

**Zeitschrift:** Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera

**Herausgeber:** Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

**Band:** 53 (2002)

**Heft:** 2: Landesausstellungen = Expositions nationales = Esposizioni nazionali

**Vorwort:** Landesausstellungen = Les expositions nationales = Esposizioni nazionali

**Autor:** Kübler, Christof

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 30.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Die Expo.02 öffnet in wenigen Tagen ihre Pforten. Was in den Köpfen vieler Beteiligten gärrig, verworfen wurde, sich konkretisierte und schliesslich in den verschiedensten Projekten realisiert wird, kann endlich, nach mehrjähriger «Durstphase», aufgesucht, begangen, erlebt, kritisiert oder einfach bestaunt werden. Ihr Erfolg scheint gewiss.

Unter besagten Voraussetzungen wäre es müssig, ein Heft über die Expo.02 zu machen, ohne sie gesehen zu haben. Dennoch: Der Zeitpunkt, eine Nummer über Landesausstellungen zusammenzustellen, ist günstig. Eine vermeintliche Ruhe vor dem Sturm bestimmt derzeit das Geschehen. Hier setzen wir an. Die Beiträge liefern eine Art historische Folie für den Grossanlass Expo.02. Sie geben Einblick in das Phänomen Schweizerischer Landesausstellungen und zeigen Analogien und Differenzen auf.

Kantons- und Landesausstellungen, an denen Kunst und Waren präsentiert wurden, haben eine lange Tradition. Die Vorliebe für wetteifernde Leistungsvergleiche reicht in die Zeit der französischen Revolution zurück. Seit Beginn des 19. Jahrhunderts wurden von Schweizer Städten Ausstellungen für Kunst- und Industrieprodukte organisiert. Die erste Weltausstellung 1851 in London markiert einen entscheidenden Wendepunkt für diese Art von Ausstellungen, die bis dahin auf regionaler oder nationaler Ebene stattgefunden hatten. Der Wettbewerbscharakter und die politische Bedeutung dieser Monsterausstellungen veranlasste die Teilnehmerländer dazu, sich mit ihren nationalen Eigenschaften zu präsentieren. Durch den Feedback-Effekt trugen die internationalen Ausstellungen deshalb wesentlich zur Bildung der nationalen Identitäten bei. Obwohl die Schweiz an den meisten Weltausstellungen des 19. bis 21. Jahrhunderts teilnahm, hat sie bisher keine im eigenen Land organisiert. Zwischen 1883 und 2002 veranstaltete sie indessen sechs Landesausstellungen. Die erste fand in Zürich statt. Sie war Teil der politisch geförderten Bestärkung einer schweizerischen Identität, die seit den 1870er Jahren als Reaktion auf die

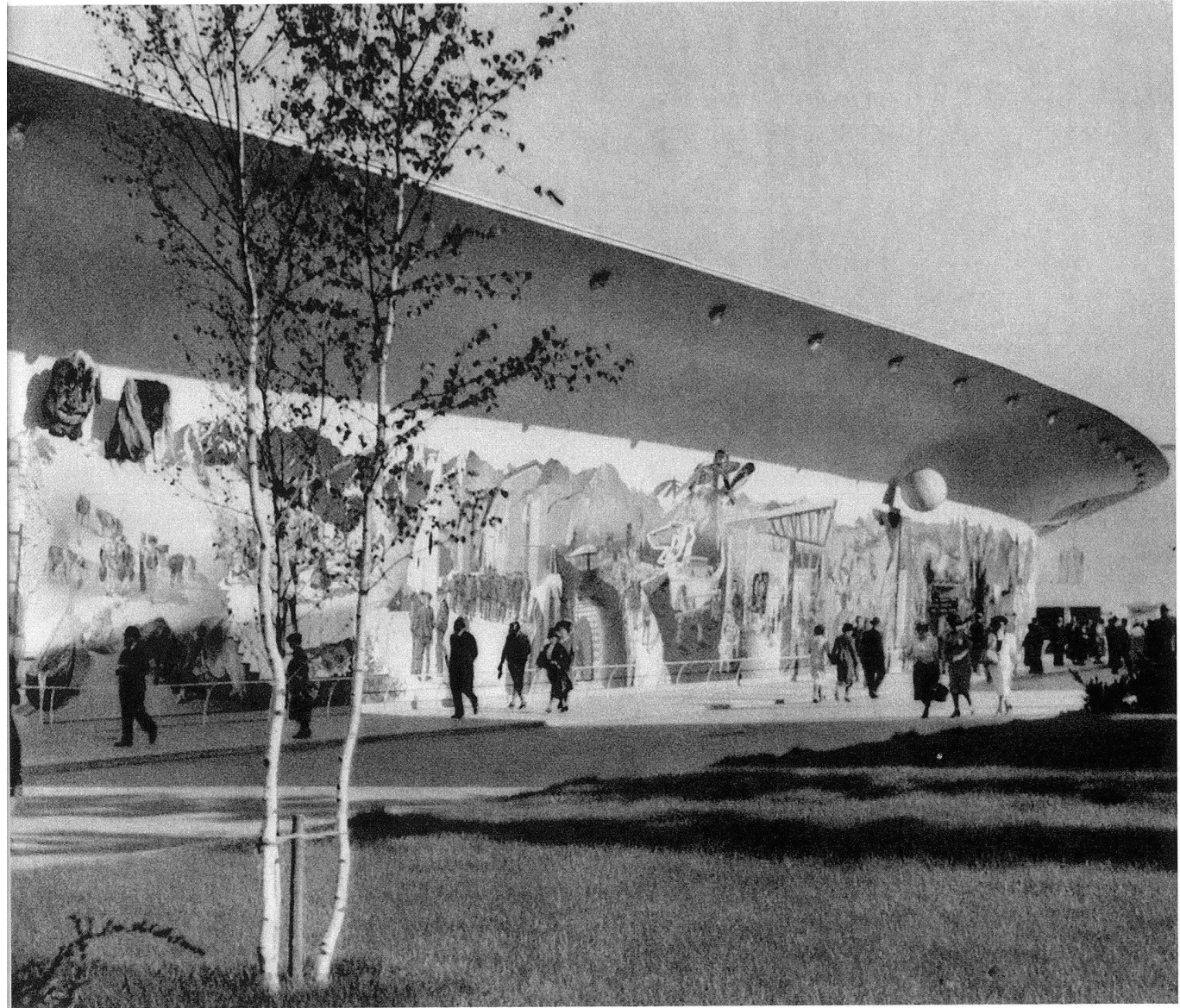
Ausbildung beziehungsweise die Festigung der grossen Nachbarstaaten Italien, Deutschland und Frankreich im Entstehen begriffen war. Es folgten Landesausstellungen in Genf 1896, Bern 1914, Zürich 1939 und Lausanne 1964.

Rückblickend kann man feststellen, dass die Landesausstellungen Industriedarbietungen, Leistungsgradmesser und Warenmärkte waren, aber auch themenorientierte Veranstaltungen, die dem Event und dem Erlebnis für die Besucherinnen und Besucher immer mehr Platz einräumten. 1964 begeisterte sich Umberto Eco für das Ausstellungskonzept der Expo in Lausanne, dessen Umsetzung er als perfekt inszeniertes, «technologisches Schlaffenland» und «schwindelerregende Wunderkammer» bezeichnete.

Die Artikel in diesem Heft fokussieren auf die Funktion und Öffentlichkeit der «neuen» oder «modernen» bildenden Kunst an den jeweiligen Ausstellungen. In ihrer Gesamtheit geben sie Auskunft über den Wandel dieser Veranstaltungen im Laufe der modernen Zeit. Die Instrumentalisierung der Kunst durch offizielle Kreise ist im historischen und kulturellen Kontext der Moderne ein zentrales Problem für die Kunstschaffenden, die von der Autonomie ihrer Arbeit träumen. Die Teilnahme der Kunstschaffenden an den Landesausstellungen ist besonders aufschlussreich für diese Art von Vereinnahmung. In der gegenwärtigen Zeit der Postmoderne stellt sich die Frage nach der Instrumentalisierung umgekehrt. In Anbetracht des Engagements von Pipilotti Rist für das als «soziale Plastik» konzipierte Projekt Expo.01 ist es heute sogar schwierig zu sagen, wer aus den Bereichen Kunst und Ausstellungswesen den andern instrumentalisiert. Wir werden erfahren, ob die Expo.02 das Versprechen von Pipilotti Rist halten kann, und ob die Veranstaltung unter der Bezeichnung «Gesamtkunstwerk» in die Geschichte der künstlerischen Avantgarden eingehen wird oder nicht.

Christof Kübler  
Pascal Ruedin

*Hans Erni, Volk und Landschaft der Schweiz, Wandbild an der Landesausstellung 1939 in Zürich (Repro: E. A. Heini-ger, LA – Das Fotobuch der Landesausstellung 1939, Zürich 1939).*



Dans quelques jours, Expo.02 ouvrira ses portes. Chacun pourra enfin, après plusieurs années de «traversée du désert», se rendre sur place, parcourir les sites, y faire ses expériences, critiquer ou simplement s'étonner de tout ce qui, dans l'esprit des nombreux intéressés, a fermenté, a été rejeté ou a été finalement réalisé, dans des projets les plus divers. Le succès paraît certain.

Dans ces conditions, il serait vain de publier un cahier sur Expo.02 avant de l'avoir vue. Et pourtant, le moment est propice à la publication d'un numéro sur les expositions nationales. C'est dans ce calme avant la tempête que nous nous manifestons. Les articles réunis ici forment comme un arrière-plan historique à l'événement, mettant en évidence, dans le phénomène des expositions nationales suisses, les continuités et les ruptures.

Les expositions cantonales ou nationales présentant des produits de l'industrie ou des œuvres d'art ont une longue tradition qui plonge ses racines dans ce goût de l'émulation né au temps de la Révolution française. Dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle, les villes suisses ont organisé des expositions pour les réalisations de l'art et de l'industrie. L'Exposition universelle de Londres en 1851 marqua un tournant en donnant pour la première fois au genre une portée dépassant la sphère régionale ou nationale. L'esprit de concurrence qui animait ces expositions monstres et leur importance politique incitaient les pays participants à mettre en avant leurs particularités. Par un effet rétroactif, elles furent donc un facteur essentiel de la formation des identités nationales. Bien que la Suisse ait été présente à la plupart des expositions universelles, elle n'en a jamais organisé sur son territoire. Elle a en revanche monté six expositions nationales entre 1883 et 2002. La première, qui eut lieu à Zurich, participait de cet effort, soutenu politiquement, de renforcer une identité suisse émergeant depuis les années 1870 en réaction à la naissance ou à la consolidation des puissances voisines, l'Italie, l'Allemagne et la France. Les suivantes furent montées à Genève en 1896, Berne en 1914, Zurich en 1939 et Lausanne en 1964.

On peut constater rétrospectivement que les expositions nationales n'ont pas été seulement des foires industrielles et des indicateurs économiques, mais aussi des manifestations à thèmes qui offrirent une place toujours plus large au spectacle à vivre par les visiteurs. Ainsi en 1964, Umberto Eco exprima son enthousiasme pour le concept de l'Expo de Lausanne, dont la réalisation était à ses yeux un «pays de cocagne de la technique» parfaitement orchestré et une «*Wunderkammer* qui donne le vertige».

Dans les études réunies ici, il sera principalement question de la fonction et de la diffusion publique de l'art «nouveau» ou «moderne» présenté aux expositions. L'ensemble du cahier nous donne une vision des transformations qu'ont connues ces manifestations. Pour des artistes rêvant d'une création autonome, le problème crucial résidait dans l'instrumentalisation de l'art par les cercles officiels dans le contexte historique et culturel de la modernité. La participation des créateurs aux expositions nationales est particulièrement révélatrice de ce genre de confiscation. En notre époque de postmodernisme cependant, la question de l'instrumentalisation se pose dans le sens inverse. Eu égard à l'engagement de Pipilotti Rist en faveur d'un projet Expo.01 conçu comme «sculpture sociale», il est difficile aujourd'hui de dire qui, de l'art ou de l'exposition instrumentalise l'autre. Il nous sera bientôt donné de voir si Expo.02 arrive à tenir les promesses de Pipilotti Rist et si la manifestation est promise ou non à une entrée, au titre d'«œuvre d'art totale», dans l'histoire des avant-gardes artistiques.

Christof Kübler  
Pascal Ruedin

L'Expo.02 apre le porte tra pochi giorni. Le innumerevoli idee maturate nella mente degli organizzatori e le iniziative che infine hanno portato alla realizzazione dei più disparati progetti potranno finalmente, dopo una pluriennale "fase di sete", essere assaporate, percorse, sperimentate, criticate o semplicemente ammirate. Il successo della manifestazione sembra accertato.

In considerazione di queste premesse avrebbe poco senso realizzare un numero sull'Expo.02 prima di averla vista. Il momento, tuttavia, è opportuno per riunire alcune riflessioni sulle esposizioni nazionali. Per intanto regna la calma che precede la tempesta. E proprio in questo clima si situano i vari contributi, che rintracciano lo sfondo storico su cui si staglia l'avvenimento dell'Expo.02, offrendo uno sguardo d'insieme sul fenomeno delle esposizioni nazionali svizzere e puntualizzando analogie e differenze.

La presentazione di opere d'arte e di prodotti commerciali nell'ambito di esposizioni cantonali e nazionali vanta una lunga tradizione. L'inclinazione per il confronto di meriti e prestazioni risale alla Rivoluzione francese. A partire dall'inizio del XIX secolo, le città svizzere organizzano mostre di oggetti d'arte e di prodotti industriali. Nel 1851, la prima Esposizione universale a Londra segna una svolta decisiva nella storia di un tipo di evento che fino ad allora aveva avuto luogo solo su scala regionale o nazionale. Il carattere competitivo e la valenza politica di queste gigantesche manifestazioni spingono i paesi partecipanti a presentare un profilo nazionale: attraverso l'effetto di *feedback*, le mostre internazionali contribuiscono in misura sostanziale alla formazione delle identità nazionali. Pur avendo partecipato alla maggior parte delle esposizioni universali realizzate tra i secoli XIX e XXI, la Svizzera non ne ha finora ospitata alcuna sul proprio territorio. Tra il 1883 e il 2002, per contro, ha organizzato sei esposizioni nazionali. La prima ebbe luogo a Zurigo e si iscrisse in quel processo di rafforzamento politico dell'identità elvetica promosso, a partire dagli anni Settanta del XIX secolo, in

reazione alla formazione o al consolidamento delle grandi nazioni confinanti (Italia, Germania, Francia). Le esposizioni nazionali successive furono organizzate nel 1896 a Ginevra, nel 1914 a Berna, nel 1939 a Zurigo e nel 1964 a Losanna.

Come rivela uno sguardo retrospettivo, le esposizioni nazionali sono da sempre fiere di prodotti industriali e indici delle prestazioni e delle esposizioni commerciali, ma sono anche manifestazioni improntate a un orientamento tematico, e nel corso del tempo hanno riservato un'attenzione crescente al carattere di evento e di esperienza proposta al pubblico. Nel 1964 Umberto Eco, entusiasta del concetto espositivo dell'Expo di Losanna, ne ha descritto l'attuazione come la perfetta messinscena di un "paese tecnologico della cuccagna" e di una "vertiginosa *Wunderkammer*".

I contributi riuniti in questo numero focalizzano l'attenzione sul ruolo e sul carattere ufficiale dell'arte "nuova" o "moderna" presentata nell'ambito delle esposizioni nazionali. Nel complesso informano sui mutamenti che hanno segnato queste manifestazioni nel corso dell'epoca moderna. La strumentalizzazione dell'arte da parte degli ambienti ufficiali costituisce, nel contesto storico e culturale della modernità, un problema centrale per gli artisti, che sognano l'autonomia delle proprie ricerche. Di conseguenza, la partecipazione degli artisti alle esposizioni nazionali risulta particolarmente rivelatrice in merito a questi meccanismi di appropriazione dell'arte. Nell'attuale epoca postmoderna la questione della strumentalizzazione si pone piuttosto in senso inverso. Alla luce dell'impegno di Pipilotti Rist a favore del progetto Expo.01, inteso come "*soziale Plastik*" (plastica sociale), è difficile stabilire se sia l'arte a strumentalizzare l'esposizione o viceversa. Tra non molto sapremo se l'Expo.02 avrà mantenuto la promessa di Pipilotti Rist e se entrerà o meno nella storia delle avanguardie artistiche come "opera d'arte totale".

Christof Kübler  
Pascal Ruedin