

"You can see here the acme of modern progress" : Popularisierung und Rezeption von Zeitwissen auf der "World's Columbian Exposition" 1893 in Chicago

Autor(en): **Matjeka, Carolin**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire**

Band (Jahr): **23 (2016)**

Heft 3: **Zeiterfahrungen : Beschleunigung und plurale Temporalitäten =
Expériences du temps : accélération et temporalités plurielles**

PDF erstellt am: **27.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-650833>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«You can see here the acme of modern progress»

Popularisierung und Rezeption von Zeitwissen auf der «World's Columbian Exposition» 1893 in Chicago

Carolin Matjeka

«[D]ie aus den Angeln geratene Zeit bedeutet die Umkehrung der Beziehung von Zeit und Bewegung. Jetzt ist es die Bewegung, die sich der Zeit unterordnet. [...] Man wechselt das Labyrinth. Das Labyrinth ist nicht mehr nur Kreis oder eine Spirale, und aus deren Verwicklungen herrührend, sondern ein Faden, eine gerade Linie, ebenso geheimnisvoll wie einfach, unerbittlich.»
Gilles Deleuze¹

Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts manifestierte sich das fortschrittsoptimistische Denken im Medium der Weltausstellung. Die Präsentationen industrieller Errungenschaften erreichten das Massenpublikum, für das sie konzipiert waren. 1893 zum Beispiel besuchten 27,5 Millionen Menschen innerhalb von sechs Monaten das Ausstellungsgelände der *World's Columbian Exposition* in Chicago.² Hinsichtlich ihrer Massenwirkung ist die Fülle an Publikationen, die zu diesem Anlass erschienen, von der Ausstellung selbst nicht zu trennen. In Reiseführern, Zeitungsartikeln, Bildbänden, Reiseberichten und in der zeitgenössischen Historiografie wurde das Gezeigte beschrieben, reflektiert und konserviert. Dabei nutzten viele AutorInnen die Gelegenheit, sich generell zur Verfasstheit ihrer Zeit, zur Verortung gegenüber der Vergangenheit sowie zu Wünschen und Projektionen für die Zukunft zu äussern und Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem entlang temporaler Ordnungen zu ziehen.³ Ich möchte daher herausarbeiten, wie die zeitgenössischen Vorstellungen von Fortschritt, Be- und Entschleunigung auf der Weltausstellung in Chicago zueinander in Beziehung gesetzt, zur Anschauung gebracht, wie sie popularisiert, rezipiert und reflektiert wurden.

«Fortschritt» wurde in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Europa und den USA zur Leitvokabel in der Kommunikation über globale und nationale Entwicklungen und ist besonders in den Texten zur Weltausstellung omnipräsent. Die symbiotische Beziehung zwischen Weltausstellungen und der Fortschrittsidee spiegelt sich auch in der Forschung. Dabei sollte die zeitliche Kategorie Fortschritt nicht losgelöst von Stagnation, Be- und Entschleunigung betrachtet werden, sondern in ihrem Zusammenspiel. Der zweite Fokus liegt auf den Akteuren der Ausstellung.⁴ Ihre Berichte gewähren Einblicke in die Praxen des Ausstellens

und der Begehung, sie vermitteln einen Eindruck davon, wie die BesucherInnen sich die Inhalte aneigneten und die *object lesson* zu einem sinnhaften Ganzen verbanden.⁵

Ankunft in der «White City»

Das Ausstellungsgelände war zunächst grob in *White City* und *Midway Plaisance* unterteilt (Abb. 1, S. 66), wobei sich die Themengebäude wie etwa die Maschinenhalle, das Elektrizitätsgebäude, die Gebäude für Gartenbau, Landwirtschaft und Anthropologie ebenso wie die Nationenhäuser und Häuser der einzelnen Staaten der USA in der *White City* befanden. Dieser Teil wurde die Weisse Stadt genannt, da dort die Gebäude aus weißem Gipsfaserstoff im neoklassizistischen *Beaux-Arts*-Stil errichtet worden waren. Daran angeschlossen war der *Midway Plaisance*, eine circa 1,5 Kilometer lange Amüsiermeile, die gleichzeitig mehrere *human displays* im Stil einer Völkerschau beherbergte. Neben Nachbauten historischer europäischer Gebäude – zum Beispiel einer mittelalterlichen deutschen Burg oder einer *Old Vienna* genannten Nachbildung des Wiener Stadtkerns Mitte des 18. Jahrhunderts – fand sich dort eine Nachbildung Kairos, die bereits 1889 auf der Weltausstellung in Paris zu sehen gewesen war, die *Street of Cairo*. Dahinter reihten sich ethnografische Dörfer, zum Beispiel das *Dahomey*, das *Javanese* und das *South Sea Islander Village*. Die Dorfbewohner sollten dort ihre «traditionellen» Lebensweisen zeigen, wobei sie auch zur Aufführung von Tänzen, Zeremonien und zum Verkauf von Souvenirs verpflichtet waren.⁶

Betrat man die Weltausstellung durch den Haupteingang in der *White City*, so erstreckte sich direkt dahinter der *Court of Honor*, an den sich ein Bassin anschloss, in welchem sich der *Columbian Fountain* (Abb. 2, S. 67) befand. Dieser war von Frederick MacMonnie, einem führenden Bildhauer des *Beaux-Arts movement*, in Anlehnung an die antike Allegorie des Staatsschiffs von Horaz als «*barge of state*» entworfen worden.⁷ Die Legende im Bildband *Dream City* beschreibt die Skulptur als eine an der Spitze thronende Columbia in der Schiffsmitte. Die Ruderer werden als «die Künste» (Musik, Architektur, Bildhauerei und Malerei) und «Industrien» (Landwirtschaft, Wissenschaft, Industrie und Handel) vorgestellt. Vier Seepferdchenpaare ziehen das Schiff und stehen für «modern intelligence», während Chronos als Gott der Zeit das Schiff mit seiner Sense steuert.⁸

Chronos wird hier zum Steuermann, sein starrer Blick zeigt nach vorn, in die Zukunft, wo der Schall der Trompete des Ruhms die Ankunft der Nation bereits ankündigt. Die Ruderer und die Zugtiere helfen Chronos, das Ziel des Fortschritts zu erreichen. Damit zeigt der Brunnen in einem Bild die «moderne Auffassung von

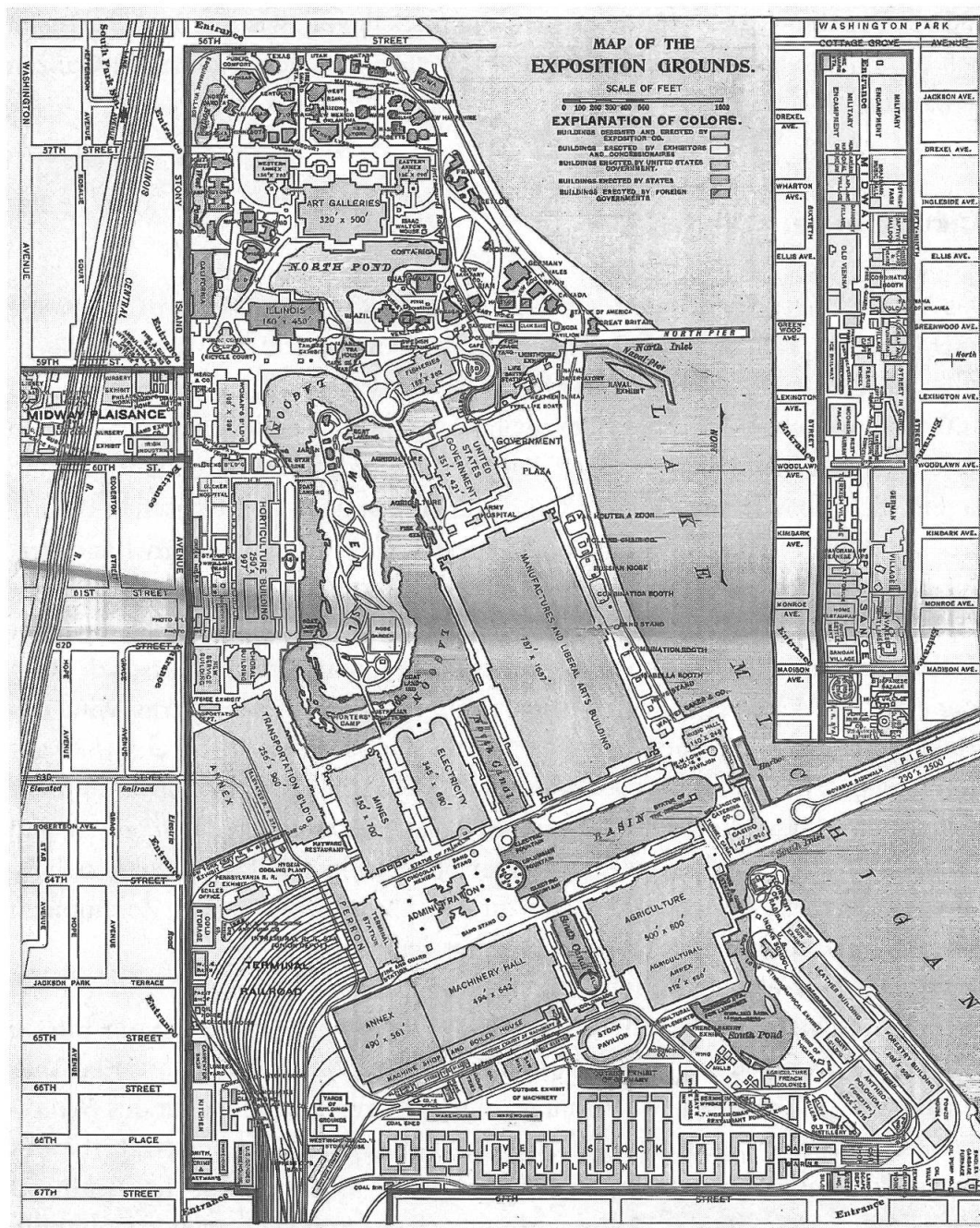


Abb. 1: Geländeplan der «Columbian Exposition». (Aus: Rossiter Johnson, *A History of the World's Columbian Exposition*, Bd. 1, 1897, 513)

der Zeit als Agens des Wandels und Motor für die Hervorbringung von «Neuem».⁹ Das «Zeitregime der Moderne» nennt Aleida Assmann den Wandel zeitlicher Ordnungen, durch welchen eine Verlagerung der Wertbindung vom Alten auf das Neue und vom Vergangenen auf das Zukünftige einhergeht.¹⁰ Ulfried Reichardt stellt in diesem Kontext für die amerikanische Kultur fest, dass dieser Wandel

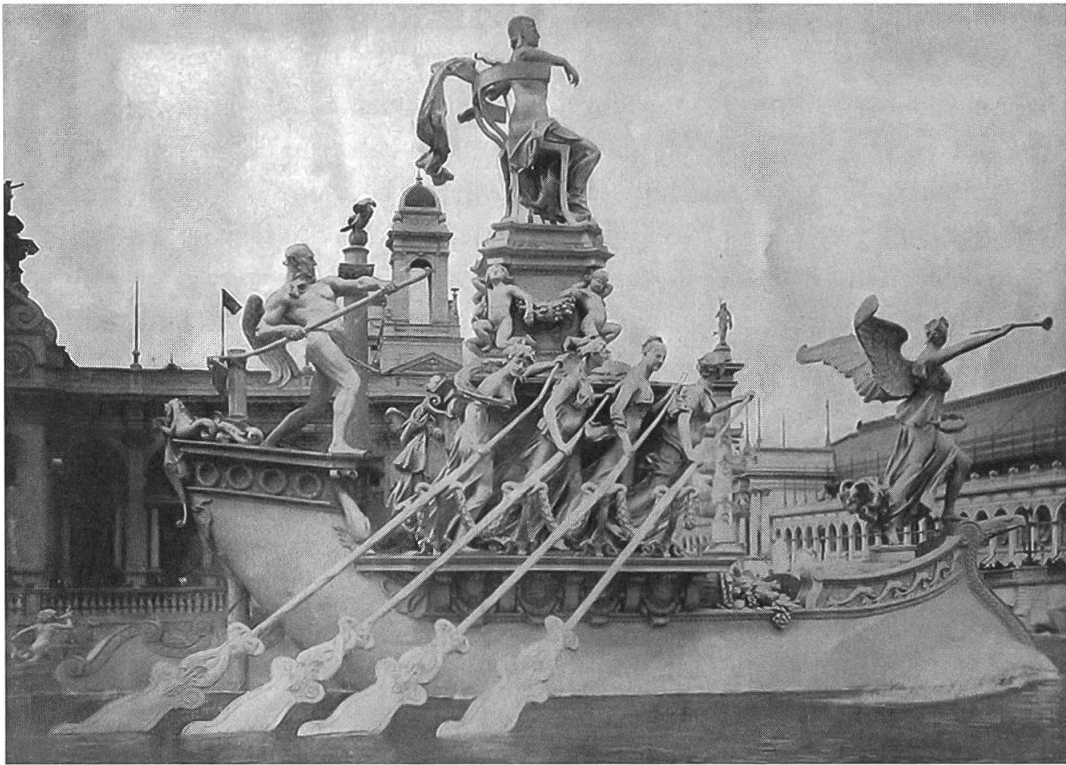


Abb. 2: Der «Columbian Fountain» von Frederick MacMonnie auf der «Columbian Exposition». (Aus: *World's Columbian Exposition, The Dream City. A Portfolio of Photographic Views of the World's Columbian Exposition, St. Louis (MO) 1893, o. S.*)

des Zeitbewusstseins, der in Europa seit dem 18. Jahrhundert zu finden ist, früh in Neu-England und den USA auftrat und auf die dortige Mentalität einen weit grösseren Einfluss ausübte als auf die europäische.¹¹ Der Brunnen zeigt, dass die BesucherInnen bereits im Eingangsbereich mit einer künstlerischen Umsetzung auf das Leitthema «Fortschritt der Nation» eingestimmt wurden. Das Bild des Staatsschiffs impliziert auch das kontinuierliche Fließen der Zeit in eine Richtung. Die drei Einheiten Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft werden in der Idee des Fortschritts logisch aufeinander bezogen, da sie in linearer Folge im Gegensatz zum Verfall oder zu einer zyklischen Wiederkehr des Immergleichen einen stetigen qualitativen Aufstieg anzeigen.¹² Während die Vergangenheit unwiederbringlich und abgeschlossen ist, wird die Gegenwart zum transitorischen Moment des Umschlagens vom Alten ins Neue. Die Weltausstellung als Schau der Gegenwart wurde in diesem Verständnis selbst zu einem Innehalten im Fluss der linearen Zeit.¹³ Und die Verheissung, «auf der Höhe der Zeit» zu sein, mit welcher Bayly das Wesen des Modernseins identifizierte, war es, welche die Ausstellungsstücke der *White City* im Kern auszeichnete und zu Objekten mit Schauwert machte.¹⁴

Beschleunigung und industrielles Bewusstsein

Die amerikanische Journalistin Marian Shaw schrieb für die Tageszeitung *The Argus* in Fargo, North Dakota, eine zehnteilige Kolumne über ihren Besuch der Weltausstellung und berichtete unter anderem über die Maschinenhalle. Bereits beim Betreten der riesigen Halle erschütterten das Getöse der Maschinen und das Schwirren der Räder ihre Ohren. Gleichzeitig zeigte sie sich von dem Anblick ehrfürchtig überwältigt.¹⁵ Die Grösse der Gebäude und die Masse an Objekten beeindruckte viele Besucher. Dies beruhte auf der Zeigegeste der Gigantomanie, auch ‹Technik des Beeindruckens› genannt. Sie war eines der wichtigsten Strukturmerkmale der Ausstellungskonzeption – ersichtlich etwa an den riesigen Warentürmen oder dem *Electric Tower*, einem in leuchtende Glühbirnen gehüllten Turm.¹⁶ Die Sammlung der Objekte in den Themengebäuden zeigte aber nicht nur technische Innovationen. Shaw berichtete, dass die Neuheiten stets in einer Reihe mit älteren Maschinen gezeigt würden. Somit sollte die Entwicklung, ähnlich einem technischen Evolutionsschema, von der Zeit vor der Industrialisierung über die ersten industriellen Maschinen bis in die Gegenwart sichtbar werden.¹⁷ Die alten Lokomotiven im *Transportation Building* erschienen ihr ‹ill-constructed›, einer ‹old-fashioned coach› ähnlich, wohingegen die neueste Lokomotive für sie ein ‹awe-inspiring iron monster› darstellte, welches mit der Geschwindigkeit eines ‹hurricane› über die Schienen fliege. Über die älteren Ausstellungsstücke schrieb sie: ‹Once a marvel of mechanism, it is now a relic of the past, and, in comparison with its magnificent descendants, ‹a thing to be laughed at››.¹⁸ Die Lokomotive, im selben Jahrhundert einst eine Neuheit, war lächerlich geworden und stand in den Augen der Betrachterin einer vorindustriellen Kutsche näher – da sie sich auch optisch an dieser orientierte – als den aktuellen Modellen desselben Transportmittels.

In diesen Objektreihen verband sich die Idee einer qualitativen Verbesserung mit der Veranschaulichung der quantitativen Steigerung innerhalb sich verkleinernder Zeiteinheiten. Beginnend mit der ersten in den USA fahrenden Lokomotive, der 1830 gebauten ‹John Bull›, listete Shaw mehrere Lokomotiven der ersten Generation mit Baujahr 1832, 1835, 1837 auf und kam zu dem Schluss, dass diese nach nur zwölf Jahren ehrenhaft aus dem Betrieb entlassen wurden, um neuen Platz zu machen. Die Erfahrung eines beschleunigten technischen Wandels brachte im Zuge der Industrialisierung nicht nur beständig Ungleichzeitigkeiten, neue Rhythmen und Erwartungshaltungen bezüglich Erneuerung hervor, sondern auch – wie Wolfgang Schivelbusch gezeigt hat – ein neues, industrielles Bewusstsein. Dieses resultierte aus der Veränderung der Wahrnehmung wie etwa durch die Eisenbahn. Das Sehen musste sich der

Geschwindigkeit anpassen und brachte den «panoramatischen Blick» ebenso wie eine veränderte Raum-Zeit-Wahrnehmung hervor.¹⁹ Die Beschreibungen Shaws vom Ende des 19. Jahrhunderts zeigen, dass die Industrialisierung in den USA nicht mehr am Anfang stand. Shaw konnte auf mehrere Neuerungszyklen zurückblicken und diese vergleichen. Gleichzeitig liefert sie Anzeichen dafür, dass der Wandel im Bewusstsein noch nicht vollständig vollzogen war. Denn die Bilder, mit denen sie die technischen Ausstellungsstücke verglich, bezog sie weiterhin aus der Natur oder der vorindustriellen Zeit, sei es der Zug als Hurrikan oder die Umrechnung der Wattleistung der Glühbirnen am *Electric Tower* in Wachskerzen.²⁰

Wie am Beispiel der Lokomotive deutlich wird, sollte die Reihung der alten und neuen Transportmittel dem Besucher einen beschleunigten technischen Wandel aufzeigen. Diese diskursiv erzeugte Anschauung von Beschleunigung konnte auf eine bereits vorhandene Beschleunigungserfahrung aufbauen: diejenige der Beschleunigung der Reisegeschwindigkeit durch die ausgestellten Verkehrsmittel. Erst unter diesen Voraussetzungen war es den Organisatoren möglich, Millionen Ausstellungsstücke und Besucher auf ihren Grossveranstaltungen zu versammeln. Es entwickelte sich eine Form des Ausstellungstourismus, dessen Organisation oft professionelle Reiseunternehmen übernahmen.

So reisten etwa Moritz Schauenburg mit der Stangen'schen Reisegesellschaft und Robert A. Naylor mit Cook & Sons 1893 nach Chicago. Sie überquerten den Atlantik in jeweils acht bis zehn Tagen und hielten sich rund eine Woche in Chicago auf, eine Zeitspanne, die von *guide books* empfohlen wurde.²¹ In seinem Reisebericht beschrieb Schauenburg, dass er den ersten Tag damit verbrachte, sich zunächst einen Überblick über das Gelände zu verschaffen, ohne die Gebäude von innen zu besichtigen. Dafür nutzte er, ebenso wie Naylor und Shaw, die *Intramural Electric Elevated Railway*, welche in 35 Minuten eine Rundfahrt absolvierte. Shaw lobte deren Schnelligkeit und den «elevated and ever-changing point of view», Naylor betonte die Beschleunigungsleistung, die Pferdestärken und das Gewicht.²² Ein schneller Überblick schien notwendig, denn diese Betrachtungspraxis versprach die Grösse und Fülle in kürzester Zeit beherrschbar zu machen.²³ Wollte man die Ausstellung zu Fuss besichtigen und bei jedem Objekt 2 Minuten verweilen, rechnete Naylor vor, müsste man 600 Tage dafür veranschlagen.²⁴ Nicht nur die Eisenbahn, auch das *Ferris Wheel* auf dem *Midway Plaisance* diente als Aussichtspunkt und ermöglichte einen panoptischen Blick. Dieser befähigte den Besucher ebenso wie die Hochbahn, sich körperlich über die Ausstellung zu erheben, das Chaos und die Unübersichtlichkeit am Boden zu verlassen und im Über-Blick als beherrschbar zu erfahren.²⁵

Tempo und Rhythmus der Beschleunigung im nationalen Wettlauf

Während Shaw versuchte, für ihre Leser möglichst alle Teile der Ausstellung gleich ausführlich zu besprechen, zog es die Touristen Naylor und Schauenburg zuerst zu ihren Nationalausstellungen. Das deutsche Dorf auf dem *Midway*, dessen Besuch Schauenburg für eine ausgedehnte Einkehr im Burghof nutzte, und das britische Nationengebäude *Victoria House* in der *White City*, wo Naylor durch die britische Ausstellungskommission empfangen wurde, waren die ersten Anlaufpunkte.²⁶ Auch in den Themengebäuden ging es beiden wie Shaw darum, die Objekte der eigenen nationalen Sektion mit anderen anhand verschiedener Parameter wie Ausstellungsfläche, technischer Leistung oder Komfort zu vergleichen. Shaw sah zum Beispiel die Amerikaner im Bereich der Eisenbahn an der Spitze, während Schauenburg das Aufholen des nun geeinten Deutschen Reichs gegenüber der Londoner Ausstellung von 1862 lobte, an der die Einzelstaaten noch im Rahmen des Zollvereins aufgetreten waren, um gleichzeitig die Ebenbürtigkeit mit England und Frankreich hervorzuheben.²⁷ Ähnlich ging General R. Davis, der Direktor der Weltausstellung, vor, als er in einem Überblicksartikel zur Ausstellung eine Einschätzung der in der *White City* ausstellenden Nationen vornahm. In Bezug auf das Deutsche Reich habe er erfahren, das der Deutsche Kaiser sich für den Platz interessiere, welchen seine Untertanen im «great civil trial of advancement and progress» erreichten. Die nationalen Ausstellungsstücke und Pavillons dienten dazu, im industriellen «Wettlauf der Nationen» den jeweiligen Entwicklungsstand zu repräsentieren und die Entwicklungsgeschwindigkeit zu beurteilen. Darin zeigt sich einerseits die Funktion der Weltausstellung als kurzes Innehalten während dieses Rennens, um seinen eigenen Platz in Relation setzen zu können, andererseits die Logik des Aufholens, in der die Zukunft der weniger entwickelten Länder mit der Vergangenheit der industriellen Vorreiter gleichgesetzt wurde. Japan etwa bezeichnete Davis als «the Great Britain of Asia» und gestand ihm zu, täglich neue Fortschritte zu erzielen, um zum «western spirit of enterprise and civilization» aufzuschliessen.²⁸ Der hierfür benötigte Aufholprozess konnte allein durch Beschleunigung gelingen.²⁹ Nicht ohne kritischen Unterton beschrieb Shaw in Bezug auf diese Logik die Bewohner der ethnografischen Dörfer des *Midways*: “These people are they, who, in the mad race of nations for power and pelf, seem to have been left far behind, and compared with the nations of today, are like untutored children.”³⁰

Doch bot sich den Zeitgenossen an der Weltausstellung nicht nur die Möglichkeit, Beschleunigungsverhältnisse abzulesen – sie konnte auch selbst als deren Agens interpretiert werden. Hubert Bancroft erklärte in der Einleitung einer nach dem Ausstellungsende erschienenen Überblicksdarstellung, die Ausstellung selbst Sorge für eine Beschleunigung des Fortschritts in allen Bereichen.³¹

Noch konkreter wurde John Brisben Walker im Magazin *The Cosmopolitan*: “It is save to estimate that our civilization and advance in the liberal arts will be moved forward by a quarter of a century as the result of this marvellous Exposition.” Mit dieser Einschätzung war Walker nicht allein, ein von ihm interviewter Ingenieur äusserte: “You have here everything that was undreamed of twenty-five years ago. [...] You see here the acme of modern progress. It is worth to note this carefully, because if we should have another exhibit twenty five years from now the probability is that no one of the things which seem so wonderful to you now, will then be valued. [...] They will have been superseded by inventions so much more useful, so much more wonderful, that it is barely within the compass of any mind to even conceive of what the future has in store for us.”³² Beschrieben wird hier das Überraschungsmoment einer offenen Zukunft, das Auseinandertreten von Erfahrungsraum und Erwartungshorizont. Aus den sich verkürzenden Zeitspannen des Wandels geht – nach Koselleck – eine «Unbekanntheitskomponente» hervor. Sie ist durch keine bisherige Erfahrung ableitbar und zeichnet das moderne Zeitbewusstsein und die Erfahrung der Beschleunigung aus.³³ Die Verzeitlichung der Geschichte und deren Wahrnehmung als gerichteter Prozess im Sinn der Fortschrittsidee können als typische Zeitvorstellung der «klassischen Moderne» interpretiert werden, darüber hinaus bieten die Akteure hier einen Einblick in ihre Einschätzung des Tempos des sozialen Wandels, welcher in beiden Fällen auf ein Vierteljahrhundert geschätzt wurde.³⁴

Die Kontrastmittel: der «Midway Plaisance» und die Anthropologische Abteilung

Frederick Ward Putnam war Professor für Anthropologie und Ethnologie und Leiter des Peabody Museums der Harvard University, als er 1890 von den Plänen für eine Weltausstellung im Jahr 1893 erfuhr. In der *Chicago Daily Tribune* veröffentlichte er einen Artikel mit dem Ziel, die Ethnologie und die Anthropologie als wissenschaftliche Disziplinen durch einen eigenen Pavillon auf der Weltausstellung einem breiteren Publikum näherzubringen. Für die zu planende Ausstellung schlug er vor, passend zu dem Anlass derselben – dem 400-jährigen Jubiläum der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus – in Chicago eine Schau der «past and present peoples of America» zu zeigen. Er konkretisierte sein Programm während einer Rede vor dem Komitee der Freien Künste in Chicago. Nachdem er zunächst die Bedeutung einer anthropologischen Ausstellung über die Geschichte des Kontinents seit der Ankunft Kolumbus’ am Beispiel der *Native Americans* betonte, führte er aus, dass «the great object

lesson then will not be completed without them [the Native Americans] being present. Without them, the Exposition will have no base.» Er empfahl ausserdem, durch die Ausstellung zu flanieren, und resümierte, dass nach dem Besuch der ethnologischen *human showcases* «one will visit the other departments of the Exposition with singular feelings and with an appreciation which could only be aroused by such contrasts».³⁵ Die Ausstellung der *Native Americans* diente auf der Weltausstellung als Beispiel für Stagnation, als Kontrastmittel, welches den Fortschritt der westlichen Nationen noch deutlicher hervorzuheben vermochte. Der Topos der «Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen»,³⁶ der in der *White City* bereits in einem weit kleineren Umfang unter den Industrienationen zum Tragen kam, wurde in diesem Teil der Ausstellung herangezogen, um das bisher Gesehene zu einem schlüssigen Weltbild zu komplettieren.

Die Ambivalenz des Unterfangens im Hinblick auf temporale Ordnungsschemata speiste sich einerseits aus dem Streit im wissenschaftlichen Diskurs der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, indem die sich formierende Anthropologie die «Naturvölker» durch naturwissenschaftliche Methoden als untersten Teil eines Stufenschemas in die Geschichte der Menschen integrierte, was ihnen die Universalgeschichte bisher verwehrt hatte. Andererseits formulierte diese Integration die Forderung, die Entwicklung aufzuholen, da diese nun grundsätzlich möglich schien.³⁷ Dabei entwickelte sich die Anthropologie laut Johannes Fabian als «allochronic discourse», als eine Wissenschaft «of other men in another time».³⁸ Eine Forschungskontroverse innerhalb der amerikanischen Anthropologie im Vorfeld der Weltausstellung zwischen Otis Mason und Franz Boas, beide mit Ausstellungen im Bereich der Anthropologie betraut, zeigt, dass es Stimmen gab, die eine Einteilung in evolutionäre Stufenschemata nicht länger hinnehmen wollten.³⁹ Auch Putnam lehnte die evolutionistische Anordnung der Exponate ab, allerdings trug seine Methode insofern zur Wahrnehmung der Rückständigkeit der *Native Americans* bei, als er seine Feldforscher dazu anhielt, nur genuin «native manufacture» zu sammeln, «objects traded to the natives by whites are of no importance, and are not desired; the plan being to secure such a complete collection from each tribe as will illustrate the condition and mode of life of the tribe before the contact with Europeans».⁴⁰ Diese Anordnung war sicherlich dem Motto der Weltausstellung geschuldet und sollte den BesucherInnen vorführen, wie das Leben in Nordamerika vor der Kolonisierung durch die Siedler ausgesehen hatte. Doch war dies durch eine einfache Subtraktion von Objekten kaum zu leisten und führte daher zu einer Darstellung, die gängige Stereotype beförderte. Damit stiess Putnam nicht nur bei den *Native Americans*, die den Wunsch äusserten, sich in eigener Organisation repräsentieren zu dürfen, auf Kritik.⁴¹ Auch Emma Sickles, die von Putnam für die *Dakota tribes* berufen und wieder entlassen worden war, nachdem sie seinen Anweisungen, «to illustrate

the Indian in his primitive condition», nicht Folge geleistet hatte, kritisierte ihn öffentlich in einem Zeitungsartikel.⁴²

Der Wunsch Putnams, die Anthropologie als wissenschaftliche Disziplin einem Massenpublikum näherzubringen, führte jedoch nicht dazu, dass auch deren Diskussionen um die Hierarchisierung in Evolutionsstufen in den populären Diskurs übergangen. Die meisten amerikanischen Autoren, die über den *Midway* schrieben, führten gerade die ihrer Ansicht nach anhand Entwicklungsstufen arrangierten *displays* an und wähten sich während ihres Bummels in die verschiedenen vergangenen Epochen und Frühformen der Menschheit zurückversetzt. Die Journalistin Shaw schrieb: “[O]ne meets with a civilization so strange and bizarre that he seems as if transported, now to medieval times, now to a period still more remote [...] one can here trace, from living models, the progress of the human race from savagery and barbarism through all the intermediate stages to a condition still many degrees removed from the advanced civilization of the nineteenth century.”⁴³ Die hier vorgestellten Touristen aus Europa hingegen beachteten diesen Teil der Ausstellung kaum. Naylor bekundete fehlendes Interesse und Schauenburg nahm von den *displays* ausserhalb des Deutschen Dorfs wenig Notiz.⁴⁴ Möglicherweise ist dies darauf zurückzuführen, dass zumindest Schauenburg, der bereits andere Weltausstellungen auf dem Kontinent besucht hatte, die völkerschauähnlichen Darstellungen kannte und sie ihn daher weniger interessierten und zur Reflektion anregten. Auf das amerikanische Publikum traf dies weit weniger zu. Auf der Weltausstellung 1876 in Philadelphia waren keine ethnografischen Dörfer in dieser Grössenordnung zu sehen gewesen. Sol Bloom, der für die Organisation des *Midway Plaisance* zuständig war, hatte sich für dessen Konzeption als Amüsierbereich und Unterabteilung der Anthropologie an der Pariser Ausstellung von 1889 inspirieren lassen.

Der *Midway Plaisance* bot den Besuchern nach der anstrengenden Besichtigung der *White City* aber auch Entspannung und Entschleunigung. Die Geschäftigkeit und Ernsthaftigkeit, welche diese als Repräsentation von Fortschritt und Beschleunigung beanspruchte, konnte dort abgelegt werden. Zu Beginn ihres Artikels über den *Midway* konstatierte Shaw: “We have done so much sober sight-seeing in the past few days, have taken in so much of the serious and dignified element of the fair, that we begin to feel the need of a little relaxation and amusement, and where can this be found, if not on the Midway Plaisance, that summer play-ground of nations where all the serious business of life seems to be led aside, and all the peoples, tongues, nations and languages have assembled for a summer holiday.”⁴⁵ Auch beim Besuch des *Connecticut Building* im Bereich der Einzelstaatenhäuser der USA in der *White City*, in welchem Objekte des amerikanischen Landlebens der Kolonialzeit ausgestellt wurden, fühlte sie sich in eine andere Welt versetzt, in der es noch «quaint and quiet»

gewesen sei, «far-removed from the strife and turmoil of our hurrying, bustling nineteenth century».⁴⁶

Auch wenn ‹Fortschritt› im zeitgenössischen Diskurs unbestreitbar der wirkmächtigste Begriff war, erfolgte eine Differenzierung des allgemeinen Fortschrittsnarrativs erst durch die Integration verschiedener Begriffe und Bilder der Geschwindigkeit und Beschleunigung. Dabei wurden Maschinen und Transportmittel ähnlich wie in evolutionären Stufenschemata arrangiert und wahrgenommen und zeigen damit eine bisher unbeachtete Parallele zu den Ausstellungspraxen der anthropologischen Abteilung. Be- und Entschleunigung waren durch dieses Prinzip darstellbar und für die Besucher auch erfahrbar. Die BetrachterInnen konnten jedoch auch von den Erfahrungen mit industriellen Transportmitteln profitieren, so zum Beispiel beim panoramatischen Sehen, welches half sich einen Überblick über die Objektfülle zu verschaffen. Obwohl Räume der Entschleunigung in beiden Bereichen der Ausstellung zu finden waren, verwiesen diejenigen der *White City* auf eine eigene Vergangenheit, deren Lebenstempo ein anderes gewesen war, während der *Midway Plaisance* als Mischung historischer Epochen Europas und der frühen Menschheitsgeschichte ausserhalb des Westens wahrgenommen wurde. Die Verzeitlichung der Differenz funktionierte also nicht nur mit dem vermeintlich Fremden, sondern auch in Bezug auf die eigene vorindustrielle Vergangenheit. Durch die Verbindung der Konzepte Fortschritt und Beschleunigung, konnte Letzteres – wie dies bereits beim Fortschrittsbegriff erfolgt war – mit Abstrakta wie Zivilisation von den Besuchern in einen direkten Zusammenhang gebracht werden. Wobei hier der Weltausstellung selbst, als Schule der Nation oder Utopie einer idealen Stadt, eine beschleunigende Wirkung im Sinn einer Zivilisierung der breiten Masse zugesprochen werden konnte.⁴⁷ Das in Chicago erprobte antithetische Zusammenspiel von *White City* und *Midway Plaisance* konnte darüber hinaus dazu beitragen, das geistige Klima imperialer nationaler Machtansprüche in der US-Bevölkerung entlang temporaler Argumentationslinien zu implementieren.⁴⁸

Anmerkungen

- 1 Gilles Deleuze, *Kants kritische Philosophie*, Berlin 1990, 7.
- 2 Burton Benedict, *The Anthropology of World's Fairs*, London 1983, 31.
- 3 Gerhard Wagner bezeichnet sie als erste genuine Weltereignisse, da sie erstmals einem breiten Publikum die Möglichkeit eröffneten, über die Welt zu kommunizieren. Vgl. Gerhard Wagner, «Die Welt – an einem Ort erfahrbar», in Stefan Nacke (Hg.), *Weltereignisse*, Wiesbaden 2008, 61–86.
- 4 Einen Mangel an akteurszentrierter Forschung sieht auch Daniel Hedinger, *Im Wettstreit mit dem Westen. Japans Zeitalter der Ausstellungen 1854–1941*, Frankfurt a. M. 2011, 19. Explizite Forschung zum Thema Zeit auf Weltausstellungen bieten auch: Vanessa Ogle, «Die Kolonisierung der Zeit. Repräsentationen französischer Kolonien auf den Pariser Welt-

- ausstellungen von 1889 bis 1900», *Historische Anthropologie* 13 (2005), 376–396; Brenda Hollweg, *Formationsprozesse kultureller Identität in den Texten zur Chicago World's Columbian Exposition (1893)*, Heidelberg 2001, 185–224.
- 5 Um die praxeologischen und diskursanalytischen Ansätze zusammenzubringen, möchte ich hier in Anlehnung an Andreas Reckwitz von «diskursiven Praktiken» sprechen, mit welchen sich die Akteure ihre «Sinnwelt» schufen. Vgl. Andreas Reckwitz, «Grundelemente einer Theorie der sozialen Praktiken», *Zeitschrift für Soziologie* 32/4 (2003), 282–301, hier 292.
 - 6 Curtis M. Hinsley, «The World as Marketplace. Commodification of the Exotic at the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893», in Ivan Karp, Lavine D. Steven (Hg.), *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*, Washington 1991, 344–365, hier 349.
 - 7 Michael Leja, «Progress and Evolution at the U. S. World's Fairs, 1893–1915», *Nineteenth-Century Art Worldwide* 2/2 (2003), 1–21, hier 2.
 - 8 Ohne Autor, *The Dream City. A Portfolio of Photographic Views of the World's Columbian Exposition*, St. Louis (MO) 1893. Es wurde eine gedruckte Version benutzt, eine Online-Ausgabe findet sich auch unter: <http://archive.org/details/dreamcityportfol00worl> (25. 8. 2016).
 - 9 Aleida Assmann, *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes der Moderne*, München 2013, 139.
 - 10 Ebd., 21.
 - 11 Wagner (wie Anm. 3), 61–86, 74, 75; Ulfried Reichardt, «The «Times» of the New World. Future-Orientations, American Culture and Globalization», in Winfried Fluck, Thomas Claviez (Hg.), *REAL. Yearbook of Research in English and American Literature* 19 (2003), 247–266, hier 250, 262.
 - 12 Bernd Weiler, *Die Ordnung des Fortschritts. Zum Aufstieg und Fall der Fortschrittsidee in der «jungen» Anthropologie*, Bielefeld 2006, 12.
 - 13 Jürgen Osterhammel, *Die Verwandlung der Welt. Eine Geschichte des 19. Jahrhunderts*, München 2009, 42.
 - 14 Christopher Bayly, *Die Geburt der Modernen Welt*, Frankfurt a. M. 2008, 25.
 - 15 Marian Shaw, *World's Fair Notes. A Woman Journalist Views Chicago's 1893 Exposition*, Chicago 1992, 31.
 - 16 Burton (wie Anm. 2), 16–18.
 - 17 “Comparing the improved machines of today with the primitive affairs used by our ancestors one may trace the progress of agricultural science from the earliest times.” Shaw (wie Anm. 15), 34.
 - 18 Ebd., 51.
 - 19 Wolfgang Schivelbusch, *Die Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert*, München 1977, 142–145.
 - 20 Shaw (wie Anm. 15), 45.
 - 21 Moritz Schauenburg, *Reisenotizen eines Amerikareisenden*, Lahr 1893; Robert A. Naylor, *Across the Atlantic*, Westminster 1893; Rand, McNally & Co, *A Week at the Fair. Illustrating the Exhibits and Wonders of the World's Columbian Exposition*, Chicago 1893, 11.
 - 22 Shaw (wie Anm. 15), 25; Naylor (wie Anm. 21), 116 f.
 - 23 Hollweg (wie Anm. 4), 93–96.
 - 24 Naylor (wie Anm. 21), 104.
 - 25 Hollweg (wie Anm. 4), 93–96.
 - 26 Naylor (wie Anm. 21); Schauenburg (wie Anm. 21), 60.
 - 27 Ebd., 71; Shaw (wie Anm. 15), 51.
 - 28 Benjamin Cummings Truman, *History of the World's Fair. Being a Complete Description of the World's Columbian Exposition*, Chicago 1893, 201, 202.
 - 29 Reinhart Koselleck, «Gibt es eine Beschleunigung der Geschichte?», in Ders. (Hg.), *Zeitschichten. Studien zur Historik*, Frankfurt a. M. 2000, 150–176, hier 175.
 - 30 Shaw (wie Anm. 15), 56.

- 31 Hubert Howe Bancroft, *The Book of the Fair*, Chicago 1893, 3.
- 32 John Brisben Walker, «A World's Fair. Introductory: The World's College of Democracy», *The Cosmopolitan* 15/5 (1893), 517–527, hier 522.
- 33 Koselleck (wie Anm. 29), 164.
- 34 Im Anschluss an Koselleck auch Hartmut Rosa, *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*, Frankfurt a. M. 2005, 446.
- 35 Frederic Ward Putnam, zitiert nach Hinsley (wie Anm. 6), 347 f.
- 36 Ausführlicher zu diesem Topos: Achim Landwehr, «Von der <Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen>», *Historische Zeitschrift* 295/1 (2012), 1–34, hier 9; Johannes Fabian, *Time and the Other*, New York 1983, 143.
- 37 Weiler (wie Anm. 12), 85.
- 38 Fabian (wie Anm. 36), 143.
- 39 Vgl. Edith Hirte, «<To see is to Know?> Franz Boas und die amerikanische Anthropologie auf der World's Columbian Exposition», in Hans-Walter Schmuhl (Hg.), *Kulturrelativismus und Antirassismus*, Bielefeld 2009, 17–47, hier 18.
- 40 Rossiter Johnson, *A History of the World's Columbian Exposition*, Bd. 1, New York 1897, 319.
- 41 Ralph Dexter, «Putnam's Problem Popularizing Anthropology», *American Scientist* 54/3 (1966), 315–332, hier 325.
- 42 Ohne Autor, «Miss Sickles makes charge», *New York Times*, 8. 10. 1893.
- 43 Shaw (wie Anm. 15), 56.
- 44 Naylor (wie Anm. 21), 120 f.; Schauenburg (wie Anm. 21), 74–76.
- 45 Shaw (wie Anm. 15), 56.
- 46 Ebd., 19.
- 47 Für den Zusammenhang zwischen Weltausstellung und *progressive movement* siehe Maureen A. Flanagan, *America Reformed. Progressives and Progressivism 1890s–1920s*, New York 2007, 1–11.
- 48 Robert W. Rydell, *All the World's a Fair*, Chicago 1984, 8.

Résumé

«You can see here the acme of modern progress».

**Vulgarisation et réception du savoir lié au temps
lors de la «World's Columbian Exposition» de 1893 à Chicago**

Dans la seconde moitié du 19^e siècle, les expositions universelles devinrent de véritables *mass media*. Elles constituent donc un observatoire particulièrement adéquat pour étudier la vulgarisation du savoir dans différents domaines. Dans cet article, l'étude de cette vulgarisation s'applique aux notions temporelles abstraites de «progrès», d'«accélération» et de «ralentissement»; il s'agit de déterminer concrètement comment elles furent présentées et comment elles furent reçues par les visiteurs de l'exposition.

(Traduction: Sandrine Picaud-Monnerat)