche seiner Schiffe durchqueren noch heute die Elbe und viele seiner Anordnungen haben die Flußlandschaft nachhaltig verändert, - nicht nur zum Vorteil. Er gehörte jedenfalls zu jener Generation, die willentlich, aber ohne Einsicht in die späteren Folgen, die Weichen für unser technisches Zeitalter gestellt hat.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	XI
Rückblick auf die Anregungen der Forschungsliteratur	XV

TEIL I. DIE WELT UM 1900

1. Technikultur und Amüsement der Zerstreuung	3
1.1. Vom Reiz alter Fundstücke: Entdeckungen und Suchbilder	3
1.2. "Die Passagiere auf dem Oberdeck genießen die Reise" - ein fiktives Plakat auf der Weltausstellung	3
1.3. Erste Korrektur: Militarismus und Kriegsgefahr	8
1.4. Zweite Korrektur: Ein Bericht von den "Sklaven unter Deck"	8
1.5. Dritte Korrektur: Von den "Segnungen" des Maschinenzeitalters	10
2. Die Jahrhundertwende	14
2.1. Das Jahr 1900 im Querschnitt	14
2.2. Die Jahrhundertwende als Epoche	17
2.3. Die drängenden Fragen der Zeit Die Ordnung der Industriegesellschaft, die Verteilung der Welt, die Perspektiven für die Zukunft	18
3. Neue technologische Momente im Stoffwechsel mit der Natur	30
3.1. Entdeckungen und Erfindungen, Vernetzungen und Beschleunigungen	30
3.2. Die gesteigerte technische Widerspiegelung der Lebensvorgänge	33
3.3. Der Aufstieg der technischen Intelligenz und die Verdächtigung des psychomorphen Weltbilds	36
4. Die kulturellen Widersprüche der Jahrhundertwende und der Zustand der "Vorläufigkeit"	44
5. Zur Entwicklung der Verkehrsmedien	47
6. Zur Entwicklung der Kommunikations- und Unterhaltungsmedien.	53
6.1. Medien um 1900 und die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen	53
6.2. Die Überwindung der Distanz: Telegraph und Telephon	55
6.3. Die Konservierung der Töne: Phonograph und Grammophon	57

6.4.	Die Fixierung des Lichtwurfs und die Abbildung der Bewegung: Photographie, Stroboskopie, Kinematographie	59
6.5.	Die möglichen Orte der Rezeption neuer Unterhaltungstechniken	64
6.6.	Aspekte des traditionellen Unterhaltungsangebots	69
6.6.1.	Panorama	69
6.6.2.	Zirkus	71
6.6.3.	Variété, Cabaret, Tanzvergnügen	72
6.6.4.	Theater, Oper, Operette, Ballett	75
6.7.	Spielzeug und Jugendliteratur	79
6.8.	Plakate und Anzeigenwerbung	85
6.9.	Das universelle Massenmedium: die illustrierte Presse	89
7.	Kategorien der Reflexion	93
7.1.	Das Bewußtsein von den Umwälzungen der industriellen Revolution und der operativen Erweiterung von Naturbeobachtung	93
7.2.	Auffassungen von der Beziehung zwischen mentalen und medialen Prozessen	102
	Analogiebildung:	102
	Evolutionslogik:	106
	Wahrnehmungspsychologische Ansätze in der Filmtheorie:	108
	Die kulturkritische Diskussion um neue Dimensionen der Unterhaltungskultur:	109
	Ansätze empirischer Kulturwissenschaft:	116
8.	Spekulationen über das Verhältnis von Wahrnehmungsdispositionen und den Einfluß der neuen Verkehrs- und Unterhaltungsmedien	118

TEIL II. DIE WELTAUSSTELLUNG VON 1900

1.1.	Die Weltausstellung und ihr Widerschein in den zeitgenössischen Medien	129
1.2.	Die Vorbereitungen zur Weltausstellung	134
1.3.	Die Weltausstellung als gesellschaftliches und touristisches Ereignis	137
1.4.	Zu Organisation und Umfang der Weltausstellung	140
2.	Die "Jahrhundert-Ausstellung" im Bewußtsein der Zeitgenossen	141
2.1.	Besonderheiten der Weltausstellung	141
2.2.	Die Weltausstellung am Wendepunkt	145
2.3.	"Friedlicher Wettstreit der Nationen" und nationale Selbstbehauptung	148

2.4.	Europa und die Kolonien	150
2.5.	Die ersehnte Harmonie von industrieller Entwicklung und sozial-kulturellem Fortschritt	152
2.6.	Die Vorstellung von den treibenden Kräften der Entwicklung	156
3.	Zum technologischen Fortschritt	158
3.1.	Chemie, Elektrizität, Maschinenbau	158
3.2.	Meß- und Beobachtungsinstrumente	164
3.3.	Entfaltung des Verkehrswesens	166
3.3.1.	Postverkehr	166
3.3.2.	Eisenbahnen und Nahverkehrsmittel	168
3.3.3.	Ozeanschifffahrt	172
3.3.4.	Binnenschifffahrt	176
3.3.5.	Anfänge des Flugwesens	178
4.	Zur Architektur	179
5.	Zur Kunst	184
6.	Zu Theater und Tanz	192
7.	Zu den Medien	194
7.1.	Fernstreckenmedien und akustische Medien	194
7.2.	Druckmedien	194
7.3.	Photographie und photomechanische Druckverfahren	195
7.4.	Kinematographie und kinetische Panoramen	199
7.5.	Die Panoramaschau als multimediales Erlebnis	204
8.	Fortschrittseuphorie, Medienkultur und Zeitgefühl	208
9.	Epilog	214
	Anmerkungen	217
	Literaturverzeichnis	243
	Sachregister	261
	Personenregister	265

Vorwort

Wer in Thomas Manns "Zauberberg" liest und zufällig an der Geschichte der Medien interessiert ist, fühlt sich wahrscheinlich bei einer Stelle besonders berührt: Im Sanatorium "Berghof", heißt es da, wurde ein neues Gerät zur Unterhaltung der Gäste erworben. Thomas Mann läßt den Erzähler umständlich und kenntnisreich über seine Bedeutung nachdenken:

Ein sinnreiches Spielzeug also von der Art des stereoskopischen Guckkastens, des fernrohrförmigen Kaleidoskops und der kinematographischen Trommel? Allerdings - und auch wieder durchaus nicht. Denn erstens war das keine optische Veranstaltung, die man eines Abends - und man schloß die Hände teils über dem Kopf, teils in gebückter Haltung vorm Schoße zusammen - im Klaviersalon aufgebaut fand, sondern eine akustische; und ferner waren jene leichten Attraktionen nach Klasse, Rang und Wert überhaupt nicht mit ihr zu vergleichen. Das war kein kindliches und einförmiges Gaukelwerk, dessen man überdrüssig war und das man nicht mehr anrührte, sobald man auch nur drei Wochen auf dem Buckel hatte. Es war ein strömendes Füllhorn heiteren und seelenschweren künstlerischen Genusses. Es war ein Musikapparat. Es war ein Grammophon. (1)

Thomas Mann fährt fort, die Vorzüge des neuen Geräts zu loben, beschreibt den "mattschwarz gebeizten Schrein" und den "anmutig sich verjüngenden Deckel, dessen innere, vom Grunde gehobene Messingstütze ihn in schräg schirmender Lage automatisch feststellte"; er schildert die "mit grünem Tuche ausgeschlagene Drehscheibe mit Nickelrand", den "keulenförmigen, in weichen Gelenken beweglichen Hohlarm aus Nickel, mit der flachrunden Schalldose an seinem Ende, deren Schraubwerk die ziehende Nadel zu tragen bestimmt war" und schließlich das "jalousieartige Gefüge schräg stehender Leisten aus schwarz gebeiztem Holz" vor dem Schalltrichter.

So spricht ein Aficionado von seinem kostbarsten Sammelstück, oder so schreibt der Epiker, der eine vergangene Welt wieder entstehen lassen will, in diesem Fall jene Welt vor dem ersten Weltkrieg, die mit vielen Namen belegt wurde: Jahrhundertwende etwa oder Belle Époque, um den schmeichelhaftesten zu nennen. Es ist unter anderem die Kindheit und Jugendzeit jener Generation, der unsere Großeltern oder Urgroßeltern angehört haben. Es ist auch die Zeit, in die die Kindheit und Jugend unserer heute so selbstverständlich gewordenen Unterhaltungsmedien fällt.

Man liest nicht ungern von jener ersten Begeisterung über das "neue Gerät", über den magischen Moment, da "Professor Behrens" die erste Schallplatte aufgelegt, nachdem er sie aus den "Kartontaschen" gezogen hatte, "deren kreisförmige Ausschnitte die farbigen Titel erkennen ließen". Und wenn dann in der Erzählung, als "Professor Behrens" die "feine Spitze des Stahlstiftes behutsam auf den Plattenrand" setzt, davon die Rede ist, daß

"ein leicht wetzendes Geräusch" hörbar wurde, bis endlich "aus dem ganzen Körper der Truhe Instrumentaltrubel" hervorbrach, fühlt man sich ganz in den Bann jener Grammophon-Euphorie gezogen, die Thomas Mann hier zu einem für den Zusammenhang des Romans nicht unbedeutenden Kapitel über die damalige Kultur des Musikgenusses verdichtet hat.(2)

Um die Erinnerung an jene Momente der ersten Begegnung mit der aufbrechenden Medienkultur und um ihre allmähliche Assimilation im Bewußtsein der Zeitgenossen soll es hier in erster Linie gehen. Wenn Goethe noch äußerte, daß es ihn vor dem heraufziehenden Maschinenzeitalter "graute (3), so wäre doch die Frage zu stellen, ob nicht angesichts der neuen Apparate zur Abbildung und Tonkonservierung sowie der Flug- und sonstigen Bewegungsgeräte, der Moment des Umschlags vom Maschinellen ins Poetische von vielen der damals jungen Generation als poetischer Funken gesehen werden mußte, der die Zukunft beleuchten würde.

Das Interesse an einer solchen Epoche wie der Jahrhundertwende muß also vor allem den Wechselwirkungen zwischen technisch-zivilisatorischen und mentalen Prozessen gelten, zumal man sich damit in eine Zeit exemplarischer Innovationen begibt, deren Auswirkungen bis in die Gegenwart reichen: die Entstehung von Riesenstädten und ihrer neuen Versorgungs- und Entsorgungstechniken, die allgemeine Elektrifizierung, der Ausbau der Eisenbahnnetze, die Entwicklung der Untergrundbahn, des Autos, des Flugzeugs, des Fließbands, des Ozeanriesen oder des Patentkoffers, des Rasenmähers, des Reißverschlusses ... - ganz zu schweigen von den Errungenschaften der Medizin.

Diese Entwicklungen sind Teil eines bereits übernationalen Phänomens, wie etwa auch die Bewegung des Jugendstil. Ähnlich steht es mit der Unterhaltungskultur. Auch sie nimmt in dieser Zeit schon internationalen Charakter an (z.B. in der Schallplattenproduktion und in den großen Oper-, Ballett und Theatertourneen, sowie auch schon bei einigen Filmproduktionen bei Méliès und Pathé), aber die regionalen Züge schlagen hier immer noch in spezifischer Weise durch. Man muß also auf solche regionalen Quellen zurückgreifen, wenn man nicht darauf verzichten will, auch an eigene Erinnerungstraditionen anzuknüpfen, an persönlich erreichbare Zeugnisse der Zeit, wie nachgelassene Fundstücke, Briefe, ererbte Bücher oder Lexika. Kurz, die Spurensuche führt bei einem solchen Thema u.a. in die Vergangenheit der eigenen Familie: Man stößt unvermutet auf das Photoalbum der Großeltern oder die Bibliothek des Urgroßvaters (oder dem, was davon übrig ist).

Vor allem die Relikte aus der Kinderstube nachfolgender Generationen geben aufschlußreiche Hinweise, denn in diesen Spielsachen und Büchern hatte sich die Idee der Jahrhundertwende vom "neuen Universum" nahezu idealtypisch niedergeschlagen, wie schon der gleichlautende Titel eines beliebten Jugendbuchs aus jener Zeit andeutet. Es hat übrigens noch mehrere Generationen überdauert.

Die Erinnerungen dieser Art wurzeln also zum Teil im Nationalen und Regionalen, aber der Blick auf die Entwicklung von Technik und Zivilisation führt wie von selbst ins

benachbarte Ausland und nach Übersee, nach London oder New York, Buenos Aires oder Madrid, vor allem aber nach Paris, der "Hauptstadt des neunzehnten Jahrhunderts", wie Walter Benjamin, oder "unser aller Heimat", wie Tucholski es einmal genannt hat, und dies trifft für die Erwachsenen von damals vor allem für das epochemachende Erlebnis der Weltausstellung von 1900 zu.

Betrachtet man also die Zeugnisse im Überblick, so sind außer musealen Beständen und spezifischen Niederschlägen in Literatur und Kunst vor allem öffentliche und private Anmerkungen zur Weltausstellung herangezogen worden sowie Fachartikel in der illustrierten Presse von damals "Scientific American", "La Nature", "Westermanns Monatsheft" usw. Ganz und gar im Zentrum dieses neuen Technik- und Lebensgefühls der damaligen Jahre befindet man sich schließlich bei der Lektüre von Jugendbüchern jener Zeit. Sie weisen deutlich auf die damaligen Wunschträume der Zivilisation.

Offensichtlich waren die Autoren und Verleger dazu angetreten, die neue Verfügbarkeit der Welt pädagogisch gereinigt, didaktisch zubereitet und dennoch von einem Hauch skurriler Phantasie überzogen, der jüngeren Generation in Form eines schönen Prachtbands als Weihnachtspräsent auf den Tisch zu legen. Bei ihnen ist der ideologische Subsens dieser neuen Kultur der Machination, dieser Weltbeherrschung im Baukastenformat am deutlichsten ausgeprägt.

Diese steifgeschnittenen schönen Bilder der Jugendbücher und Illustrierten von damals überliefern nicht nur einen unschätzbaren Reichtum an Sachinformationen, sie stellen auch das überhebliche Geordnete und damit Komische jener Spielzeugwelt des fin de siècle zur Schau. Hier an der Fallhöhe des Lustig-Vereinfachten im Gestus von Belehrung und fraglosem Kulturanspruch offenbaren sie nicht nur ein Moment, das die Deutung der Psychoanalyse geradezu herausfordert, sondern sie offenbaren vielleicht auch eine geheime Verwandtschaft mit der großen Repräsentationskunst der herrschenden Operettenregierungen um die Jahrhundertwende, deren heroisches und zugleich pedantisch panoramatisches Selbstbild jäh im unendlichen Schmutz der wirtschaftlichen und militärischen Tatsächlichkeit des Weltkriegs unterging.

Die Doppeldeutigkeit der Holzschnitt-Illustration von damals, jene Spannung zwischen der abgebildeten Wirklichkeit, der Explosivkraft ihrer technischen Inhalte und der schulmeisterlichen Anmaßung der Darstellung, die doch nicht den Charme der Naivität entbehrt, ist exemplarisch von Max Ernst entdeckt worden. Er decouvriert nicht nur das Unheimliche und Komische hinter der Kragensteife dieser holzschnittlichen Darstellung der Moderne, sondern er setzt ihr im surrealistischen Sinne positives Moment frei: Das Unbehagen in der Kultur angesichts des starrenden Arsenal von Zivilisationsgegenständen schlägt durch den Rüttelungsprozeß der künstlerischen Alchemie um in die Freiheit unzensurierter Phantasie, die durch ein verwandeltes Labyrinth von Technik-Kentauren und Halbweltgöttinnen führt, die "grelle Fahne der Furchtlosigkeit" vor unabsehbar neuen Welten schwingend und "Wollust und Unterwerfungslosigkeit predigend".

Programmatisch ist in diesem Sinne vielleicht eine der früheren Collagen von Max Ernst (1921), in der eine Illustration des rheinisch-preußischen Lehrmittelkatalogs zu einem epigrammatischen Motivbild umfunktioniert wird: Anstelle der Tafel, auf der die Eleven, wie der Lehrmittelkatalog es will, mühsam ihre Kreidezahlen schreiben, tritt - in der Collage - eine surrealistische Landschaft mit Mongolfieren. Das Klassenzimmer, um die neue Dimension erweitert, beginnt einer kosmischen Station zu gleichen, und die Schüler scheinen wie Einstein mit Weltformeln zu jonglieren. (4)

Dieser einfach anmutende, aber radikale Umwandlungsprozeß mag zu denken geben, und zwar über die Möglichkeiten eines anverwandlenden Umgangs mit derartigem Material. An dieser Stelle soll deshalb noch einmal an einen anderen Zusammenhang erinnert werden, aus dem die Entstehung dieses Buches zu erklären ist. "Medien um 1900" war zunächst der Titel eines Hochschulprojekts, das von theoretischen und praktischen Lernzielen bestimmt war: Rückbesinnung auf die Wurzeln der medientechnischen Entwicklung sollte einhergehen mit dokumentarischen und experimentellen Film-, Photo- und Videoproduktionen, die ihrerseits - im verwandten Bildmedium also - den Stellenwert der technisch aufbereiteten Widerspiegelung von Lebensvorgängen reflektieren. (Die Ergebnisse dieser produktionspraktischen Arbeit sollen hier allerdings nicht thematisiert werden, ihnen ist eine separate Publikation vorbehalten). Es galt also, verstreute Texte und Bilder überhaupt erst zu sammeln oder vorhandene neu zu ordnen, zugänglich zu machen und zu kommentieren. Ein Teil der entsprechenden Reflexionen und Materialsammlungen sind in die vorliegende Arbeit eingegangen.

Insgesamt folgt der Band einer *Zweiteilung*. Der erste Teil ist bestimmt vom Versuch, die Zeitumstände zu vergegenwärtigen, allerdings in einem Bild, das nur zusammengefügt sein kann aus vielen übereinandergelegten Interpretationen (damaliger und heutiger Prägung), sozusagen als Ergebnis einer Überlagerung unterschiedlicher Linien, die sich dann dennoch in der Zusammensicht des historischen Abstands zu einer Gesamtkontur verdichten könnten. Dieses Portrait der Zeit kann im zweiten Teil geprüft werden anhand historischer Zeugnisse zur Weltausstellung, als dem vielleicht wichtigsten Ereignis der Selbstdarstellung der führenden Industrienationen von damals.

Die Auswahl der Quellen, die Zitierweise und die prismatische Auseinanderfaltung der einzelnen Aspekte bedeutet auch hier selbstverständlich schon Auswahl und Interpretation (dieser Bedingung ist bekanntlich nicht zu entkommen); es dürfte aber dennoch so viel Zeitgenössisches in den damaligen Reaktionen auf dieses Ereignis enthalten sein, daß eine Korrektur unserer heutigen Ansichten möglich wird.

Rückblick auf die Anregungen der Forschungsliteratur

Anders als Dolf Sternberg 1938 (in "Panorama" etc.) noch beklagte, steht das neunzehnte Jahrhundert keineswegs mehr im Schatten des wissenschaftlichen Interesses, vor allem nicht die Jahrhundertwende, die in stilgeschichtlicher Hinsicht die kunsthistorische und literaturwissenschaftliche Forschung immer wieder fasziniert hat. Es ist daher unmöglich, alle wichtigen Publikationen, die herangezogen wurden, insgesamt und vorab ausreichend zu würdigen, zumal der Gegenstand so viele Gebiete umgreift.

Abgesehen von Richard Hamann und Jost Hermands großangelegten Untersuchungen zum künstlerisch-literarischen Ausdruck der Zeit ("Jugendstil", 1971 und "Stilkunst um 1900", 1977) muß besonderer Dank allerdings Pionieren wie Dolf Sternberger (1938/1974) und Walter Benjamin (1931, 1936, 1937/1973) gelten, die bahnbrechend auf diesem Gebiet wirkten. Die hier vorgelegte Skizzierung jener mediengeschichtlich so umbruchsreichen Epoche bezieht sich dementsprechend immer wieder programmatisch auf beide Autoren, denn ihr Denken umspannt in unterschiedlicher Weise jene Polarität zwischen Geschichte und Technik, Geschichte der Kommunikationsformen und Geschichte der Mentalitäten, die in unterschiedlichen Besonderungen und Durchdringungen die nachfolgende Literatur weitgehend bestimmte. Daß dies keineswegs immer der Fall ist, zeigen viele Arbeiten sowohl der motivgeschichtlichen als auch der formgeschichtlichen Richtung und auch solche zur Technikgeschichte. Denn so wichtig etwa der Beitrag der Technikgeschichte auch im Sinne eines Korrektivs gegenüber geistes- und formengeschichtlichen Tendenzen wäre, sie verliert leicht den historischen Gegenstand, wo sie zu einem bloß linearen und unproblematischen Fortschrittsverständnis neigt.

Die Geschichte der Filmtechnik zum Beispiel gerät häufig zu einer Abfolge sich ablösender technischer Innovationen. Um sie geht es in diesem Prozeß zweifellos auch, aber wenn man sie zum ausschließlichen Kriterium der Entwicklung macht, übersieht man die merkwürdigen historischen Schwankungen in der technischen Zielsetzung selbst. Solche Schwankungen in der Zielsetzung mögen unter anderem mit dem allgemeinen Stand der Technik zusammenhängen, aber sie hängen besonders, wenn auch in vielfach verschränkter Weise, zusammen mit der Geschichte der Öffentlichkeitsformen und den "Idealen" der Selbstrepräsentation und den Moden einer Gesellschaft, die wiederum bei den "rein ökonomisch motivierten" Schachzügen der sogenannten "Unterhaltungsindustrie" entscheidend mitspielen. Die nachträgliche Förderung längst bekannter Patente des Tonfilms gegen Ende der 20er Jahre könnte hierfür ein Lehrstück sein.

Abgesehen von motivgeschichtlichen und technikgeschichtlichen Beiträgen hat die Forschung zur Mediengeschichte in den beiden letzten Jahrzehnten merklich an Intensität und Umfang zugenommen, nicht zuletzt angeregt durch größere Monographien über bis dahin wenig beachtete Themen, wie etwa über die Geschichte des Panoramas (Buddmeier 1970, Oettermann 1980) oder der Laterna magica (Hoffmann/Junker 1982).

Vielleicht hat auch eine breitere medienkritische Diskussion im Streit um die sogenannten "Neuen Medien" und ihre mutmaßliche Auswirkung auf die Gesellschaft Anstöße gegeben. Hier wäre stellvertretend für viele etwa der Diskussionsbeitrag von v. Bismarck/Gaus/Kluge u.a. zu nennen ("Industrialisierung des Bewußtseins" 1985), in dem betont wird, daß in der gegenwärtigen Diskussion ein historischer Rückgriff auf die Anfänge der Medien erhellend sein müßte.

Mit diesem Ansatz schien aber auch wieder der Rückgriff auf eine ältere Diskussion möglich, etwa auf die in den 60er Jahren durch Marshall McLuhan forcierte Debatte über die transformierende Macht der Medien. Was damals faszinierte und abstieß zugleich, war die Art und Weise, wie hier auf früher würdig eingegrenzte Wissenschaftsgebiete (etwa der Sprachphilosophie oder der Literaturwissenschaft) respektlos übergegriffen wurde, und zwar unter der Betonung der gemeinsam zugrundeliegenden Kommunikationstechniken. Zugleich wurde die vorwiegend zweckorientierte Medienwissenschaft publizistischer Provenienz kulturkritisch gewendet und damit in ihrem Erkenntnisinteresse umgekehrt. Diese medienorientierte Diskussion hatte damals schon folgenschwere Verlagerungen in den traditionellen, auf die führende Rolle von Literatur und Kunst fixierten Kulturwissenschaften angebahnt. Beiden, Literatur und Kunst, war nunmehr unter dem Aspekt des Medien-Ensembles ein lediglich relativer Stellenwert zugemessen, und es konnten damit in den traditionellen Sprach-, Literatur- und Kunstwissenschaften dann durchaus auch Ansätze etwa der Werbeforschung oder der Filmwissenschaft Fuß fassen. Die Korrektur in Richtung einer multimedialen Betrachtung etwa gegenüber der vorausgesetzten Dominanz des Literarischen war übrigens ein altes, aber oft überhörtes Anliegen der gesamten "neueren" Theaterwissenschaft seit Arthur Kutscher gewesen (vgl. Arno Paul 1972), erhielt aber erst dann Resonanz, als das Thema durch die Beschäftigung mit Werbung, Film und Fernsehen bereits modisch geworden war.

Mit dem Blick auf multimediale Prozesse war im übrigen nicht nur die Aufhebung alter Disziplingrenzen angekündigt, sondern es manifestierte sich damit auch ein verändertes Realitätsbewußtsein gegenüber den multiplen Wechselwirkungen der Medien und respektiver Anschauungsformen im komplizierten Gefüge des Alltags. (Stellvertretend seien hier Untersuchungen zum Medienalltag genannt vom Typ der ZDF-Studie, hg. v. Dieter Stolte, 1973, sowie der von Eurich und Würzburg, 1983, und schließlich der Untersuchungen von Hermann Bausinger und seinem Institut).

Siegfried Zielinski hat diese Tendenz zur Verflechtung und gegenseitigen Ergänzung verschiedenster Medien im Kulturbetrieb erneut festgehalten mit seiner Formel vom "audiovisuellen Diskurs". In seiner Geschichte der "Audiovisionen" (1989) wird dementsprechend der komplizierte Wechselbezug von Technik, Ökonomie und Bewußtseinsformen und deren unterschiedlicher Dominanz in jeweils verschiedenen historischen Konstellationen materialreicher und geduldiger in ihrer Multikausalität abgeleitet, als dies vor Jahren noch unter dem Aspekt oft eindimensionaler Basis-Überbau-Modelle geschehen

konnte. Dies gilt selbstverständlich auch für eine so breit angelegte, vieldimensionale Unternehmung wie das Funkkolleg zur Geschichte der Jahrhundertwende (1989), das ebenfalls zur selben Zeit entstanden sein dürfte, aber den Akzent nicht wie der vorliegende Versuch entschieden auf die Vorkriegsgesellschaft, also auf die Jahre vor dem Ersten Weltkrieg, legt und in der die Medien- und Unterhaltungskultur nur einen Aspekt unter anderen ausmacht. Die hier vorgelegte Skizzierung der mediengeschichtlichen Situationen um 1900 ist im übrigen etwa auch zur gleichen Zeit entstanden, wie Zielinskis Geschichte der "Audiovisionen" und es ergeben sich selbstverständlich viele Berührungspunkte zwischen beiden Ansätzen. Gerade deshalb darf der wesentliche Unterschied in der Akzentuierung des (im übrigen verwandten) Erkenntnisinteresses nicht verschwiegen werden: Es war von vornherein die erklärte Absicht, mit dem vorliegenden Band die Medienkultur von damals wenigstens in Fragmenten wieder aufleben zu lassen, und dabei möglichst nicht sofort wieder einzuebnen in die Perspektive sogenannter zwangsläufiger Entwicklungslinien. Vor allem galt es, der Auffassung zu widersprechen, daß man jene Epoche oder Periode nur als bloßes Moment des Übergangs oder Durchgangs betrachten könne.

Es ging eher darum, ganz im Sinne von Kluges Hinweis über die Wichtigkeit der historischen Rückbesinnung, den Blick auf die Konstellation von damals zu fixieren, bevor man sie zum Durchgangserlebnis der Menschheitsgeschichte macht, der man sich besser in einem späteren Medienzeitalter wieder zuwendet. Dies Hinübergleiten über die Zeitschwelle der Jahrhundertwende schien sich besonders deshalb zu verbieten, weil es sich bei den entsprechenden Jahrzehnten offensichtlich um eine Zeit fundamentaler Weichenstellungen handelt.

Im Vordergrund solcher Überlegungen stand nicht so sehr die Hoffnung, daß die Betrachtung der damaligen Aufbruchssituation über verschüttete Möglichkeiten oder über verpaßte Kursänderungen Aufklärung geben könnte, als vielmehr die berechtigte Erwartung, daß durch die Beleuchtung einer besonders exemplarischen Entwicklungsphase sich der Zusammenhang von unbewußt oder bewußt formulierten Wünschen einer Gesellschaft (und damit einer oder zweier tonangebender Generationen) sowie den Idealen und Moden ihrer Selbstdarstellung im Zusammenhang mit der Technikgeschichte, also die wechselseitigen retardierenden oder stimulierenden Wirkungen in diesem komplexen Prozeß der Assimilation um ein gutes Stück erhellen ließen.

Oder um es anders und konkreter zu wenden: Was an dieser Zeit interessieren muß, ist die Tatsache, daß hier die ersten spontanen Reaktionen auf den Aufbruch der technisch-medialen Kultur zu verzeichnen sind. Was sich also hier als Erstaunen, inspirierte Zukunftsvision oder als Auskosten oder Verkennen von neuen Möglichkeiten zu erkennen gibt, sagt nicht nur Authentisches aus über den komplizierten Prozeß der ersten Begegnungen mit den fundamentalen medientechnischen Umwälzungen und ihrer widersprüchlichen Assimilation, sondern es gibt auch verschiedentlich Anlaß, über die bis heute

zurückgelegte Wegstrecke kritisch nachzudenken, vor allem über die Utopie einer medientechnisch getragenen gesellschaftlichen Kommunikation sowie den Stand ihrer gegenwärtigen Realisierung. Hier berührt sich die vorliegende Skizze der Situation um 1900 aufs engste mit Friedrich Kittlers Studie über die Genese unserer Medien und ihre Wurzeln im vorigen Jahrhundert (1986). Vielfach sind auch von Kittler erste Reaktionen auf die medientechnischen Neuerungen von damals herangezogen worden, und die entsprechenden Texte könnten sinnvoll die hier zitierten ergänzen.

Allerdings wird es in dem vorliegenden Band weniger darum gehen, große Assoziations-Oktaven von der Gründerzeit bis zum Zweiten Weltkrieg und zurück anzuschlagen, wie Kittler es tut. Und zwar nicht nur, weil es keineswegs jedem gegeben ist, diesen Stil des historischen Glissando nachzuahmen, sondern weil es hier eher um die Fixierung eines Zeit-Bildes gehen soll, um eine Bestimmung der wichtigsten Elemente der Medientechnik und der Technikkultur von damals. (Daß dies allemal ein perspektivisches Unternehmen ist, welches den Bezug zur Gegenwart in sich trägt, steht außer Frage).

An dieser Stelle muß vor allem auch auf die Einwirkung von Eisenbahn, Flugzeug und Medientechnik auf die künstlerische Praxis hingewiesen werden, als ein in verschiedenen Wissenschaftszweigen behandeltes Thema (ich erinnere hier nur stellvertretend an die exemplarische Studie zu Literatur und Aviatik von Felix Philipp Ingold, 1978, und Heinz-B. Hellers Veröffentlichung über das Verhältnis der literarischen Intelligenz zum Film in den 20er und 30er Jahren, 1987). In dem vorliegenden Versuch kann auf die willkommene Hilfe dieser Arbeiten nicht verzichtet werden. Und doch stellt sich das Problem der Situation um 1900 in ihrer widersprüchlichen Komplexität, in ihrer Vorläufigkeit und ihrem noch nicht ganz ernst zu nehmenden Spiel mit verschiedenen technischen Moden der Zeit in spezifischer Weise und muß dementsprechend durch ebenso spezifische Zeugnisse belegt werden, wie etwa den Illustrierten von damals, der Reklame oder den Niederschlägen der Weltausstellungen und sonstiger Industriemessen.

Auch die Forschung zur Weltausstellung hat inzwischen wieder an Aktualität gewonnen. Im 19. Jahrhundert heftig diskutiert von Fortschrittsphilosophen, Künstlern und Politikern, vor allem in Frankreich und England, dann seit den 80er Jahren des vorigen Jahrhunderts auch in Deutschland immer wieder ein Gegenstand der Auseinandersetzung zwischen Industrie und Administration, gerieten die Weltausstellungen nach dem Ersten Weltkrieg allmählich wieder ins Abseits des Interesses und sind nur noch von einzelnen Kulturhistorikern (wie Benjamin oder Arnold Hauser) hervorgehoben worden als bedeutende Zeugnisse des technisch-zivilisatorischen Selbstverständnisses von damals. In letzter Zeit mehren sich, wie gesagt, die Untersuchungen zu diesem Gegenstand, wohl in Folge neuer Anstöße einer überdisziplinären Kultur- und Medienforschung: Werner Hofmanns Studie zu den "irdischen Paradiesen" des 19. Jahrhunderts (1974) dürfte z.B. in der deutschsprachigen Kunstwissenschaft einen neuen Anstoß gegeben haben, dieses Thema wieder aufzugreifen.

Die Weltausstellungen wurden von Hofmann vorwiegend als symptomatische Zwitter des 19. Jahrhunderts betrachtet, schwebend zwischen den Prinzipien der realphysischen Präsentation und der artifiziellen Komposition, als Symptom eines "gebrochenen, eklektizistischen Wirklichkeitsbewußtseins", das sich in der Warenwelt der "Kompositära" und dem Unterhaltungsangebot der Großstadt herausbildete und mit dem auch ein Wandel der Kunstanschauung einhergehen mußte.

Georg Maag greift in seiner Studie "Kunst und Industrie im Zeitalter der ersten Weltausstellungen etc." (1986) dieses wieder entdeckte Interesse auf und erschließt vor allem für den deutschsprachigen Leser die französische Diskussion um den Stellenwert und die Wechselwirkung von Industrie und Kunst, vor allem in der nachnapoleonischen Ära, knüpft also an den Fortschrittsdiskurs der Vordenker des industriellen Wunschtraums an, wie bei Fourier, Comte, St. Simon oder Proudhon an eine Diskussion, die Literaten, Künstler und Politiker Frankreichs, von Victor Hugo bis Gautier und Baudelaire, von Courbet bis Manet oder Rodin aufmerksam verfolgt hatten.

Es war zu erwarten, daß ein Blick auf eine vergleichbare Diskussion in anderen Ländern folgen mußte: Das ebenfalls vorwiegend von Literaturwissenschaftlern getragene Sammelwerk "Art sociale und art industrielle" (Pfeiffer u.a. 1987) setzt bei eben dieser gesellschafts- und kunsttheoretischen Diskussion an, die Maag in den Mittelpunkt gestellt hatte, und versucht unter anderem auch einer ähnlichen Tradition der Industriephilosophie im deutschsprachigen Bereich nachzugehen. Man stößt hier allerdings eher auf vereinzelte, gelegentlich staunenswerte, aber im ganzen eher unzusammenhängende Reaktionen, wie etwa der von Robert von Bunsen, der die Londoner Weltausstellung 1851 "das poetischste und weltgeschichtlichste Ereignis der Zeit" nannte.

Solche überraschenden Funde einer neuen Industriebegeisterung können allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß in bezug auf die deutschen Quellen nur schwer von einer ungebrochenen Denktradition des industriellen Modernismus zu sprechen ist: Entweder weil entsprechende Quellen noch nicht erschlossen sind, oder weil die spezifische Entwicklung der deutschsprachigen Vielstaatlichkeit im 19. Jahrhundert eine solche geeinte Vision der industriellen Zukunft tatsächlich nicht zuließ. In beiden Studien (der Monographie von Maag und dem Sammelwerk) scheint sich die Tatsache widerzuspiegeln, daß die deutsche Denktradition eher hochstehende Kritiken der Industriewelt und ihres sozialen Elends zustandegebracht hat als ausgefaltete Utopien des technischen Modernismus. Hans Robert Jauss unternimmt zwar (in "Art industrielle und art sociale") den Versuch, Walter Benjamins Passagenwerk im Sinne vergleichbarer französischer Denktraditionen zu interpretieren, aber eben dieser Versuch zeigt, was deutlich aus so vielen Zeilen bei Benjamin spricht: Er ist ein Verächter jener Condorcets, Fouriers, Saint Simons oder Comtes ebenso wie der deutschen sozialdemokratischen Technologieschwärmer. Die Tradition der technologischen Utopie ist also auf deutschsprachigem Gebiet eher kompliziert und widersprüchlich und könnte sich, zumal in der Perspektive

einer vorwiegend geistesgeschichtlich orientierten Forschung (jedenfalls gegenwärtig), nur als äußerst heterogen und sprunghaft darstellen.

Daher ist komplementär zu diesen Rekonstruktionen des ästhetisch-politischen Diskurses der Verdienst jener anderen Forschungsrichtung hervorzuheben, die auf Sammlung von Quellen setzt sowie deren Veröffentlichung, auf die Rekonstruktion der Ereignisse und auf die Bereitstellung von Bildmaterial. Zu nennen wären besonders: die Münchener Ausstellung zum Thema "Exposition mondiale" und der entsprechende Katalog von Christian Beutler, Günter Metken, Klaus-Jürgen Sembach u.a. (1975), Evelyn Krokers Untersuchung, die vor allem auch den institutionellen Rahmen der Weltausstellungen berücksichtigt (1975); Wolfgang Friebe's reich illustrierter Band "Vom Kristallpalast zum Sonnenturm" (1983), der von Evelyn Kroker eingeleitete Reprint-Band von Hans Kraemers schon 1900 entstehender Dokumentation "Die Ingenieurkunst auf der Pariser Weltausstellung 1900" (1900/1985) oder Karlheinz Roschitz' Jubiläumsausgabe zur Wiener Weltausstellung von 1873 (1989) sowie u.a. die französische Zusammenfassung "Le Livre des Exposition 1851-1989" (1983), ebenso wenig zu vergessen ist Pollmanns illustratives und informationsreiches Buch "Chronik 1900", weiter wäre zahlreichen Autoren von Bildbänden zu diesem und verwandten Themen zu danken, was an entsprechender Stelle geschehen soll.

Thomas Kuchenbuch, Stuttgart im Januar 1992.