



Ulrike Felber Rapp, Elke Krasny, Christian. *smart exports: Österreich auf den Weltausstellungen 1851-2000*. Wien: Verlag Christian Brandstätter, 2000. 244 S. EUR 57.00 (gebunden), ISBN 978-3-85498-068-1.

Reviewed by Alexander C. T. Geppert (European University Institute, Florenz)

Published on HABSURG (June, 2003)

## Land der Lebenskunst? Österreich und seine Selbstdarstellungen

Land der Lebenskunst? Österreich und seine Selbstdarstellungen

Nun verfügt auch Österreich über eine Geschichte seiner Beteiligung an 150 Jahren Weltausstellungen. Pünktlich zur Hannoveraner Expo 2000 erschienen und im Auftrage des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung erarbeitet, liegt mit Ulrike Felbers, Elke Krasnys und Christian Rapps *smart exports* ein bemerkenswerter Band vor, der vieles zugleich sein will und dies tatsächlich ist: Einführung und Bildband, Monographie und Synthese. Trotz des etwas unglücklich gewählten Titels, dessen Wortwitz sich für des Österreichischen nicht Mächtige wohl nur mit einiger Übersetzungshilfe erschließt (*Smart Export* ist eine bekannte österreichische Zigarettenmarke, soll hier aber bewusst äquivok die Gesamtheit der österreichischen Exponate bezeichnen), wird der Anteil Österreichs am internationalen Ausstellungswesen präzise herausgearbeitet. Die Struktur des Bandes ist stringent: In chronologischer Reihenfolge wird die österreichische Beteiligung an insgesamt 15 internationalen Großausstellungen beschrieben, normalerweise eine pro Kapitel, in Ausnahmefällen zwei.[1]

Eher kursorisch wird zunächst die jeweilige Ausstellung charakterisiert, dann ausführlich der österreichische Beitrag mitsamt seinen Exponaten beschrieben und zuletzt Österreichs Rolle im syn- und diachronen Kontext analysiert. Der Band endet leider nicht mit einem bilanzierenden Schlusskapitel, sondern mit einer provisorischen, noch vor der Eröffnung verfassten Betrachtung der Expo 2000, und wird mit einem hilfreichen Datenanhang zu den österreichischen Weltausstellungsbeteiligungen abgerundet, in dem jedoch kurioserweise die Wiener Weltausstellung von 1873 fehlt. Faktisch entsteht keine Geschichte des österreichischen Ausstellungswesens, zumal die seit den späten 1950er Jahren in allen Bundesländern mit Ausnahme Wiens abgehaltenen Landes- und Regionalausstellungen nicht behandelt wer-

den, wohl aber seiner Ausstellungsbewegung, ihrer Protagonisten und deren Aktivitäten im Ausland.[2]

Obwohl im Vorwort noch angekündigt wird, Wege der Selbststilisierung einer Nation verfolgen und somit "Identitätsgeschichte" schreiben zu wollen, wird im weiteren Verlauf glücklicherweise zurückhaltend mit diesem überstrapazierten Konzept umgegangen. Österreich habe auf den Weltausstellungen stets dann besonders reüssiert, wenn es innen-oder außenpolitisch verunsichert gewesen sei, lautet die Hauptthese des Bandes. Die Mehrzahl der Folgeargumente ergibt sich entweder aus der Vielvölkerstaatlichkeit Österreichs oder dem Wandel, dem das Medium Ausstellung selbst unterlag und welcher sich bis in die österreichischen Sektionen hinein exakt nachzeichnen lässt.

Insbesondere der mit dem staatlichen Dualismus ab 1866/67 gegebene Zwang, den Staat als Ganzes imaginieren zu müssen, erwies sich als beständiges Konfliktfeld, machte er doch eine um- und bestrittene Homogenisierungsleistung des imperialen Zentrums vonnöten. Umgekehrt konnte das Fehlen einer eindeutig nationalen Signatur etwa auf der Pariser Weltausstellung 1867 von den Kuratoren selbst auch als natürlicher Zivilisationsvorsprung gegenüber den anderen ausstellenden Nationen begriffen werden. Die Autoren sprechen hier von einem "polyethnischen Konzept unter gemeinsamer Verwaltung" (S. 53).

Elf Jahre später eskalierte der Streit um einen gemeinsamen Auftritt der nunmehr zwei Staaten der Monarchie. Trotz des offiziellen Wunsches, Österreich-Ungarn in Paris als friktionsfreie Einheit darstellen zu wollen, trat man letztlich nur in der "Rue des Nations" gemeinsam auf. Immerhin stellte die dort errichtete Fassade einen ersten Versuch dar, eine gemeinsame Formensprache für den staatlichen Dualismus zu finden, die aus diesem Grund gerade nicht nationaltypisch ausfallen konnte, obwohl dies von französischer Veranstalterseite durchaus gewünscht worden war.

Andere Brüche werden nicht der komplexen staatlichen Situation, sondern dem generellen Wandel im Ausstellungswesen zugeschrieben. Bereits um 1880 habe mit dem Abkoppeln der Weltausstellungen vom industriellen Wettbewerb eine Art "Selbsttheatralisierung" eingesetzt, die die Ausstellungen zum Bestandteil einer Kulturindustrie habe werden lassen, welche nunmehr eher den touristischen Wettbewerb bediente. Spätestens um 1914 hätten Weltausstellungen dann ihren Informationsauftrag an andere Medien vollständig.

Damit ging eine veränderte Organisation des jeweiligen Ausstellungsgeländes einher: Statt der enzyklopädisch angelegten Industriehalle setzte sich seit der Jahrhundertwende das Pavillonsystem durch, welches sich in den 1930er Jahren zum festen Prinzip entwickelte. Schiere Größe und Monumentalität wurden durch Kreativität und die solcherart aufgewertete Formensprache von Architektur ersetzt.

In den 1950er Jahren wurde die Weltausstellung als Wettkampffeld für die unterschiedlichen Wirtschaftssysteme in Ost und West entdeckt, Aspekte einer immer abstrakteren Medialität kamen in den 1960/70er Jahren hinzu, während die Diskussion der 1990er Jahre einerseits von der ökologischen Herausforderung, andererseits von Nutzungsmöglichkeiten der Veranstaltungsorte geprägt war.

Als besonders erfolgreich erwiesen sich die Beteiligungen Österreichs in den 1930er und 1950er Jahren, als zwei ältere Themenkomplexe erneut aufgegriffen und in der Öffentlichkeit nachhaltig installiert wurden. Auch wenn der Tiroler Fremdenverkehrsverband bereits 1900 in Paris ein eigenes Repräsentationsgebäude hatte errichten lassen und der Fremdenverkehr vier Jahre später in St. Louis im ersten österreichischen Weltausstellungspavillon "im modernen Sinn" (da alle Exponate in einem Raum konzentrierend) ebenfalls ein wichtiges Thema darstellte (S. 111), entwickelte sich der Tourismus erst mit der *Exposition universelle et internationale de Bruxelles 1935* zum durchgängigen Schwerpunkt der österreichischen Beteiligung – und blieb als zentrales Element österreichischer Selbstrepräsentation bis in die Gegenwart erhalten.

Auf der von antimodernistischer Monumentalität geprägten Pariser Weltausstellung 1937 reüssierte Österreich dann auch trendkonträr mit einem von besonderer Sachlichkeit geprägten, fast fragilen Gebäude, welches von dieser Thematik beherrscht wurde: Den gesamten, geschickt in der Hauptachse des Ausstellungsgeländes vor dem Trocadero platzierten Pavillon füllte ein riesiges,

von innen beleuchtbares Alpenpanorama aus, das nachts weithin sichtbar in die Umgebung strahlte, während der Bau selbst in der umgebenden Dunkelheit verschwand. Landschaft war zum Hauptexponat, Österreich primär zum Reiseziel geworden.

Auf ganz ähnliche Weise wurde in Brüssel 1958 das überkommene Konzept von Österreich als einem zwischen Ost und West vermittelnden Land neu aufgegriffen, wie es bereits in Wien 1873 mit der zentripetalen Rotunde inszeniert worden war. Wie dort die Spitzenleistungen aller Länder an einem Ort gemeinsam zusammengeführt werden sollten, begriff sich Österreich nunmehr auch in toto als Drehscheibe zwischen Orient und Okzident.

In Brüssel wurde dieser Topos einer Brücke zwischen Ost und West dann explizit aufgegriffen und im österreichischen Pavillon verbaliter umgesetzt. Dreizehn Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges und nach Unterzeichnung des Staatsvertrages sei es für das österreichische Selbstverständnis von enormer Bedeutung gewesen, sich als neutrales und gleichzeitig im internationalen Dialog engagiertes Land zu präsentieren, argumentieren Felber, Krasny und Rapp. Zu diesem Erfolg trug nicht zuletzt der preisgekrönte Pavillon mit seiner Brückenmetaphorik bei, welcher im Anschluss nach Wien transferiert und dort als so genanntes *20er Haus* für das 1962 eröffnete "Museum des 20. Jahrhunderts" adaptiert wurde.

Ungewöhnlich viel Platz wird Konflikten, Scheitern oder denkbaren historischen Alternativen eingeräumt, deren Analyse ebenso wie die Schilderung zahlreicher Auswahlverfahren und Architekturwettbewerbe gezielt zur Historisierung der jeweiligen Ausstellungsbeteiligungen eingesetzt wird. Bereits ab 1852, dann wieder verstärkt seit den 1860er Jahren und damit früher als in Deutschland wurde beispielsweise das Projekt diskutiert, in Wien eine eigene Weltausstellung zu veranstalten, dem man aber von französischer Seite mit einer schneller erfolgten Ankündigung zunächst einmal zuvorkam. Für das 20. Jahrhundert müssen hierzu der 1958 diskutierte Plan einer Wiener Weltausstellung 1967 (Montreal setzte sich erst durch, nachdem eine Moskauer Bewerbung zurückgezogen wurde) oder das nach einer Volksbefragung 1991 abgesagte Projekt einer für 1995/96 geplanten Weltausstellung in Wien und Budapest gemeinsam gerechnet werden. Durch die politischen Umwälzungen in Osteuropa war das anfänglich für bahnbrechend erachtete Konzept, eine gemeinsame Ausstellung in zwei zu unterschiedlichen politischen Systemen gehörenden Städten zu veranstalten, hinfällig und damit reizlos geworden.

Aufmerksamkeit wird ebenfalls den jeweils maßge-

blich beteiligten Protagonisten gezollt; in chronologischer Reihenfolge zählen dazu etwa Rudolf von Eitelberger (seit 1852 erster Ordinarius für Kunstgeschichte in Wien, Initiator des österreichischen Museums für Kunst und Industrie und einflussreicher Kritiker); Wilhelm Schwarz, später Baron von Senborn (u.a. Generaldirektor 1873), Wilhelm Franz Exner (Ausstellungsexperte und k.k. Generalkommissär 1900), Alexander Poppovic (Österreichischer Kommissionsvorsitzender 1904), Clemens Holzmeister (Architekt; 1935, 1937 und 1958 beteiligt), Manfred Mautner Markhof (Industrieller und 1958 Präsident der österreichischen Kommission) und Karl Schwanzler (Architekt der österreichischen Pavillons 1958 und 1967), um nur einige der herausragenden Personen zu benennen. Ohne dass dies im einzelnen hier aufgezeigt werden könnte, ließe sich vermutlich von einander ablösenden Generationen von Ausstellungsmachern, -organisatoren und -kommissaren sprechen, die genauso untereinander wie international vernetzt waren und so letztlich für die nahezu globale Ausgestaltung dieser ephemeren urbanen Räumlichkeiten mit stets analogen, quasi intertextuellen Accessoires verantwortlich zeichneten.

Kritisch angeführt werden sollten zuletzt einige wenige Punkte, die den Verdienst des Bandes insgesamt gleichwohl kaum zu schmälern vermögen. Gerne hätte der Rezensent Ausführlicheres zur Wiener Weltausstellung von 1873 gelesen – immerhin bis heute der einzigen österreichischen Weltausstellung und bis 2000 die einzige im deutschsprachigen Raum, welcher die Stadt Wien zudem große Teile ihrer Infrastruktur verdankt. Unerklärt bleibt die lange, 25 Jahre währende Weltausstellungsabstinenz Österreichs von 1967 bis 1992. Mit Ausnahme des für das 19. Jahrhundert durchgängig thematisierten Verhältnisses zum Deutschen Reich werden keine transnationalen oder interstaatlichen Vergleiche zu anderen, durchaus seit längerem vorliegenden Geschichten nationaler Beteiligung am internationalen Großausstellungswesen gezogen; die gewählte nationalstaatliche Perspektive bleibt die einzige und als solche notwendig ungebrochen.[3]

Manche der zahlreichen scharfen Thesen wirken etwas apodiktisch vorgetragen, zumindest aber nicht immer ausreichend argumentativ verankert: Ob “die” Industrie- oder Gewerbeausstellung in Österreich erfunden wurde, wie an einer Stelle insinuiert (S. 13), wäre vielleicht genauso erklärungsbedürftig und diskussionswürdig gewesen wie die These, der Londoner Kristallpalast habe sich erst im 20. Jahrhundert zu einer Ikone der Baukunst entwickelt, oder die Charakterisierung der Wiener Weltausstellung von 1873 als eines “wesentlichen

Wendepunktes” für die “europäischen wie auch für die orientalischen ethnographischen Ensembles” (S. 67). Schließlich wird die gemeinhin unter dem Signum der “Ausstellungsmüdigkeit” diskutierte Krise des Mediums hier bereits mit den 1860er Jahren und damit – nur knapp zehn Jahre seit seiner Erfindung – erstaunlich früh angesetzt; es fragt sich indes, ob die Autoren in diesem letzten Punkt nicht einer Sinnestäuschung aufliegen, welche auf der maßstabsgerechten Übernahme zeitgenössischer kulturpessimistischer Argumente vom generellen Verfall des Mediums Ausstellung beruht, wie sie auch heute noch immer wieder zu vernehmen sind.

Wie dem auch sei: Anschaulich und analytisch ansprechend zugleich, kommt der ebenso sorgfältig geschriebene wie sauber recherchierte und attraktiv gestaltete Band insgesamt populärwissenschaftlich im besten Wortsinn daher. In seinen stärksten Momenten entsteht dabei anstelle einer reinen “Beteiligungsanalyse” eine ungewöhnliche, nichtsdestotrotz umfassende Weltausstellungsgeschichte – aus österreichischer Perspektive.

Anmerkungen:

[1]. Dabei handelt es sich um die folgenden Weltausstellungen: London 1851, Paris 1855, London 1862, Paris 1867, Wien 1873, Paris 1878, Chicago 1893, Paris 1900, St. Louis 1904, Brüssel 1935, Paris 1937, Brüssel 1958, Montreal 1967, Sevilla 1992 und Hannover 2000.

[2]. Zu den Landesausstellungen vgl. die acht Beiträge in den *Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung* 98 (1990), S. 261-393 (insbesondere die Aufsätze von Harry Kühnel, “Die niederösterreichischen Landesausstellungen: Ursprung - Ideen - Realisierungen”, S. 273-291 und Siegfried Haider, “Die oberösterreichischen Landesausstellungen: Versuch einer Zwischenbilanz”, S. 345-364) sowie jetzt ausführlich Hannes Stekl, “Identitätsbilder in österreichischen Landesausstellungen”, *Österreichische Zeitschrift für Geschichtswissenschaften* 13 (2002), S. 44-87.

[3]. Vgl. für die Schweiz bereits Wilhelm Meile, *Die Schweiz auf den Weltausstellungen* (Fribourg: Fagnière 1913); für Deutschland aus architektur- und kunsthistorischer Perspektive Paul Sigel, *Exponiert: Deutsche Pavillons auf Weltausstellungen* (Berlin: Verlag Bauwesen, 2000). Als besonders gut erforscht gilt die jeweilige Beteiligungstradition der verschiedenen skandinavischen Staaten; siehe etwa Göran Ahlström, *Technological Development and Industrial Exhibitions, 1850-1914: Sweden in an International Perspective* (Lund: Lund University Press, 1996).

Copyright (c) 2003 by H-Net, all rights reserved. H-Net permits the redistribution and reprinting of this work for nonprofit, educational purposes, with full and accurate attribution to the author, web location, date of publication, originating list, and H-Net: Humanities & Social Sciences Online. For other uses contact the Reviews editorial staff: [hbooks@mail.h-net.msu.edu](mailto:hbooks@mail.h-net.msu.edu).

If there is additional discussion of this review, you may access it through the list discussion logs at:  
<http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl>.

**Citation:** Alexander C. T. Geppert. Review of Rapp, Ulrike Felber; Krasny, Elke; Christian, *smart exports: Österreich auf den Weltausstellungen 1851-2000*. HABSBURG, H-Net Reviews. June, 2003.

**URL:** <http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=7630>

Copyright © 2003 by H-Net, all rights reserved. H-Net permits the redistribution and reprinting of this work for nonprofit, educational purposes, with full and accurate attribution to the author, web location, date of publication, originating list, and H-Net: Humanities & Social Sciences Online. For any other proposed use, contact the Reviews editorial staff at [hbooks@mail.h-net.msu.edu](mailto:hbooks@mail.h-net.msu.edu).