

Susanne Müller

*Die Erfindung  
der Moderne*

Eine Medien- und  
Technikgeschichte  
des 19. Jahrhunderts





## **Die Erfindung der Moderne**

*Susanne Müller*, Dr. phil., forscht und lehrt am Institut für Künste und Medien der Universität Potsdam.

Susanne Müller

# **Die Erfindung der Moderne**

Eine Medien- und Technikgeschichte  
des 19. Jahrhunderts

Campus Verlag  
Frankfurt/New York

ISBN 978-3-593-52258-6 Print

ISBN 978-3-593-46486-2 E-Book (PDF)

ISBN 978-3-593-46485-5 E-Book (EPUB)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Die Beltz Verlagsgruppe behält sich die Nutzung ihrer Inhalte für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG ausdrücklich vor. Trotz sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle übernehmen wir keine Haftung für die Inhalte externer Links. Für den Inhalt der verlinkten Seiten sind ausschließlich deren Betreiber verantwortlich.

© 2026. Alle Rechte im Campus Verlag in der Beltz Verlagsgruppe GmbH & Co. KG,  
Werderstr. 10, 69469 Weinheim, [info@campus.de](mailto:info@campus.de).

Umschlaggestaltung: Beltz Verlagsgruppe GmbH & Co. KG

Umschlagmotiv: Blick in den *Crystal Palace*, das eigens für die erste Weltausstellung 1851 in London errichtete Ausstellungsgebäude (J. McNeven, The transept from the Grand Entrance, Souvenir of the Great Exhibition, 1851)

Satz: le-tex xerif

Druck und Bindung: Beltz Grafische Betriebe GmbH, Bad Langensalza  
Printed in Germany

Campus Verlag® / [www.campus.de](http://www.campus.de)

Die Technik kommt, wenn man sie braucht.  
Erfindungen, auch künstlerische, werden nie zufällig  
oder aus der Laune eines Genies geboren.  
Sie sind fällig, wenn ein ökonomisches oder  
ideologisches Bedürfnis danach vorhanden ist.  
(Der Erfinder braucht nichts davon zu wissen.)

*Béla Balázs*

Ein Jahrhundert ist eine Scheibe Zeit.  
Sinn verleiht ihr erst die Nachwelt.  
Erinnerung strukturiert Zeit.

*Jürgen Osterhammel*



# Inhalt

Prolog

**Medien, Menschen und Seuchen** ..... 15

Erster Teil

<b>Schöne Aussichten – 1783 bis 1800</b> .....	<b>27</b>
Aufstieg .....	27
Absturz .....	30
Der Fürst aus der Lausitz .....	31
Der Dichterfürst in Italien .....	33
Beschreibung einer Reise .....	35
Panorama .....	37
Das Patent .....	38
Fortschritt .....	40
Flügeltelegraf .....	42
Pariser Panoramen .....	45
Potemkinsche Dörfer .....	46
Das Kontrollhaus .....	48
Das Jahrhundert der Freiheit .....	50
Aussichtstürme .....	53
Schön, romantisch, erhaben .....	56
Landschaftsmedien .....	59

Kutschenreisen .....	62
Europa um 1800 .....	64

Zweiter Teil

<b>Immer schneller – 1800 bis 1830 .....</b>	<b>71</b>
Dampfschiffe .....	71
Nautilus und Clermont .....	73
Basteln und Erfinden .....	75
Elektro-chemische Telegrafie .....	78
Weimar, Berlin und Muskau .....	80
Die Aeronautin .....	82
Tambora .....	85
Byrons Tochter .....	87
Cholera .....	89
Aller Anfang ist schwer .....	90
Dampfschiffe auf dem Rhein .....	93
Rechnen mit Dampf .....	95
Brailleschrift und Schreibmaschinen .....	97
Prince Pickle .....	100
Die Kleins und der Baedeker .....	102
Schliemanns Lehrjahre .....	104
Eisenbahn .....	106
Atmosphärische Eisenbahn .....	109
Neue ›Oramen‹ .....	110
Zoologische Gärten .....	113

## Dritter Teil

<b>Verkehr und Reisen – 1830 bis 1851</b> .....	<b>119</b>
Reisende Seuchen .....	119
Sehen und gesehen werden .....	121
Der Philosoph im Schrank .....	123
Induktion und Magnetismus .....	125
Charles, Ada und die Silver Lady .....	127
Geburt der Massenpresse .....	130
Ein Romantiker im Orient .....	133
Der Baedeker .....	136
Elektrische Telegrafie .....	139
Nachrichtenverkehr .....	141
Daguerreotypie und Talbotypie .....	143
Das Zeitalter der letzten Entdeckungen .....	148
Walhalla .....	151
Touristische Monumentalisierung .....	153
Ada Lovelace .....	155
Revolutionen und Gespenster .....	158
Pauschalreisen .....	161

## Vierter Teil

<b>Weltweit vernetzt – 1851 bis 1871</b> .....	<b>167</b>
Great Exhibition .....	167
Frauenfahrt um die Welt .....	170
Weitere Abschiede .....	172
Gender Data Gap .....	174
Gender Innovation Gap .....	176
Matilda .....	179
Weltausstellungen und Seuchen .....	181
Reiselust und Reisewut .....	184
Von Fischen und anderen Tieren .....	185

Illustrierte Zeitungen und Bildjournalismus .....	187
Reklame und Marken .....	189
Der Säulenheilige .....	191
Darwin und Mendel .....	193
Fernhören und Fernsprechen .....	195
Die Londoner Röhrenbahn .....	198
Unterwasserkabel .....	201
Welttierhandel .....	204
Schreibmaschine .....	205
Nachrichtenfischen .....	206
Ethnographischer Exotismus .....	209
Ubi Troia fuit? .....	212
Einheitsorthografie .....	214
Fahrrad .....	216
Zeitmaschinen .....	219

## Fünfter Teil

<b>Eigenes und Fremdes – 1871 bis 1884 .....</b>	<b>225</b>
Internationales und Weltumspannendes .....	225
Mobile Erreger .....	227
Übertragung und Differenz .....	230
Der Schatz des Priamos .....	233
Fiktionen .....	237
Fiktive Protokolle .....	239
Reklamesammelbilder .....	242
Erinnerungspanoramen .....	244
Rohrpost .....	247
Weltweite Verkabelung .....	249
Menschen im Zoo .....	251
Volks- und Völkerkunde im Museum .....	255
Mark Twain schreibt einen Roman .....	259
Qwerty, Qwertz, Azerty .....	261

Pferde im Lauf .....	264
Duden .....	267
Elektrische Beleuchtung .....	268
Familie Ulrikab reist nach Europa .....	271
Populärer und wissenschaftlicher Rassismus .....	274
Rassistischer Antisemitismus .....	279
Die Jahrhundertseuche .....	281
Epilog	
<b>Die Erfindung der Zukunft .....</b>	<b>287</b>
Anhang	
<b>Danksagung .....</b>	<b>295</b>
<b>Anmerkungen .....</b>	<b>297</b>
<b>Verzeichnis der Abbildungen .....</b>	<b>319</b>
<b>Literatur .....</b>	<b>323</b>
<b>Personenregister .....</b>	<b>341</b>
<b>Sachregister .....</b>	<b>347</b>



## Prolog

Ein Auftakt zu Epochen und Zeitenwenden,  
neuen Medien und neuen Technologien.  
Skizziert werden die Konturen eines  
medienhistorischen 19. Jahrhunderts, das die  
moderne Medienkultur hervorgebracht hat.



## Medien, Menschen und Seuchen

Am 30. September 2021 wurde in den Vereinigten Arabischen Emiraten die *Expo 2020* feierlich eröffnet. Sie hatte aufgrund der Covid-19-Pandemie ein ganzes Jahr Verspätung. Wie auf jeder Weltausstellung war ein Großaufgebot an Unterhaltungs- und Medientechnik aufgeföhren worden, um unter dem Motto *Connecting Minds, Creating the Future* technische und kulturelle Errungenschaften zu präsentieren. 192 Nationen hatten ihre Beteiligung zugesagt und Länderpavillons gestaltet. Es war nach Hannover 2000, Shanghai 2010 und Mailand 2015 die vierte Weltausstellung im 21. Jahrhundert. Im Jahr 2025 fand unter dem Motto *Designing Future Society for Our Lives* die Expo in Osaka statt.

Die Tradition der Weltausstellungen reicht bis weit ins 19. Jahrhundert zurück. Seit der *Great Exhibition*, die 1851 im Londoner *Crystal Palace* stattgefunden hat, kommen in ihnen Medientechnik, Enzyklopädismus, imaginäre wie virtuelle Reisen, Warenzirkulation und Konsumgesellschaft zusammen. Schon immer waren sie umstritten, doch anders als vor 175 Jahren ist es heute viel komplizierter, neueste Technologien verbunden mit landestypischem Ambiente publikumswirksam auszustellen. Für industrielle Innovationen gibt es spezielle Fachmessen, für kulturhistorische Präsentationen entsprechende Ausstellungsformate, für wissenschaftliche Erfolge Nobelpreise; zudem lassen sich Fortschritte in der Gentechnologie, der Klimaforschung oder in der Entwicklung nachhaltiger Produkte wesentlich schlechter präsentieren als eine Differenzmaschine, ein Telefon, ein elektrischer Stuhl oder modernste Waffentechnik, deren Ausstellung sich heute ohnehin von selbst verbietet. Trotzdem sind die Parallelen dieser Ausstellungsformate zu ihren Ursprüngen im 19. Jahrhundert frappierend. Auch wenn die Londoner *Great Exhibition* in erster Linie eine Industrieschau war, so wurde es bald darauf üblich, auf Weltausstellungen vor allem Einblicke in nationale Besonderheiten und Kulturgeschichten zu gewöhren.

Auch das Bestreben, die Ausstellungen mit architektonischen Highlights auszustatten, war von Anfang an gegeben. Allerdings haben es Bauwerke wie *Al Wasl Plaza* in Dubai, das immerhin über die weltweit größte freitragende Kuppel verfügt, deutlich schwerer, aus der Masse hervorzustechen, als der *Crystal Palace* in London, der *Eiffelturm* in Paris oder die *Space Needle* in Seattle. Annähernd gleich

geblieben sind die pompösen, durch neueste Medientechnik unterstützten Inszenierungen. Und auch wenn uns die panoramatischen Darstellungsformen des 19. Jahrhunderts heute antiquiert erscheinen, hat sich doch nichts an der Tatsache geändert, dass die Weltausstellungen von immersiven Inszenierungsformen dominiert werden. Schließlich wies die *Expo 2020* noch eine ganz spezielle Gemeinsamkeit mit einigen Weltausstellungen vor 1900 auf: Um ein Haar wäre sie an einer über sie hereinbrechenden Pandemie gescheitert, die sich, angetrieben durch die modernen Verkehrsmittel und die Reiselust der Menschen, unaufhaltsam über die gesamte Welt ausgebreitet hat. »Wallfahrtsstätten zum Fetisch Ware«<sup>1</sup> hat Walter Benjamin die Weltausstellungen genannt, doch inzwischen werden die Expos nicht nur für kommerzielle Inszenierungspraktiken kritisiert, sondern auch regelmäßig von dem Vorwurf begleitet, antiquiert und unzeitgemäß zu sein.

Der Einwand, dass es sich um ein Medienformat aus dem 19. Jahrhundert handelt, hat seine Berechtigung, doch lässt er sich problemlos auf einen Großteil unseres Alltags erweitern. Auch wenn wir inzwischen das Jahr 2026 schreiben, gibt es dominierende Technologien, deren Ursprünge eindeutig vor dem Jahr 1900 liegen. So kann es die erste, nur in theoretischer Form vorliegende Datenverarbeitungsmaschine aus den 1840er Jahren zwar mit keinem modernen Computer aufnehmen, doch ihre Universalität ist eine Idee aus dem 19. Jahrhundert. Aus diesem Zeitraum stammen auch die ersten öffentlichen Verkehrsnetze, die Eisenbahnen, die nationalen und internationalen Schifflinien, die Telegrafie, die Rohrpost, das Telefon oder die Fotografie. Noch immer leben wir im Zeitalter des Verbrennungsmotors, im Zeitalter des global zirkulierenden Kapitals, im Zeitalter der Nationalstaaten und im Zeitalter der optischen Medien. Freilich ist nahezu jede Technologie inzwischen auf die eine oder andere Weise digitalisiert worden. So manche Kommunikationsform, wie beispielsweise die Möglichkeit, ein Telegramm zu verschicken oder einen öffentlichen Fernsprechapparat zu benutzen, existiert nicht mehr. Dass die Dänische Post am Beginn des Jahres 2026 den Versand von Briefen eingestellt hat, zeigt, wie tiefgreifend der Wandel ist.

Doch an den zunehmenden Bedürfnissen nach Austausch und Mobilität hat sich rein gar nichts geändert. Andere mediale Darstellungsformen haben die letzten 150 bis 200 Jahre nahezu unverändert überstanden. Zoologische und botanische Gärten, historische und ethnografische Museen, Nationalgalerien und historisierende Monumente, illustrierte Zeitschriften und Reiseführer, ja sogar Panoramen und eben auch Weltausstellungen begleiten unseren Alltag in mehr oder weniger modifizierter Form bis in die Gegenwart. Was sich ebenfalls hartnäckig hält, sind kulturelle, religiöse oder geschlechterspezifische Stereotypen aus dem 19. Jahrhundert. Nicht zuletzt – das hat sich in jüngster Zeit wieder gezeigt – haben aufgrund der weltumspannenden Mobilität auch Infektionskrankheiten nicht an Gefährlichkeit verloren. Der Umgang mit der Covid-19-Pandemie – sei-

en es nun die reflexartige Verortung des Übels in einer anderen Kultur und auf einem anderen Kontinent, die öffentlich ausgetragenen Dispute in der Wissenschaftscommunity oder die scheinbar unüberwindbaren Hürden bei der Infektionsvermeidung – erinnert an die Cholera-Ausbrüche im 19. Jahrhundert.

Obwohl unser Alltag nur noch wenig mit dem der Durchschnittsmenschen im 19. Jahrhundert zu tun hat, sei also die Frage erlaubt, wes Geistes Kind wir, die Menschen des 21. Jahrhunderts, eigentlich sind. Schon seit Jahren treibt mich diese Frage um, und genau genommen ist sie eines der Resultate meines Buches über die Reiseführer aus dem Hause *Baedeker* (2012). Das Erscheinen des Buches hat in mir neben der Euphorie auch ein Gefühl der Unzufriedenheit ausgelöst. Waren doch so viele Geschichten unerzählt geblieben und so viele Gedanken nicht zu Ende gedacht.<sup>2</sup> Es sind genau diese Geschichten über Ereignisse und Erfindungen, Kommunikations- und Verkehrsmittel, Menschen und Tiere, Maschinen und Technologien, kleine Tüfteleien und gewagte Experimente, Museen und Weltausstellungen, harmlose Krankheiten und eine große Pandemie, die nun hier versammelt sind. Sie sollen die Frage beantworten, wie viel vom 19. Jahrhundert noch in unserer Gesellschaft steckt, denn alle diese Geschichten eint, dass sie sich mit historischen Ereignissen befassen, die uns bis in die Gegenwart vertraut erscheinen. Und noch eine weitere Gemeinsamkeit weisen sie auf: Es handelt sich im engeren oder weiteren Sinn um Mediengeschichten.

Natürlich sind Verkehrsmittel, Ausstellungsorte, Seuchen oder Technologien zur Überwindung von Raum und Zeit keine klassischen Massenmedien. Sie teilen aber Eigenschaften miteinander; unter anderem ein Phänomen, das Medialität genannt wird. Gemeint sind damit technische und mediale Bedingungen, die durch die Übertragung von Informationen unsere Wahrnehmung verändern. Aus dieser Perspektive heraus weisen die Fahrt mit einem Heißluftballon, der Besuch eines Tierparks, die Beleuchtung eines Schaufensters oder die Erfindung des ersten Digitalcomputers Gemeinsamkeiten auf, die medial genannt werden können. Nicht nur, weil hier Informationen, Daten oder Personen übertragen werden, sondern weil diese Einrichtungen wie Eintrittskarten zu einer neuen Sichtweise wirken. Die Welt sieht anders aus, wenn man sie aus einem Heißluftballon heraus oder durch das Konzept einer kuratierten Ausstellung hindurch betrachtet. Medial übermittelte Perspektiven werden immer durch ihre Kanäle, also durch menschliche oder technische Boten bzw. durch das Medium, beeinflusst. Sie bedingen und schränken gleichermaßen ein, sie erzeugen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, generieren Wissen und Fake-News, produzieren Nähe und Entfremdung. All das modifiziert unsere Wahrnehmung der Welt. Deswegen kann man sich einer Tatsache grundsätzlich sicher sein: Wann immer wir das Gefühl haben, Raum, Zeit, Kultur, Körper, Maßstäbe oder gleich die ganze Welt sind nicht mehr, was sie mal waren, sind höchstwahrscheinlich Medien im Spiel.

Es sind die Technologien des 19. Jahrhunderts, die den Blick auf die Welt kodifiziert haben und unsere Wahrnehmung bis zum heutigen Tage beeinflussen. Ihnen möchte ich auf den nachfolgenden Seiten Gehör verschaffen. Wobei die Frage, wann nun genau *das* 19. Jahrhundert stattgefunden hat, noch immer schwer zu beantworten ist. Zahlreiche Historikerinnen und Historiker haben sich an der Beantwortung versucht, und alle lagen sie – betrachtet man ihre spezifische Perspektive – vollkommen richtig. Wenn, wie Jürgen Osterhammel schreibt, »ein Jahrhundert [...] eine Scheibe Zeit«<sup>3</sup> ist, dann soll hier aber zumindest Auskunft darüber gegeben werden, wie die von mir beschriebene, aus dem Fluss der Zeit isolierte Scheibe eines medienhistorischen 19. Jahrhunderts beschaffen ist und an welchen Stellen die Schnittkanten sind. Eins ist klar: Die Jahre mit den zwei Nullen am Ende haben sich, was die Begrenzung von Epochen betrifft, als bedeutungslos erwiesen. Das liegt nicht zuletzt an der kulturellen und räumlichen Begrenztheit von Kalendern. Nur die Menschen im christlich geprägten ›Westen‹ dürften sich um 1800 der Jahrhundertwende bewusst gewesen sein. Mit Ausnahme von Frankreich natürlich, wo man nach der Revolution kurzerhand eine neue Zeitrechnung ins Leben gerufen hatte und zu dieser Zeit das Jahr IX schrieb. Mit zunehmendem Widerwillen allerdings, weshalb der neue Kalender im Jahr 1806 wieder aufgegeben wurde.<sup>4</sup> Für die Abgrenzung eines medienhistorischen Jahrhunderts ebenfalls nur bedingt geeignet sind Revolutionen und Kriege. Natürlich ist es als Hintergrund für weltpolitische Betrachtungen ausgesprochen sinnvoll, das 19. Jahrhundert zwischen der Französischen Revolution und dem Ersten Weltkrieg zu datieren – für die hier vorliegende Untersuchung möchte ich jedoch andere Eckpunkte vorschlagen.

Im Jahr 1938, als Deutschland sich gerade aufgemacht hat, seinem Untergang entgegenzusteuern, denkt der Politikwissenschaftler Dolf Sternberger über das noch gar nicht so weit zurückliegende 19. Jahrhundert nach. Ein »Zeitalter trügerischer Sicherheit und Selbstsicherheit« sei das gewesen, doch zuallererst war es »die Epoche des ›Panoramas‹«<sup>5</sup>. Dieses erste visuelle Massenmedium, das ganz und gar den Gesetzen der ›Kulturindustrie‹ gehorcht, verfügt sogar über ein Patent, und das stammt aus dem Jahr 1787. Keineswegs zufällig ist es gleichzeitig mit den ersten Ballonflügen und den ersten Aussichtstürmen entstanden. Auch die zeitliche Nähe zur Französischen Revolution ist alles andere als Schicksal. Das Panorama avanciert binnen kürzester Zeit zu *dem* Medium seiner Zeit. Walter Benjamin bezeichnet die Panoramen später als »Traumhäuser des Kollektivs«<sup>6</sup>, an die sich bald zahlreiche ähnliche Einrichtungen anschließen: Dioramen, Pleoramen, Georamen und jede Menge weitere ›Oramen‹. Auch zoologische und botanische Gärten, Weltausstellungen, Menschenschauen, Museen für Kultur und Geschichte oder Wachsfigurenkabinette folgen dem Trend, Reisen ohne Ortsveränderung zu ermöglichen. Sie alle versammeln einen vollständig wirkenden Teil der Welt in einem abgegrenzten Raum. Ihr nur scheinbar horizontüberschreiten-

der Hyperrealismus wird geliebt und verachtet zugleich. Die erste Welle der Panoramarotunden ebbt um 1830 ab, eine Renaissance erlebt die Darstellungsform dann auf den Weltausstellungen am Ende des 19. Jahrhunderts. Insbesondere nationalistische Schlachtendarstellungen, wie das 1883 am Berliner Alexanderplatz eröffnete *Panorama der Schlacht von Sedan*, erfreuen sich großer Beliebtheit, bevor der Panoramatrend vorerst endet.

Doch das medienhistorische 19. Jahrhundert wird nicht nur durch sein populärstes Abbildungsmedium eingegrenzt, sondern auch durch die Entwicklung seiner wichtigsten Kommunikationstechnologie. Nur vier Jahre nach der Patentierung des Panoramas kommt es in Frankreich zur ersten öffentlichen Vorführung eines Flügeltelegraphen. Das war ein improvisiertes Experiment, an dem neben einigen manipulierten Uhren auch eine Bratpfanne beteiligt war. Dennoch kann es als einer der Startschüsse für die raumübergreifende Kommunikation gelten, bei der Nachrichten erstmals schneller als Menschen sind. Die Entwicklung der Telegrafie zieht sich durch das gesamte 19. Jahrhundert. Im Jahr 1809 wird der erste elektro-chemische Telegraf vorgestellt, der so kompliziert wie fehleranfällig ist. Eine typische *idée germanique* sei das, wie der Kaiser der Franzosen angeblich verlauten lässt, doch bildet sie die Grundlage für die elektromagnetische und elektrische Telegrafie, die sich in der Mitte des Jahrhunderts durchsetzt und die bald im ersten Transatlantikkabel ihren vorläufigen Höhepunkt findet. Nun werden die Telegrafmasten zum gewohnten Accessoire einer jeden Landschaft – sie flankieren die anderen Verkehrswege, man findet sie vor allem entlang der Eisenbahnlinien. Als Heinrich Hertz im Jahr 1888 das Phänomen der elektromagnetischen Wellen theoretisch darlegt, liegen alle grundlegenden Komponenten für eine neue, nunmehr drahtlose Kommunikationstechnologie vor.

Übertragen werden aber nicht nur Nachrichten im engeren Sinne, sondern dank neuer Verkehrsmittel und -wege auch Krankheitserreger unterschiedlichster Natur. Im Jahr 1817 wird aus Indien erstmals über eine Seuche berichtet, die in beeindruckend kurzer Zeit tötet. Neu ist sie schon damals nicht, doch noch nie hat sie sich in einer solchen Geschwindigkeit ausgebreitet. Innerhalb weniger Monate rückt sie gen Westen vor und gilt bald als erste Pandemie des 19. Jahrhunderts. Als »gefürchtete Jahrhundertseuche«<sup>7</sup> bezeichnet sie Alexander Bartl in seinem Buch über die Wiener Weltausstellung und den Bau der städtischen Hochquellenwasserleitung. Nicht in jeder Hinsicht lässt sich die Cholera-Pandemie mit der Covid-19-Pandemie vergleichen – schon die Erreger sind vollkommen andersartig. Im Vergleich zur Covid-Pandemie kommt die Cholera, die sich über ein komplettes Jahrhundert immer wieder wellenförmig ausgebreitet hat, wie in Zeitlupe daher. Doch in vielen anderen Aspekten tun sich Parallelen auf. Einer davon ist der enorme gesellschaftliche und medizinische Fortschritt, den die Forschung an der Krankheit hervorgebracht hat. Der Kampf gegen die Cholera führt nicht nur zur Begründung der Bakteriologie als wissenschaftliche Teildisziplin,

sondern auch zur flächendeckenden Einführung von Wasserversorgungen und Kanalisationssystemen. Als im Jahr 1876 erstmals ein Bakterium isoliert, beobachtet und gezüchtet wird, erklärt sich schließlich auch das Konzept der Immunität, das für Impfungen aller Art entscheidend ist. Im Jahr 1883 gelingt die Isolation des Bakterium *Vibrio cholerae*. Im Jahr 1892 kommt es zum letzten großen Cholera-Ausbruch auf europäischem Boden.

Die dargelegten Beispiele legen nahe, dass die ›Zeitscheibe‹ des medienhistorischen 19. Jahrhunderts in den 1780er Jahren beginnt und in den späten 1880er Jahren endet; also noch vor der Erfindung des Flugzeugs (Otto Lilienthal flog 1891), des Automobils (Bertha Benz' Reise im Patent-Motorwagen Nr. 3 fand im Jahr 1888 statt) und des Films (1895 fand die öffentliche Filmvorführung von Auguste und Louis Lumière statt). Und dieser nun aufgespannte Rahmen deckt sich erstaunlich präzise mit zwei weiteren Zeitspannen – einerseits mit einer bis heute andauernden globalhistorischen Erscheinung und andererseits mit den Lebensdaten eines umtriebigen Fürsten. Mit ersterem ist nichts Geringeres gemeint als die Tatsache, dass, wie Peter Sloterdijk es ausgedrückt hat, seit dem 18. Jahrhundert nicht mehr nur »die Erde um die Sonne, sondern [...] das Geld um die Erde läuft.«<sup>8</sup> Wenn Benjamin die Weltausstellungen mit einem religiösen Fetisch gleichsetzt, dann bezieht er sich auf Karl Marx, der im ersten Band seines Hauptwerks *Das Kapital* über die Warenzirkulation und die »Magie des Geldes« schreibt. »Das Räthsel des Geldfetischs«, so Marx, »ist [...] nur das sichtbar gewordne, die Augen blendende Räthsel des Waarenfetischs selbst.«<sup>9</sup> Marx kann sein Lebenswerk nicht vollenden, er stirbt im Jahr 1883. Es ist Friedrich Engels, der in den Jahren 1885 und 1894 den zweiten und dritten Band dieser umfassenden Kritik der kapitalistischen Gesellschaft herausgibt. Marx setzt sich in seinem Hauptwerk intensiv mit der Nationalökonomie auseinander und nimmt dabei Bezug auf den schottischen Ökonomen Adam Smith, dessen Hauptwerk *Der Wohlstand der Nationen* im Jahr 1776 erschienen ist. Es gilt als einer der Grundlagentexte der Wirtschaftswissenschaft und markiert den Beginn des Wirtschaftsliberalismus. Smith macht deutlich, dass die Warenzirkulation ein Phänomen jenseits der Nationen ist. Das auf dem Markt erworbene Kapital ist beweglich und nur dann an eine Nation gebunden, wenn es in Immobilien oder Grundstücke angelegt worden ist.<sup>10</sup> »Ein Kaufmann«, so Smith, »ist nicht zwangsläufig Bürger eines bestimmten Landes. Für ihn ist es höchst gleichgültig, von welchem Ort aus er seinen Handel betreibt. Schon kleine Ärgernisse können ihn veranlassen, sein Kapital [...] in ein anderes Land zu verlagern.«<sup>11</sup>

Beide Texte – sowohl der von Smith (1776) als auch die Trilogie von Marx und Engels (1883–94) – umrahmen das medienhistorische 19. Jahrhundert, haben epochalen Charakter und wirken bis heute nach. Die großen Weltausstellungen dieser Zeit sind nicht zuletzt auch eine Verkörperung von Smiths Proklamation eines freien Marktes. Sie sind das Schaufenster für technische Errungenschaften

und sollen den Warenaustausch in einem global vernetzten Wirtschaftssystem fördern. In seinem Essay über den *Weltinnenraum des Kapitals* gelingt es Sloterdijk im Jahr 2005, diese Gemengelage aus globalem Kapitalismus, Weltausstellungen, technologischem Fortschritt und Sozialkritik auf den Punkt zu bringen. Eigentlich, so schreibt er, sei der *Crystal Palace* selbst das Symbol für die »Hallenförmigkeit des Weltzusammenhangs im Ganzen«<sup>12</sup>. Die Grenzen des ›Weltinnenraums‹ mögen gläsern und unsichtbar sein, doch wir merken genau, ob wir ›drinnen‹ oder ›draußen‹ sind. So wie seinerzeit der arme Teil der Londoner Bevölkerung von der Weltausstellung ausgeschlossen bleibt, befinden sich bis zum heutigen Tag unzählige Menschen außerhalb der kapitalistischen Komfortzonen.<sup>13</sup> »Wir haben Zugang zu Orten vor allem als Käufer von Transporttiteln; wir haben Zugang zu Daten vor allem als Benutzer von Medien; wir haben Zugang zu materiellen Gütern vor allem als Besitzer von Zahlungsmitteln; und wir erreichen Personen überwiegend in dem Maß, wie wir uns den Eintritt zu den Schauplätzen möglicher Begegnung mit ihnen leisten können.«<sup>14</sup>

Die zweite Zeitspanne, die sich in erstaunlicher Parallelität zum medienhistorischen 19. Jahrhundert befindet, sind die Lebensdaten des Grafen und späteren Fürsten Hermann von Pückler-Muskau (1785–1871), den Klaus-Werner Haupt auch als »Jahrhundertmenschen«<sup>15</sup> bezeichnet hat. Pückler lebt von der Französischen Revolution bis zur Proklamation des Deutschen Kaiserreichs. Als er 85-jährig stirbt, ist nichts mehr, wie es war. Liest man seine Reiseberichte und Tagebücher, dann scheint es, als sei der Fürst, dessen Name heute vor allem für ein Desert und seine berühmten Landschaftsgärten steht, wie ein früher *Forrest Gump* durch Zeitgeschichte und Medienwelt des 19. Jahrhunderts geeilt. Er schreibt von den ersten Panoramen, von seinen Fahrten in Heißluftballons, Postkutschen, Eisenbahnen und Dampfschiffen, über den Besuch von Museen und Weltausstellungen, von Besuchen bei zahlreichen berühmten Zeitgenossinnen und -genossen. Manchmal kommt er antiquiert wie ein adliger Dinosaurier daher, manchmal wie ein polyglotter Europäer, viel zu oft wie ein schriller Vogel.

Pückler wird auf den kommenden Seiten immer wieder auftauchen, doch weist das Hervorheben dieser Figur auch auf schwer zu ignorierende Defizite in der Forschung zum 19. Jahrhundert hin, denn es wäre ungleich aufwändiger, einen ähnlich umtriebigen ›Jahrhundertmenschen‹ weiblichen Geschlechts zu finden. Queen Victoria, die von 1819 bis 1901 gelebt hat, wäre wohl die aussichtsreichste Anwärterin auf diesen Titel, doch anders als bei Pückler gibt es vor allem historische Quellen *über* sie, jedoch weniger von ihr. Ohne Zweifel war sie die bedeutendste Monarchin ihrer Zeit; 63 Jahre lang herrschte sie über das Vereinigte Königreich Großbritannien und Irland. Nach ihrer Amtszeit ist eine ganze Epoche, das sogenannte Viktorianische Zeitalter, benannt. Dennoch wissen wir nur wenig über die Frau hinter dem Herrschaftsamt. Ganz allgemein ist die historische Quellenlage entscheidend, wenn es um die Frage geht, wie eine Epoche

in der Gegenwart wahrgenommen wird. Zu Recht weist Osterhammel darauf hin, dass die meisten Repräsentationsformen, derer wir uns heute bedienen, um das 19. Jahrhundert zu beschreiben, selbst diesem Zeitalter entstammen: Museen, Staatsarchive, Nationalbibliotheken, wissenschaftliche Statistiken und Institutionen nebst ihren Publikationen. »Das 19. Jahrhundert war eine Epoche organisierter Erinnerung«<sup>16</sup>, schreibt er. Somit ist die Art und Weise, wie die Männer des 19. Jahrhunderts ihre Epoche dokumentiert haben, entscheidend für seine heutige Darstellung; und sie hat auch dazu geführt, dass viele wichtige Frauen dieser Zeit noch immer unbekannt im Hintergrund stehen. Sie sind dort, weil es keine Chancengleichheit gab, weil Frauen, die in der Wirtschaft oder Wissenschaft Fuß fassen wollten, systematisch daran gehindert wurden, weil sie, wenn überhaupt, unter Pseudonymen publiziert und patentiert haben. Das sogenannte ›klassische‹ Frauenbild mitsamt seiner ungerechten Rollenstereotype ist nämlich gar nicht klassisch, es stammt direkt aus dem 19. Jahrhundert.

Es wäre verlockend, eine von Frauen dominierte Technikgeschichte zu verfassen. Ebenso reizvoll scheint der Gedanke, dabei die europäische Perspektive gänzlich aufzugeben. Doch für die hier vorliegende Betrachtung ist beides nicht sinnvoll. Das hängt nicht nur mit dem Ungleichgewicht in den Quellen zusammen (die ja letztendlich ein real existierendes Ungleichgewicht spiegeln), sondern auch mit meinem Bemühen, eine zweckmäßige Eingrenzung vorzunehmen. Eine Abhandlung über das *ganze* Jahrhundert, die es in aller Detailtreue weltumspannend wiedergibt, würde Bände füllen und sich am Ende als unleserlich erweisen. Ganz abgesehen davon ist über das 19. Jahrhundert sowieso fast alles geschrieben worden; es spricht aber einiges dagegen, dieses Wissen in einem einzigen Buch zu versammeln. Das Thema, so kann man es ganz lapidar formulieren, mäandert nämlich, und das beeinflusst die von mir eingenommene Perspektive.

Vielleicht lässt sich die Repräsentation einer solchen Epoche mit dem Anfertigen einer Landkarte vergleichen. In einem Text aus dem Jahr 1982 beschreibt Umberto Eco, wie sehr alle jemals gezeichneten Karten das von ihnen abgebildete Territorium verändert haben und wie wenig es ihnen möglich ist, *alles* zu zeigen. Wie man es auch dreht und wendet: Es gibt kein Territorium, das sich mit hyperrealistischer Genauigkeit kartografieren lässt; vielmehr macht schon die Absicht einer solchen Aufzeichnung jedes Gebiet undarstellbar.<sup>17</sup> Ganz ähnlich verhält es sich mit der ›Abbildung‹ eines Jahrhunderts. Auch die hat ihre Medialität, ist – so kann man es sagen – nur eine ›Brille‹, durch die man auf die Welt schaut, die es ermöglicht, Dinge wahrzunehmen, weil andere Dinge ausgeblendet werden. Dieses Buch soll, einer Wanderkarte oder einem Atlas ähnlich, eine Orientierung im steinigem Terrain einer medienhistorischen Epoche ermöglichen. Wenn Sloterdijk daran erinnert, dass zweidimensionale Abbilder nur zu oft über die Realität dominieren, dann bezieht er sich auch auf Ecos Gedankenspiel zum Kartenzichnen. Sloterdijks Worte gelten aber auch für jede andere Art der Repräsentation.

»Wer die Tiefe reduziert, legt die Hand auf das Reale [...] Souverän ist, wer über die Verflachung entscheidet. Erobern lässt sich nur, was sich erfolgreich um eine Dimension verkürzen lässt.«<sup>18</sup>



## Erster Teil

Ein Kapitel über Aufstiege und Abstürze,  
schöne Aussichten und Landschaften.  
Es geht um die Anfänge der Telegrafie,  
um die Patentierung eines Kunstwerks  
und um die Bedeutung der Freiheit  
nach der Französischen Revolution.



## Schöne Aussichten – 1783 bis 1800

### Aufstieg

An einem klaren Spätsommertag im September des Jahres 1783 erheben sich im Schlossgarten von Versailles ein Schaf, ein Hahn und eine Ente in die Luft. Vor den Augen von König Ludwig XVI. und seiner Frau Marie-Antoinette schweben die Tiere über dem Erdboden. Dabei befinden sie sich im Korb eines Heißluftballons, einer, wie es damals heißt, »Art von künstlicher Wolke durch Beyhilfe einer weiten Hülle und eines leichten Dunstes hervorzubringen«<sup>1</sup>, den die Brüder Montgolfier entworfen haben. Joseph Michel Montgolfier und sein Bruder Jacques Étienne leben in der Nähe des südfranzösischen Städtchens Annonay, wo ihr Vater Pierre die bedeutende Papierfabrik *Papeterie de Vidalon* besitzt. Sie sind begeisterte Tüftler und träumen den Traum vom Fliegen. Bereits im Juni desselben Jahres hatten sie einen unbemannten Ballon vor versammelten Ständevertretern steigen lassen. Der Versuch glückte und der Ballon landete nach zehn Minuten Flugzeit in Davézieux. Beim Aufprall auf dem Boden ging der Prototyp jedoch in Flammen auf und verbrannte vollständig. Kurz darauf beauftragt König Ludwig XVI. die Akademie der Wissenschaften, das aerostatische Fliegen zu untersuchen. Étienne Montgolfier erhält eine Einladung nach Paris und soll die Erfindung vorführen. Schließlich gewährt man ihm einen Kredit, mit dem er den Bau eines weiteren Heißluftballons finanzieren soll.

So kommt es zu dem Ballonflug vor dem Schloss von Versailles. Die Vorführung dauert ungefähr acht Minuten und alle Tiere landen wohlbehalten. Der König ist begeistert und plant sogleich, die Ballonfahrt als schwere Strafe einzuführen, indem er den Montgolfiers zwei zum Tode verurteilte Verbrecher für bemannte Flugversuche anbietet. Hätten sie das Experiment überlebt, wären sie begnadigt worden. Dieses Angebot erzürnt den ehrgeizigen Physiker Jean-François Pilâtre de Rozier, der sich bereits darauf vorbereitet, der erste in einem Heißluftballon fahrende Mensch zu werden. Der König gibt schließlich nach, und im November 1783 wird das Fluggerät zum Schloss *La Muette* transportiert, damit der Selbstversuch beginnen kann. Am 21. November besteigen Pilâtre de Rozier und als erster Passagier der Marquis François Laurent d'Arlandes den Korb des

Ballons. Die Montgolfier-Brüder hingegen bleiben am Boden, denn ihr Vater hat ihnen den Mitflug unter Androhung von Strafe verboten.<sup>2</sup> Nach einem dramatischen Start, bei dem der Ballon beinahe Feuer fängt, verläuft der Flug gut: 25 Minuten segeln die Luftfahrer über den Dächern von Paris. Dieses Schweben über der Erde, so soll Pilâtre de Rozier nach seiner glücklichen Landung gesagt haben, sei gar keine Strafe, sondern ein Geschenk.



Abb. 1: Erster Flug mit dem Heißluftballon »Montgolfière« durch Pilâtre de Rozier, Versailles, 23. Juni 1784 (Paris, Musée Carnavalet, Histoire de Paris)

Zur gleichen Zeit entwickelt der bekannte Physikprofessor Jacques Alexandre Charles einen Ballon, der anstatt mit heißer Luft mit Wasserstoff gefüllt ist. Dazu wendet er sich an die Brüder Anne-Jean und Marie-Noël Robert, die die Flugmaschine bauen sollen. Am 27. August 1783 steigt der Wasserstoffballon der Geschwister Robert auf dem *Champ de Mars* in Paris auf. Im Dezember desselben Jahres, nur wenige Tage nach dem ersten bemannten Ballonflug, schweben Jacques Charles und Marie-Noël Robert in einem prächtigen Wasserstoffballon über Paris. Es heißt, dass nicht weniger als 400.000 Menschen, also die Hälfte der Pariser Bevölkerung, den Ballon dabei beobachtet haben sollen. Nach zwei Stunden Flugzeit landen die beiden Männer im 43 Kilometer entfernten Nesles-la-Vallée. Charles setzt seinen Reisegefährten ab und steigt dann erneut, der eisigen Kälte zum Trotz, auf ca. 3.000 Meter Höhe auf. Nichts weniger als ein neuer Prototyp

ist der Ballon. Die Ausstattung mit dem Ventil in der Ballonhülle aus Seide, dem Netz, den Auslaufleinen, einem Korb aus Weidengeflecht, Anker und Navigationsinstrumenten bildet das noch heute für Ballonfahrten übliche Arrangement.<sup>3</sup>

Was nun folgt, ist ein echtes Strohfeuer, denn der Wettbewerb zwischen den Montgolfiers und den Roberts ist nur der Auftakt zu einer wahren Ballonmanie. Da den beiden Papierfabrikanten aufgefallen ist, dass verbrannte Papierfetzen im Rauch eines Feuers nach oben fliegen, nehmen sie irrtümlich an, dass nicht die Heißluft, sondern der Qualm für den Aufstieg verantwortlich ist. Deshalb verbrennen sie während ihrer Fahrten reichlich feuchtes Stroh, vermischt mit Papier und Schafswolle. Von dichtem Qualm und Gestank begleitet, steigen an der Wende zum 19. Jahrhundert immer wieder Luftkugeln in den Himmel auf. Üblicherweise werden sie durch volksfestartige Jubelfeiern und applaudierende Menschenmassen begleitet. Dabei verbergen die festlichen Arrangements die relative Nutzlosigkeit der Erfindung im Rahmen einer modernen Verkehrsentwicklung. Die Luftfahrzeuge sind unzuverlässig und lassen sich nicht gut lenken. Auf- und Abstiege gehen unkontrolliert und oft viel schneller vonstatten, als es den Insassen lieb ist. Weder der Sonne noch dem Mond und schon gar nicht dem Schöpfer höchstpersönlich kommt man durch die Ballonfahrten näher.

Trotzdem markieren die Ballonaufstiege eine Grenzüberschreitung, denn aus dem vormals bedrohlichen Szenario wird ein Genuss. Den Mitfahrenden entfaltet sich eine neue Perspektive auf die Welt. Damit gerät auch die auf Sichtachsen ausgerichtete räumliche Struktur der königlichen Gärten von Versailles aus den Fugen – und mit ihr ein ganzes Herrschaftssystem.<sup>4</sup> Ursprünglich entfaltet der Garten von Versailles seine geometrische Wirkmacht nur aus dem Zimmer des Königs in der Beletage. Diese Symmetrie der Macht wird durch den Ballonaufstieg buchstäblich auf den Kopf gestellt.<sup>5</sup> Das »Ballonfahren zerstört Versailles«<sup>6</sup>, bringt es Peter Bexte auf den Punkt. In dieser politisch aufgeladenen Situation in Frankreich ist das mehr als nur ein technisches Spektakel. Der Ballon wird zum Symbol für freiheitliches Gedankengut und neue Sehgewohnheiten. Damit nimmt er eines der folgenreichsten Ereignisse der europäischen Geschichte – die Französische Revolution – vorweg. Doch das Luftfahrzeug steht für mehr als Naturbeherrschung und anarchistische Denkmuster. Schon 1796 kommt es zur ersten militärischen Nutzung und Machtdemonstration, als Napoléon Bonaparte Aufklärungsballons über den Schlachtfeldern der Revolution schweben lässt.<sup>7</sup>

»Wozu können nun diese Kugeln nützen?«<sup>8</sup> fragt sich angesichts dieser Horizontzerweiterung Georg Christoph Lichtenberg. Er beantwortet die gestellte Frage so akribisch wie ironisch in 25 Punkten, wobei er über atmosphärische und meteorologische Forschungen, über optische Telegrafie und topografische Messungen sinniert. Die grundsätzlichsste Anmerkung zum Luftfahrzeug aber nimmt er schon im ersten Satz seines Essays vorweg:

»Unser achtzehntes Jahrhundert wird sich sicherlich nicht zu schämen haben, wenn es dereinst sein Inventarium von neu erworbenen Kenntnissen und angeschafften Sachen an das Neunzehnte übergeben wird, auch selbst wenn die Überreichung morgen geschehen müßte.«<sup>9</sup>

Ohne es explizit zu machen, sieht Lichtenberg in dem Fluggerät eine Art Geschichtszeichen, das nicht nur Erinnerungen an die Vergangenheit, sondern in erster Linie Erwartungen an die Zukunft weckt. Der kurze Text gleicht einer Bestandsaufnahme, das 18. Jahrhundert wird verabschiedet und das 19. Jahrhundert beginnt.

## Absturz

33 Jahre später, das kalendarische 19. Jahrhundert ist schon 16 Jahre alt, bricht ein deutscher Adliger zu einer Ballonfahrt auf. Hermann von Pückler-Muskau ist zu dieser Zeit ebenso berühmt wie berüchtigt, wie seine Biografin Ludmilla Assing berichtet:

»In Berlin sah man ihn zuweilen in einem Wagen mit vier Hirschen bespannt, die er sich im Muskauer Park gezähmt hatte, die Linden entlang fahren. Er that alles, was ihm beliebte. Plötzlich ließ er an einer Straßenecke den Wagen still halten, und vertiefte sich stundenlang in das Lesen eines Buches, ungestört um die Menge, die sich um ihn versammelte, und mit neugierigen Blicken seine phantastische Kleidung musterte.«<sup>10</sup>

Am 9. Oktober 1816 steigt Pückler zusammen mit dem Luftfahrtspionier Gottfried Reichard vom Berliner Gendarmenmarkt aus gen Himmel auf. Reichard ist nach Wilhelm Jungius, der am 16. September 1805 knapp 50 Kilometer von Berlin nach Müncheberg geflogen ist, der zweite deutsche Ballonfahrer. Im Mai 1810 fliegt er das erste Mal mit einem Gasballon. Seine Gattin Wilhelmine Reichard wagt ein Jahr später als erste deutsche Frau einen Soloflug und wird es insgesamt auf 17 Luftfahrten bringen. Für die Reichards sind die Ballonflüge ein Geschäftsmodell. Gottfried hat 1815 die Konzession zur Errichtung einer chemischen Fabrik in Döhlen erhalten. Die Erlöse aus den Ballonfahrten dienen dem Aufbau der Fabrik und dem Lebensunterhalt der Familie, in die bis zum Jahr 1834 immerhin acht Kinder geboren werden. Reichard befördert, und das kommt uns heute seltsam bekannt vor, vornehmlich ›Lufttouristen‹, also Personen, die reich an Geld und Einfluss sind und die aus rein repräsentativen Gründen gen Himmel aufsteigen.<sup>11</sup>

Zu diesem Personenkreis zählt auch der spätere Fürst Pückler, der die Fahrt 1834 in seinem Buch *Tutti Frutti* beschreibt. Es muss erwähnt werden, dass Reichard den Darstellungen Pücklers sofort nach Erscheinen des Buches vehement widerspricht.<sup>12</sup> Glaubt man Pückler dennoch, dann hatte sich »halb Berlin [...] auf Plätzen und Straßen versammelt, [...] mitten aus der bunten Menge erhoben wir

uns, sobald ich die Gondel bestiegen, langsam gen Himmel«<sup>13</sup>. Für Pückler ist das eine bereichernde Erfahrung, jedenfalls was das Abenteuer der Luftfahrt sowie den Blick von oben betrifft.

»Nichts Schöneres kann man sich denken, als den Anblick, wie nach und nach die Menschenmenge, die Straßen, die Häuser, endlich die höchsten Thürme immer kleiner und kleiner wurden, der frühere Lärm erst in ein leises Gemurmel, zuletzt in lautloses Schweigen übergang, und endlich das Ganze der verlass'nen Erde [...] sich unter uns ausbreitete, die prächtigen Linden nur noch einer grünen Furche, die Spree einem schwachen Faden glich, dagegen die Pappeln der Potsdamer Allee riesenmäßige, viele Meilen lange, Schatten über die weite Fläche warfen.«<sup>14</sup>

Weit weniger bereichernd ist das Unterfangen aus finanzieller Sicht, ganz besonders für den ständig unter Geldnot leidenden Pückler. Reichard, so schreibt Pückler später, »gab seinen Ballon her, und ich trug die Kosten, beiläufig gesagt, eine nicht ganz unbedeutende Ausgabe, denn sie kam mich auf 600 Reichstaler zu stehen«<sup>15</sup>. Am Ende beschreibt Pückler noch, wie die Ballonfahrer in der Nähe von Potsdam eine Bruchlandung hinlegen. »Schon hatten wir [...] unsere Mäntel herausgeworfen, so wie einen gebrat'nen Fasan und zwei Bouteillen Champagner [...] und wir lachten im Voraus bei der Vorstellung, welches Erstaunen diese Meteore bei den Landbewohnern erregen würden.«<sup>16</sup> Immerhin scheint Pückler seinen Humor auch dann nicht zu verlieren, wenn er in beängstigender Geschwindigkeit dem märkischen Sand entgegenfällt. Und tatsächlich wird der Absturz des Ballons schließlich von einer Fichte gebremst und alle drei – Pückler, Reichard und der Ballon – werden einige Stunden später wohlbehalten gerettet.

### Der Fürst aus der Lausitz

Mit zunehmendem Aufwand versuchen die Menschen am Ende des 18. Jahrhunderts, sich die Erde untertan zu machen und sich von der als störend empfundenen Naturabhängigkeit zu lösen. Immanuel Kants Aufforderung an die Menschen, sich ihres »Verstandes [...] ohne Leitung eines anderen zu bedienen«<sup>17</sup>, kann, als sie im Jahr 1784 in der *Berlinischen Monatsschrift* erscheint, fast schon retrospektiv verstanden werden. »Leben wir jetzt in einem aufgeklärten Zeitalter?« fragt Kant seine Leserschaft und liefert die Antwort gleich mit: »Nein, aber wohl in einem Zeitalter der Aufklärung.«<sup>18</sup> Tatsächlich wächst seit einiger Zeit das Bewusstsein, für das Kommende selbst verantwortlich zu sein. Das heißt auch, dass das eigene Handeln kritisch hinterfragt wird und dass erste Reflexionen über das Eigene und das Fremde stattfinden. Zunehmend stehen Glückseligkeit und das größtmögliche Glück einer hohen Zahl von Menschen im Mittelpunkt der Aufklärungsethik. Dabei geht es nicht nur um die Bildung der Allgemeinheit, sondern auch darum, Bedürftige und vermeintlich nicht

bildungsfähige Menschen zu fördern. Im selben Jahr, in dem Kants Artikel in der *Berlinischen Monatsschrift* erscheint, wird durch den französischen Lehrer Valentin Haüy in Paris die erste Blindenbildungsanstalt gegründet. 35 Jahre später wird der damals zehnjährige Louis Braille als Schüler in eben diesem Institut aufgenommen.

In diese Zeit hinein wird am 29. April 1785 Karl von Drais von Sauerbronn geboren. Das Kind ist ein Frühchen; große Überlebenschancen prognostiziert man ihm nicht, weshalb der Junge sofort nach der Geburt die Taufe erhält. Doch Drais überlebt und wächst zunächst im Hunsrück auf. Seine Familie ist Teil eines lothringischen Adelsgeschlechts und dient seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts der Markgrafschaft Baden und dem Fürstentum Ansbach. Auch für den jungen Karl ist eine Beamtenlaufbahn vorgesehen, weshalb er bei seinem Onkel eine Ausbildung zum Forstmeister beginnt.<sup>19</sup> Ebenfalls im Jahr 1785, und zwar am 15. Juni, wird Jean-François Pilâtre de Rozier, der zwei Jahr zuvor als erster Mensch in einem Heißluftballon gefahren war, das erste Opfer der Luftfahrt. Er stirbt, als sein selbstgebauter Ballon Feuer fängt und abstürzt. Am 30. Oktober desselben Jahres wird Hermann von Pückler-Muskau geboren. Seine zumeist freudlose Kindheit verbringt er in Muskau in der Oberlausitz. Die Ehe der Eltern ist unglücklich – was allerdings eher die Norm als eine Ausnahme darstellt. In derart hochgestellten Kreisen heiratet man nicht aus Liebe, sondern aus praktischen Gründen. Der Eheschluss gilt als eine Art Geschäftsvorgang.

Muskau ist eine Standesherrschaft – ein Relikt aus der Feudalzeit mit leibeigenen Untertanen, das es zu dieser Zeit in Sachsen noch gibt. So ein Besitztum gilt als lukrativ, doch Pücklers Vater Erdmann Graf von Pückler auf Branitz hat nur formale Herrschaftsrechte. Schon bei Hermanns Geburt ist klar, dass die Erbfolge der Standesherrschaft über seine Mutter Clementine von Callenberg auf ihn, den erstgeborenen Sohn, übergehen würde. Nicht nur deshalb ist das Verhältnis zwischen Vater und Sohn von Anfang an getrübt. Aufgrund des ständigen Streits seiner Eltern ist Hermann ein harmonisches Familienleben gänzlich unbekannt. Nachdem noch drei Schwestern geboren sind, entschließt sich das Paar zur Trennung und später zur Scheidung.<sup>20</sup> »Sind wir heute im Zeitalter der Eisenbahnen«, schreibt Ludmilla Assing 1873 über die Pücklerschen Familienverhältnisse, »so war man damals im Zeitalter der Ehescheidungen, die sich wie ein rother Faden beinahe durch alle Lebensverhältnisse hindurchziehen.«<sup>21</sup>

Folgerichtig ist Hermann von Pückler-Muskau das, was man gemeinhin ein »schwieriges Kind« nennt. Mit fünf Jahren stellt man ihn unter die Aufsicht eines Hofmeisters, zwei Jahre darauf wird er in eine Erziehungsanstalt nach Uhyst in Sachsen geschickt, später nach Hall in Preußen. An beiden Orten erweist er sich als erziehungsresistent. Nachdem man ihn auch der dritten Anstalt in Dessau/Anhalt verwiesen hat, bleibt dem Vater nichts anderes übrig, als den ungeliebten Sohn zurück nach Muskau zu holen. »Weitere Schulen in der Nähe und weitere

deutsche Staaten fallen ihm nicht mehr ein«<sup>22</sup>, kommentiert Heinz Ohff das Dilemma des Vaters. Der spätere Fürst verschleißt noch einige Hauslehrer, bevor er sich mit 16 Jahren für volljährig erklärt und seinen aktuellen Lehrer einfach selbst entlässt.<sup>23</sup>

### Der Dichturfürst in Italien

Ein Jahr nach der Geburt der Herren Pückler und Drais im September 1786 bricht ein berühmter deutscher Dichter zu einer Reise nach Italien auf. Johann Wolfgang von Goethe, der gerade sein 37. Lebensjahr vollendet hat, reist inkognito als Johann Philipp Möller. Schon länger hat er mit dem Gedanken gespielt, sich heimlich davonzumachen. Er leidet unter Burnout, ist ebenso müde wie überarbeitet und versteht seine Reise als Chance zur Selbstfindung. Das Pseudonym dürfte in erster Linie eine Distanzierungsmaßnahme sein, denn er benutzt es auch noch, als er längst enttarnt worden ist. Weder über das Ziel noch über die Dauer seiner Reise äußert er sich im Vorfeld.<sup>24</sup> Sein Weg führt ihn ausgehend von Karlsbad, über Eger nach Regensburg, wo ihn ein Buchhändler – gerade 30 Stunden nach der Abreise – das erste Mal als den prominenten Dichter erkennt. Weiter geht es über München, Mittenwald, Scharnitz, Seefeld, Zirl nach Innsbruck. Er überquert den Brenner, durchreist Bozen und Trient im Etschtal, hält am Gardasee inne und fährt weiter nach Verona. Über Vicenza, Venedig, Bologna und Perugia gelangt er schließlich über Città Castellana nach Rom, wo er acht Wochen nach Reiseantritt eintrifft.

Während Hermann von Pückler-Muskau gerade der Babywiege entstiegen ist, verweilt der berühmte Dichter fast vier Monate in Rom. Hier freundet er sich unter anderem mit dem Historienmaler und Kunstkennner Wilhelm Tischbein an, mit dem er später auch nach Neapel reist. In der *Italienischen Reise* notiert Goethe:

»Ich bemerkte wohl, daß Tischbein mich öfters aufmerksam betrachtete, und nun zeigt sich's, daß er mein Porträt zu malen gedenkt. Ich soll in Lebensgröße als Reisender, in einen weißen Mantel gehüllt, in freier Luft auf einem umgestürzten Obeliskensitzend, vorgestellt werden, die tief im Hintergrund liegenden Ruinen der *Campagna di Roma* überschauend.«<sup>25</sup>

So entsteht nur wenig später das berühmte Gemälde, das Goethe in einem privaten wie geschichtsträchtigen Augenblick zeigt und zum Inbegriff des arkadischen Traums wird.

Darauf sind weder eine konkrete Situation noch eine reale Landschaft abgebildet.<sup>26</sup> Vielmehr zeigt das Gemälde den Erwartungshorizont der zeitgenössischen Reisenden. Goethe und Tischbein haben, wie die meisten anderen Italienreisenden der Zeit, ihr ganz spezielles Italienbild mit über die Alpen gebracht



Abb. 2: Wilhelm Tischbein: Goethe in der römischen Campagna (1787; Frankfurt am Main, Städel Museum)

und die Szene dementsprechend arrangiert. Das Bild verbindet idealisierte italienische Landschaften mit altrömischen Ruinen und griechischer Mythologie. Tischbein selbst schreibt später in einem Brief an Johann Caspar Lavater, er wolle den Dichter malen, »wie er auf denen Ruinen sitzt und über das Schicksal der menschlichen Werke nachdenket«<sup>27</sup>.

Erst 30 Jahre nach Goethes Reise erscheint von 1813 bis 1817 der auf Briefen und Tagebuchnotizen basierende autobiografische Bericht der *Italienischen Reise*. Das ist ein ambivalentes Buch, sowohl klassisches Reisejournal als auch Monolog, Briefbekenntnis und Zwiesprache zugleich. Die Doppeldeutigkeit wird vor allem offensichtlich, weil zwischen dem Reisezeitpunkt und dem Erscheinen des Buches so viel Zeit vergangen ist. Selbst auf die damalige Leserschaft wirken die Bände ein wenig aus der Zeit gefallen. Dabei ist der Kontrast zwischen alten und neuen Reisegründen, zwischen Merkwürdigkeiten und Sehenswürdigkeiten, zwischen klassischer Bildungsreise und vermeintlich zweckloser touristischer Reise bereits in Goethes Text angelegt. Der Dichter war aufgebrochen, um die Kunst und Kultur der Antike zu studieren; Tischbeins Gemälde zeigt diese Haltung deutlich. Doch innerhalb der *Italienischen Reise* findet ein Wandel statt. Je weiter und länger Goethe reist, desto stärker schieben sich Naturerscheinungen, Gegenwartskultur und Sehenswürdigkeiten vor die klassische Kunst und Kultur.