

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 74 (1984)

Artikel: Die Schweiz sieht sich im Spiegel : fünf Landesausstellungen seit 1883

Autor: Wegelin, Peter

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947272>

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: 09.01.2026

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

Die Schweiz sieht sich im Spiegel

Fünf Landesausstellungen seit 1883

Peter Wegelin

Schon wird die Landesausstellung 1991 diskutiert: Stolze Leistungsschau oder kritische Befragung? Seit hundert Jahren hat sich jede Generation ihre Landesausstellung gestaltet. Aus dem Vergleich der fünf Ausstellungen ergeben sich Skizzen zu einer kleinen Kulturgeschichte der neueren Schweiz.

Von vier Seiten her öffnet sich so ein Weg zur Selbsterkenntnis. Damit solche Selbsterkenntnis sich auch dem geschichtlichen Rückblick über ein Jahrhundert anbiete, mögen die folgenden Seiten

- zunächst den Begriff der Ausstellung fassen (1),
- dann einen kurzen Überblick über die fünf schweizerischen Landesausstellungen gewinnen (2)
- und auch ihren Standort im Rahmen der schweizerischen Entwicklung ermitteln (3),
- vor allem in den fünf Plakaten, mit welchen die Ausstellungen sich vor ihren Zeitgenossen zur Schau stellten, ihnen ins Antlitz blicken (4),
- aber auch die Frage nach der Ausstellungswirkung stellen (5)
- und die Ausstellungsgestaltung beachten (6).

Damit ergibt sich die Abschnittsfolge:

1. Vorzeichen statt Verkaufen.
Vom Ursprung der Ausstellungen.
2. Zeitübersicht (Tabelle).
Hinweise zum eidgenössischen Jahrhundert der Ausstellungen.
3. Ausstellungsübersicht (Tabelle).
Daten zu den fünf Ausstellungen.
4. Aushängeschild. Fünf Plakate zu fünf Ausstellungen und deren Leitworte.
5. Brennpunkte.
Ausstellungen sammeln und entflammen.
6. Sinnbild und Vorbild.
Ausstellungen gestalten.
Rückblick – Ausblick.

Bericht
über die durch den
Gewerbs-Verein in St. Gallen
veranstaltete

schweizerische
Gewerbs-
und

Industrie-Ausstellung

1843.

Verfaßt von

H. Scheitlin.



St. Gallen, 1843.
Verlag von Scheitlin und Gottliefer.

Zur ersten Schweizerischen Gewerbs- und Industrie-Ausstellung hat im Sommer 1843 der hiesige Gewerbs-Verein für fünf Wochen nach St. Gallen eingeladen. Professor Peter Scheitlin hatte auch diese Initiative ergriffen: «Sind doch solche Ausstellungen das einzige Mittel, durch welches sich Regierung und Volk mit dem Zustande der vaterländischen Industrie bekannt zu machen vermögen, und zugleich der Austausch der Fabrikate der gesamten Schweiz in den verschiedenen Kantonen befördert werden kann.»

Die erste, umfassende Abhandlung des Themas bis 1914 mit einem massgebenden Überblick auf die drei ersten Ausstellungen liefert eine Dissertation aus der Berner Schule von Hans von Geyerz (Die Arbeit und ihre reiche Bibliographie sind hier mehrfach dankbar benutzt worden.):

- (1) HERMANN BÜCHLER: Drei schweizerische Landesausstellungen. Zürich 1883 – Genf 1896 – Bern 1914. Zürich 1970.

«Die Kunst an den Landesausstellungen» würdigt für alle fünf Ausstellungen ein kurzes Kapitel auf den Seiten 26–34 in:

- (2) HANS CHRISTOPH VON TAVER: Ein Jahrhundert Schweizer Kunst. Malerei und Plastik. Von Böcklin bis Alberto Giacometti. Aus Anlass des 100jährigen Bestehens der Schweizerischen Volksbank. Bern 1969.

Vom selben Autor als Seminararbeit angeregt (mit kurzer Bibliographie):

- (3) URS HOBI: Das Schweizbild der Landesausstellungen. In: Schweiz im Bild – Bild der Schweiz? Landschaften von 1800 bis heute. S. 54–61. Zürich 1974.

Nach Abschluss des vorliegenden Aufsatzes ist erschienen:

- (4) GEORG KREIS: Von der Produktenmesse zur Problemschau. (1) Zur Geschichte der schweizerischen Landesausstellungen. Ort der Belehrung – Ort der Begegnung. (2) In: «Neue Zürcher Zeitung», 1983, Nr. 232, 5. und 18. Okt.

Grundlegende Publikationen (in zeitlicher Abfolge) für die von Büchler nicht berücksichtigten jüngsten Ausstellungen:

- (5) *Die Schweiz im Spiegel der Landesausstellung 1939*. Bd. 1–4. Zürich 1940, 1941.
- (6) *Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich. Administrativer Bericht*. Zürich 1942.
- (7) GOTTLIEB DUTTWEILER: Eines Volkes Sein und Schaffen. Die Schweizerische Landesausstellung 1939 Zürich in 300 Bildern. Zürich 1940.
- (8) WERNER MÖCKLI: Schweizergeist Landgeist? Das schweizerische Selbstverständnis beim Ausbruch des Zweiten Weltkrieges. Zürich 1973.
- (9) ROBERT NAEF: Landi. Mit Beiträgen von Martin Hürlimann, Hans Rudolf Kurz, Werner Möckli, Andri Peer. Zürich/München 1979 (Ringier-Dokumente).
- (10) *Landesausstellung 1939*. In: *Dreissiger Jahre Schweiz*. Ein Jahrzehnt im Widerspruch. Kunsthaus Zürich. Zürich 1981.
- (11) *Achtung: die Schweiz*. (Verfasst u.a. von MAX FRISCH.) Ein Gespräch über unsere Lage und ein Vorschlag zur Tat. Basel 1955 (Basler politische Schriften, 2).
- (12) *Schweizerische Landesausstellung Lausanne 1964. Goldenes Buch*. Lausanne 1964.
- (13) *Exposition Nationale Suisse Lausanne 1964. Rapport final*. T. 1–5. Lausanne 1967.
- (14) BERNHARD MOOSBRUGGER; GLADYS WEIGNER: Das Erlebnis der Expo. Die Schweiz – heute und morgen. Olten 1964.
- (15) HEINZ OCHSENBEIN; PETER STÄHLE: Weg der Schweiz. Expo 1964. Bern 1966 (Schweizer Heimatbücher, 127).

Eingeklammerte Zahlen im folgenden Text verweisen auf die entsprechenden Titel dieser Liste. Eine zweite Ziffer nach der kursiven Verweiszahl nennt die Seitenzahl.

Vorzeigen statt Verkaufen

Der Fortschritt des 19. Jahrhunderts hat die Lebensgewohnheiten der europäischen Gesellschaft verändert. Große Ausstellungen haben die Messen in den bedeutenden Marktzentren des Mittelalters abgelöst. Eisenbahn und Dampfschiff machen die Menschen beweglich. Von weit her zur Messe zu fahren, mochte sich vormals nur lohnen, wenn man dort auch den Handel tätigen, Hin- und Rückfahrt also mit dem Warentransport verbinden konnte. Nun dürfen Kaufanreiz, allenfalls Kaufentscheid, und Warenaustausch sich auf verschiedene Fahrten verteilen, auf die Reise zur Ausstellung und auf die Fracht. Immer deutlicher will die Ausstellung vorab dokumentieren, allenfalls demonstrieren und instruieren, wohl auch imponieren, will jedenfalls mehr vorzeigen statt verkaufen. So lassen sich die Produktion ankurbeln und die technische Entwicklung vorantreiben.

Die Ausstellung als Errungenschaft im Zeitalter der industriellen Revolution feiert ihren Durchbruch in der Jahrhundertmitte: 1851 triumphieren Weltwirtschaft und Fortschrittsstolz im Kristallpalast der Londoner Weltausstellung. Auch die Schweiz war vertreten an dieser ersten Weltausstellung. Der Bundesrat im jungen eidgenössischen Bundesstaat hatte dazu eine Subvention gesprochen. In der Folge hat sich das Exportland Schweiz immer wieder an Weltausstellungen stark engagiert, 1855 und dann bis 1900 noch vier weitere Male in Paris, 1876 in Philadelphia, 1893 in Chicago usf. Mannigfach laufen die Anregungen von der Präsentation der Schweizer Abteilung an Weltexpositionen zur Landesausstellung in der Eidgenossenschaft und zurück.

In unserem Land selber mag der Ausstellungsgedanke auf Ideen des Berners Sigmund Wagner (1759–1835) zurückgehen. Dieser liebenswürdige Anreger pflegte eine biedermeierlich heitere Geselligkeit, belebte mit dem Hirtenfest zu Unspunnen 1803 den Sinn für schweizerisches Brauchtum und hatte bereits 1804 mit seinem «Vorschlag, wie durch eine öffentliche Kunstausstellung den Künsten und der Industrie in der Schweiz überhaupt und besonders in Bern wieder könnte aufgeholfen werden», eine «Kunst- und Industrie-Ausstellung» in Bern veranlasst. Damit hatte sich erstmals eine Präsentation von Produkten verbunden mit einer künstlerischen Schau, war die Messe abgelöst durch die Ausstellung.

Mit gesamteidgenössischem Anspruch trat als erste die Schweizerische Gewerbe- und Industrie-Ausstellung von 1843 in St. Gallen hervor, der 1848 eine solche in Bern folgte. Die «Dritte

schweizerische Industrie-, Landwirtschafts- und Kunstausstellung von 1857 in Bern» ist später auch einmal als die erste schweizerische Landesausstellung bezeichnet worden – ohne dass in dessen die Ausstellungen von 1883 in Zürich und die folgenden in Genf und Bern sich auf diese Vorgängerin bezogen hätten. Der eben erfolgreich überwundene Neuenburger Konflikt, das Eidgenössische Schützenfest in Bern und der Anschluss der Bundesstadt an das Centralbahnhnetz sowie die Einweihung des Bundespalasts (heute Bundeshaus-West) steigerten die helvetische Solennität der Ausstellung. Noch aber fehlte dieser Landesschau, die in bestehenden Gebäuden unterkam, der prägende gestalterische Ausdruck, wie ihn erstmals 1883 in Zürich die Ausstellungsarchitektur vorzeigte.

Zeitübersicht

Ausgewählte Hinweise zum Jahrhundert der Ausstellungen

Jahr	Landesausstellung	Wirkungen im Zusammenhang mit Landesausstellung	Allgemeine Schweizergeschichte
1880			↑ 74: BV: Referendum
1881			
1882		82 Verein Schweizer Gastwirte	BB Schulstatistik
1883	Zürich	83 Industriekarte der Schweiz	BB Förderung Landwirtschaft
1884		84 Verband Schweizer Presse	BB Förderung Landwirtschaft
1885			
1886		86	BB Vaterländische Altertümer
1887		87 Schweiz. Arbeitersekretariat	BB Kunstdförderung
1888		88	BG Patentschutz
1889			
1890			91 BV: Initiative/Partialrevision
1891			
1892			
1893			
1894			
1895			
1896	Genf	96 1. Schweizerischer Frauenkongress	
1897			
1898			
1899			
1900			
1901			
1902			o2 SBB
1903			
1904			
1905		o5 Schweizerischer Heimatschutz	
1906			
1907			
1908			
1909			
1910			
1911			
1912		12 «Röseligarte» (Volksliedsmig)	12 ZGB
1913		13 Schweizerischer Werkbund	
1914	Bern	14 Heimatschutztheater	I. Weltkrieg
1915			
1916			
1917			
1918			18 Generalstreik
1919			
1920			20 Völkerbund
1921			
1922			
1923			
1924			
1925			
1926			
1927			
1928			
1929			Krise
1930			
1931			
1932			
1933			
1934			
1935			
1936			
1937			37 Friedensabkommen
1938	Zürich	38 BV: Rätoromanisch 4. Landessprache	38 Anchluss Österreichs
1939		39 Heer+Haus	II. Weltkrieg
1940			
1941			
1942			
1943			
1944			
1945			
1946			
1947			47 AHV
1948			
1949		49 Stiftung Pro Helvetia	
1950			
1951			
1952			
1953			
1954			
1955			
1956			
1957			
1958			
1959			59 «Zauberformel» Bundesrat
1960			
1961			
1962			
1963			
1964	Lausanne		
1965			
1966			
1967			
1968			
1969			
1970			
1971			71 Frauenstimmrecht
1972			
1973			
1974			
1975			
1976			
1977			
1978			78 Jura 26. Kanton
1979			
1980			

Ausstellungsübersicht

Jahr	1883	1896
Ort	Zürich	Genf
Präsident Ausstellungskommission	Numa Droz BR (EVD)	Ad. Deucher BR (EVD)
Präsident Zentralkomitee	Ad. Vogeli-Bodmer	Th. Turrettini
massgebende Gestalter	Ktsrat, Divisionär	Stadtpresident
	Jacques Gross	Paul Bouvier
	Albert Pfister	Edmond Fatio
Ausstellungsfläche m ²	95 000	400 000
Eintrittspreis	1.–	1.–
Besucherzahl	1 757 891	2 288 518

Ausstellungsbereiche

Der Vergleich zeigt Umbenennungen, Umgruppierungen usw. Besonders jedoch fällt auf:
 – Besucherempfang in Zürich 1883 mit Textilindustrie, in Genf 1896 mit Uhrenindustrie, in Bern 1914 mit Landwirtschaft, erst in Zürich 1939 und in Lausanne 1964 mit einer nationalen Selbstbesinnung
 – Ausdehnung auf immer neue Bereiche (diese sind in der nebenstehenden Aufzählung bei ihrem ersten Erscheinen kursiv gedruckt).

1. Seide	1. Uhrenmacherei
2. Baumwolle	2. Juwelen, Schmuckwaren, Email- und Goldschmiedearbeiten
3. Wolle	3. Wissenschaftliche Instrumente und Apparate
4. Leinen	4. Seidenindustrie
5. Stickerei und Weisswaren	5. Baumwollindustrie
6. Bekleidung	6. Wollindustrie
7. Leder	7. Leinenindustrie, Flachs, Hanf, Jute und verwandte Pflanzenfasern
8. Papier	8. Stickerei und Weisswaren
9. Stroh	9. Bekleidung (konfektionierte Kleider, Strickwaren)
10. Holzschnitzerei	10. Lederindustrie
11. Möbel und Hausgeräte	11. Papierindustrie
12. Goldschmiedearbeiten	12. Strohindustrie
13. Uhrmacherei	13. Möbel und Hausgeräte
14. Kurzwaren	14. Holzschnitzerei
15. Chemie	15. Kurzwaren
16. Rohprodukte und deren erste Verarbeitung	16. Musikalische Instrumente
17. Keramik und Cementindustrie	17. Erziehung, Unterricht, Literatur und Wissenschaft
18. Baumaterialien	18. Gewerbliches Bildungswesen
19. Hochbau und Einrichtung des Hauses	19. Vervielfältigungsverfahren
20. Ingenieurwesen	20. Kartographie
21. Transportmittel und Verkehrswesen	21. Gesellige und Berufs-Vereine
22. Maschinen	22. Vereine und Anstalten für Wohltätigkeits- und gemeinnützige Zwecke, Volkswirtschaftslehre
23. Metallindustrie	23. Hotelindustrie
24. Waffen	24. Kunst der Gegenwart (XIX. Jh.)
25. Nahrungs- und Genussmittel	25. Historische Kunst
26. Landwirtschaft	26. Photographie
27. Forstwirtschaft	27. Rohprodukte und deren erste Verarbeitung
28. Jagd und Fischerei	28. Chemische Industrie
29. Gartenbau	29. Maschinen
30. Erziehungs-, Unterrichts- und Bildungswesen	30. Metallindustrie
31. Hygiene, Balneologie und Rettungswesen	31. Kriegskunst/Waffenschmiedekunst
32. Wissenschaftliche Instrumente	32. Baumaterialien
33. Musikalische Instrumente	33. Ingenieurwesen
34. Vervielfältigungsverfahren	34. Transportmittel und Verkehrswesen
35. Photographie	35. Hochbau und Einrichtung des Hauses
36. Kartographie	36. Keramik und Cementindustrie
37. Kunst und Gegenwart	37. Hygiene
38. Alte Kunst	38. Industrielle Elektrizität
39. Vereine und Anstalten für Wohltätigkeits- und gemeinnützige Zwecke	39. Landwirtschaft
40. Gesellige und Berufs-Vereine und Genossenschaften	40. Gartenbau
41. Hotelwesen	41. Forstwirtschaft
42. Alpenclub	42. Nahrungs- und Genussmittel
	43. Alpenklub
	44. Lösch- und Rettungswesen
	45. Fischerei
	46. Aquarium
	47. Schiffahrt

1914 Bern Edm. Schulthess BR (EVD) Carl Moser RR Karl Indermühle Emil Locher 550 000 1.-50 3 196 015	1939 Zürich Herm. Obrecht BR (EVD) Hans Streuli RR Armin Meili Hans Hofmann 300 000 2.- 10 506 735	1964 Lausanne Hans Schaffner BR (EVD) Gabr. Despland StR Alberto Camenzind Max Bill 660 000 6.- 11 728 406
I URPRODUKTION		
1. Landwirtschaft (Bodenkultur)	1. <i>Heimat und Volk</i>	I WEG DER SCHWEIZ
2. Tierzucht	2. Uhren	1. Natur und Mensch
3. Milchwirtschaft	3. Die Schweiz, das Ferienland der Völker	Freiheiten und Rechte
4. Landwirtschaftliche Maschinen und Geräte; Tierheilkunde	4. Verkehr und Transport	Ein Kleinstaat und die Welt
5. Landwirtschaftliche Hilfsprodukte	5. Bahnverkehr	2. <i>Ein Tag in der Schweiz</i>
6. Gartenbau	6. Post, Telegraph und Telephon	3. <i>Die Schweiz im Spiegel</i>
7. Forstwirtschaft, Jagd und Fischerei	7. Kleider machen Leute	4. <i>Aufgaben von morgen</i>
8. Bergbau, mineralische Rohstoffe	8. Zubereiten und Essen	5. Platz der Kantone und Gemeinden
II GEWERBE, INDUSTRIE UND TECHNIK	9. Elektrizität	6. <i>L'Art de vivre</i>
9. Nahrungs- und Genussmittel	10. Gummi	IIa. FROH UND SINNVOLL LEBEN
10. Baumwollengespinste und -Gewebe; bedruckte Gewebe	11. Eisen, Metalle und Maschinen	7. Die Freizeit
11. Wollengespinste und -Gewebe	12. <i>Aluminium</i>	8. Die Ferien
12. Seidengespinste und -Gewebe	13. Chemie	9. <i>L'art de la table</i>
13. Leinen-, Hanf- und verwandte Gespinste und Gewebe	14. Soll und Haben	10. Mustermetzgerei und -bäckerei
14. Stickereien	15. Unser Holz	11. Kleid und Schmuck
15. Strohwaren und Phantasiegeflechte für die Hutfabrikation	16. Gas und Wasser	12. Die Gesundheit
16. Leder und Kautschukwaren	17. Bauen	13. Turnen und Sport
17. Bekleidung und Ausstattung	18. Wohnen	14. Die menschliche Gemeinschaft
18. Frauenarbeiten, Weißwaren, Putz, Haararbeiten	19. Vorbeugen und Heilen	IIb. BILDEN UND GESTALTEN
19. Baumaterialien, Steinbearbeitung	20. Sport und Alpinismus	15. Bildung und Forschung
20. Hochbau, Einrichtung der öffentlichen und Privatgebäude	21. Wehrwesen - Waffenschau	16. Information und Wissen
21. Raumkunst, Möbel, Haus- und Küchengeräte, sanitäre Anlagen, Spielwaren	22. Lernen und Wissen	17. Zentralkino
22. Holzschnitzerei und Holzwaren	23. Papier, Graphisches Gewerbe, Vermessung, Film, Photographie	18. Kunst und Leben
23. Keramische und Glaswaren	24. Presse, Buch, Musik, Museen	19. Theater
24. Chemische Produkte	25. Künstlerwerkstätten, Kirchliche Kunst	20. Mensch und Haus
25. Papierfabrikate	26. <i>Jugendhaus</i>	21. <i>Planen und erhalten</i>
26. Erzeugnisse der graphischen Gewerbe	27. Kunst an der Landesausstellung	III. VERKEHR
27. Musikinstrumente	28. Die schweizerische Landwirtschaft (Allgemeines)	22. Die Bahnen
28. Uhren ...	29. Landwirtschaft in der Volkswirtschaft	23. Post und Fernmeldewesen
29. ... Edelsteine, Edelmetallarbeiten, Schmuck	30. Kulturtechnik, Innenkolonisation, Markt und Propaganda	24. Strasse und Strassenverkehr
30. Instrumente und Apparate für Technik und Wissenschaft	31. Pflanzenbau	25. Luftfahrt
31. Metalle und Metallarbeiten	32. Obstbau	26. Schiffahrt
32. Maschinen und Dampfkessel	33. Weinbau	IV. INDUSTRIE UND GEWERBE
33. Angewandte Elektrizität	34. Gemüsebau	27. Probleme und Ziele
34. Wasserwirtschaft	35. Haus der Tierzucht	28. Energie
35. Bahn-, Strassen-, Brücken- und Wasserbau	36. Milchwirtschaft	29. Chemische Industrie
36. Transportmittel	37. Hilfsstoffe, Maschinen	30. Metalle und Metallverarbeitung
37. Gasversorgung, Wasserversorgung, Kanalisation und Abfuhr der Abfälle	38. Landwirtschaftliches Bauwesen	31. Uhrenindustrie - Messtechnik und Automatik
III. HANDEL UND VERKEHR, SPORT UND TOURISTIK	39. <i>Bauernkultur (Dörfl)</i>	32. Holz und Papier
38. Organisation und Hilfsmittel des Handels	40. Jagd	33. Hoch- und Tiefbau
39. Öffentliche Verkehrsanstalten	41. Fischerei, Vogelschutz	34. Nahrungsmittel, Getränke, Tabak
40. Gastgewerbe, Fremdenverkehr		35. Textil- und Textilmaschinenindustrie
41. Volkstümliche Spiele, Sport und Touristik		V. WAREN UND WERTE
42. <i>Luftschifffahrt</i>		36. Aussenwirtschaft
IV STAATSWIRTSCHAFT UND VOLKSWOHLFAHRT		37. Handel
43. Erziehung, Unterricht, Berufsbildung		38. Bank und Währung
44. Öffentliche Verwaltung, Städtebau		39. Versicherung
45. Organisation und Mittel für soziale und berufliche Selbsthilfe, Sparkassen, Versicherungswesen		40. Unfall- und Brandverhütung
46. Gesundheitspflege, Krankenfursorge, Wohlfahrtspflege		41. Büro-Organisation
47. Feuerlösch- und Rettungswesen		42. Spedition, Lagerung, Zoll
48. Arbeiterschutz, Gewerbehygiene, Unfallverhütung		43. Verpackung
49. Heimat- und Naturschutzbestrebungen		44. Schweizer Unternehmen in der Welt
50. (Friedensbestrebungen)*		45. Werbung
V WEHRWESEN		46. Messen
51. Wehrwesen		VI. FELD UND WALD
VI KÜNSTE UND WISSENSCHAFTEN		47. Überlieferung und Fortschritt - Bilden, beraten, bebauen
52. (Alte Kunst)*		48. Beobachten, verstehen, handeln
53. Neue Kunst		49. Gestiegerte Produktivität
54. Kirchliche Kunst und Friedhofsanlagen		50. Wald, Jagd, Fischerei
55. Wissenschaftliche Forschungen		51. Im Dienste des Verbrauchers
56. Literatur, Verlags-, Bibliotheks- und Zeitungswesen, Musik, Theater		52. Viehaustralstellungen
VII VERBINDUNGEN MIT DEM AUSLAND		53. Landwirtschaftliches Bauen
57. Die internationalen Bureaux		VII. DER HAFEN
58. (Die Arbeiten der Schweizer in überseelischen Ländern)*		VIII. WEHRHAFTE SCHWEIZ

* gelangten nicht zur Ausführung

Aushängeschild

Landesausstellungen bedeuten für ihre Zeit und das Land, was gute Plakate für ihre Sache leisten: sie bilden das Aushängeschild, sie wollen

- Konzentrat sein,
- Anziehungspunkt,
- Quell der Begeisterung.

Man möchte sagen: In der Landesausstellung macht sich die Schweiz ihr Selbstbildnis, und das Ausstellungsplakat sucht etwas von diesem Selbstbildnis zu spiegeln.

Wer die Plakate näher betrachtet, stellt fest:

- keines ist reines Schriftplakat
- keines ist *blosses Abbild* (des Ausstellungsgeländes, der Ausstellungsstadt oder eines Ausstellungsobjektes)
- jedes will die *Verdichtung zum Sinn-Bild*.

Dies allerdings auf sehr unterschiedliche Weise, so verschieden, wie in der jeweiligen Zeit die Ausstellung ihre Aufgabe sah, wie in wechselnder Zeit die Schweiz sich selber darstellen wollte.

1

Zürich 1883 (A. Lüthi)

Zwei Schildhalter, in einem holzgeschnittenen Architekturmöbel übertragen von zwei geflügelten Wesen, lassen den Blick noch frei auf eine Zürichseelandschaft. Sie geben sich vor allem durch ihr Werkzeug zu erkennen: links, mit efeuumranktem Alphorn, eine Art Theatersenn, rechts der eigentliche Bannerträger der Ausstellung, Schildhalter des Gewerbes und der Industrie.



2

Genf 1896 (E. Pinchart)

An der Stelle der Schildhalter thront eine Dame in diesem freieren, bewegteren, nicht streng symmetrischen Bild; selber künstlerisch bewegt, kann es auf die Flügelschläge überirdischer Wesen verzichten. Deutlich präsentiert sich die historische Architektur Genfs mit der Tour du Molard.



Nicht allein im Plakat spiegelt sich schweizerisches Selbstverständnis, auch im Wort der Zeitgenossen. Ihre nebenstehenden Sätze bezeugen den verschiedenartigen Geist der fünf Ausstellungen.

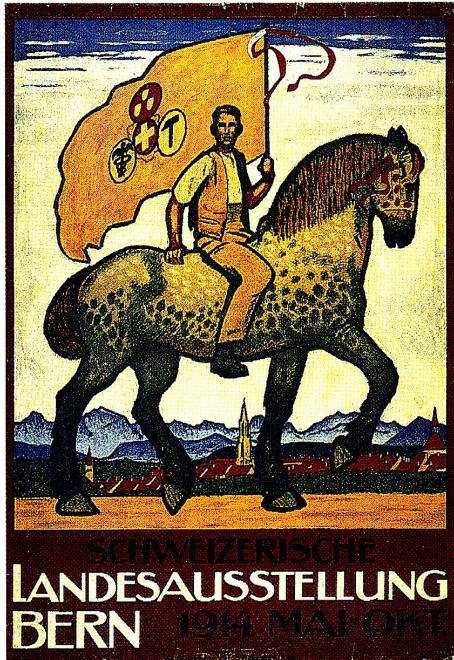
Wie wird der überrascht sein, welcher sich die Schweiz immer noch als ein Volk von Sennen und Hirten, mit dem Alphorn als Symbol, vorstellt! (*Der Bund*, 20. 6. 1883).

Der schweizerischen Industrie und Landwirtschaft, welche von mehreren der wichtigsten fremden Märkte verdrängt worden sind, Gelegenheit zu geben, auf dem Binnenmarkte eine Entschädigung zu finden, das ist eines der wesentlichsten Ziele der Ausstellung von 1896. (*Nach der Botschaft des Bundesrates*, 1. 12. 1893).

Diese Veranstaltung soll dem Besucher die verschiedenartigsten Baustile unseres Landes mit ihrer eigenartigen Architektur, der mannigfachen Hausindustrie, den volkstümlichen Kostümen in möglichst getreuer Darstellung vor Augen führen. Alles, was die nationale Eigenart, das spezifisch Schweizerische ausmacht, soll dazu einem lebendigen, farbenreichen Gesamtgemälde vereinigt werden. (*Ausstellungsführer 1896*, S. 132).

Bern 1914 (Emile Cardinaux)

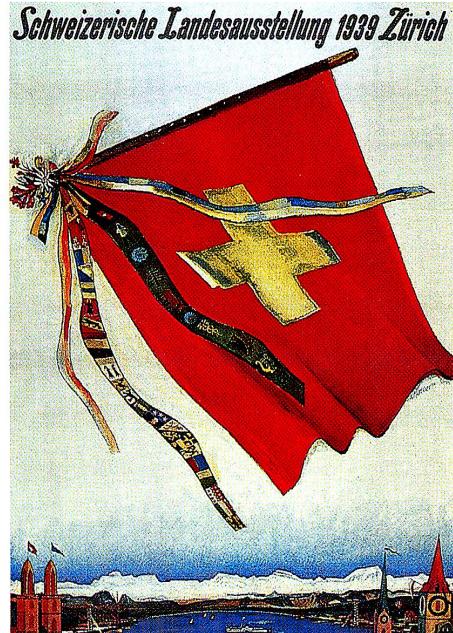
Ein klares, gerafftes Landschaftsabbild wird überragt von einem bodenständig kräftigen Bauern auf ebensolchem Pferd, und auf dem Banner, das er flattern lässt, finden sich Hinweiszeichen für die Industrie-, Gewerbe- und Kunstschau. Ein prägnantes, kühnes Plakat. Bald ergoss sich denn auch Hohn, Spott, Ärger über den gelben Bauern auf seinem grünen Ross, dem Spinatross, dem Bohnenross: «Ein grünes Pferd ist eine Lüge, und Lügen sind unschön», wetterte ein Zeitgenosse, und die Ausstellungleitung musste mindestens für das Ausland das anstössige Pferd von Cardinaux ersetzen durch ein unverfälschliches Plakat von Plinio Colombo: vergrösserte Ansichtspostkarte mit Jungfraumassiv. Der Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Höhepunkt der Ausstellung rückte allerdings bald andere Probleme in den Vordergrund. Emile Cardinaux' Versuch, aus bodenständig gewachsener Kraft den Mut für Neues zu schöpfen, war nicht bei allen Zeitgenossen gut angekommen.



Der schweizerische Heimatschutz will nicht Ausserlichkeiten, will keinen Stillstand im pendantschen Sammeln von Altertümern, im kleinlichen Nachäffen alter Formen; er ist vielmehr ein Grundsatz harmonischer Weiterentwicklung unserer altehrwürdigen schweizerischen Kultur zu neuem, frischem Leben. (Ausstellungskatalog Ez, 1914, S. 25).

Zürich 1939 (Alois Carigiet)

Das weisse Kreuz im roten Feld in der Bildmitte dominiert das Plakat; und doch hat das ganze Bild nichts starr Symmetrisches, streng Zentriertes. Das weisse Kreuz im roten Feld wird heiter und beschwingt überspielt von den farbigen Bändeln am festlichen Strauss mit den Wappen der 22 Kantone, ja es ist selber flatternd bewegt, wie wenn ein tüchtiger Fahnenchwinger drunten in Zürich das Wahrzeichen der Eidgenossenschaft in die Höhe geschwungen hätte, über die festlich geschmückten Türme der Stadt hinaus, über die Glarner Schneberge hinter dem Zürichsee hinaus, in den Himmel hinauf. Alois Carigets Plakat ist ein optischer Jauchzer.



Die schweren Weltstürme draussen liessen uns in der Geborgenheit unseres lieben Schweizerhauses näher zusammenrücken. Es war, wie wenn vorausgeahnte Gefahr die Herzen aufgeschlossen und die Zungen gelöst hätte in freundidegenössischer Lebensfreude. Das liebe bäuerliche Bild der landwirtschaftlichen Schau weckte in jedem Schweizer Empfindungen ulralter Schollentreue. (7, 67).

Lausanne 1964 (Hans Falk)

Das Plakat verzichtet auf ein Abbild greifbarer Objekte. Es zeichnet sich aus durch eine starke Mitte, eine zugleich dynamisch bewegte Mitte, die über sich und die Bildfläche hinausführt: eine Art Wegkreuzung, die sich hier öffnet unter dem Titelwort «Wege zum neuen Europa weisen». Hans Falk hat seinen Auftrag gelöst mit mehreren abstrakt gestalteten Plakaten zu den Leitworten der Ausstellung.



Wir wollen die Schweiz nicht als Museum, als europäischen Kurort, als Altersasyl ...; sondern wir wollen die Schweiz als ein kleines, aber aktives Land, das zur Welt gehört ... Wir wollen die Schweiz als eine Aufgabe. (11, 19).

Charta der Expo:

Zu Land und zu Wasser ein Spiegel der Heimat sein.

Die 25 Stände im gemeinsamen Werk zusammenführen.

Den Menschen an den Sinn seines Daseins erinnern.

Im Heute den Umriss der Zukunft enthüllen. Wege zum neuen Europa weisen.

Für eine solidarische Welt wirken.

Der Schweiz neuen Ansporn zum Erkennen und Schaffen geben. (12, 13).

Brennpunkte

Eine Landesausstellung ist eine Art Brennpunkt des nationalen Lebens.

Wie ein Brennpunkt

- sammelt die Landesausstellung Kräfte,
- strahlt sie aus
- und wirkt entflammend.

Die geplante Zürcher Landesschau von 1883 liess die Kräfte des Landes sammeln, liess Überschau halten. Als erste Gesamtdarstellung entstand die «Industriekarte der Schweiz für das Jahr 1882. Im Auftrag des Central-Comité der schweizerischen Landesausstellung bearbeitet von Hermann Schlatter in St.Gallen». Ein aktiver Unternehmer, später Kommandant der Ostschweizer Division, hatte sich dieser Aufgabe unterzogen.

Am 11. Februar 1882 hatte sich der Verein schweizerischer Gastwirte konstituiert, um gemeinsam die kommende Ausstellung zu beschicken, um darüber hinaus bei der Öffentlichkeit um mehr Verständnis zu werben für die volkswirtschaftliche Bedeutung des Fremdenverkehrs. Der Bericht des Vororts des Schweizerischen Handels- und Industrievereins für 1883 meldet dann allerdings aus dem Brauereigewerbe, «der Bierkonsum an der Landesausstellung sei hinter den bescheidensten Erwartungen zurückgeblieben». Dabei hatten in der Bierhalle der Ausstellung selbst die deutschen Kellnerinnen mit der Bernertracht Staat gemacht! (1, 49). Immerhin, aufs Ganze gesehen, hat der Bundesrat dann 1893, in seiner Botschaft zur Subventionierung der nachfolgenden Genfer Ausstellung, festgehalten: «Aus einer Vergleichung der Importziffern vor und nach der Ausstellung in Zürich geht hervor, dass letztere wohl viel zur Hemmung des Importes aus dem Auslande im Interesse der schweizerischen Produktion beigebracht hat.»

In einem Punkt, der sie selber traf, gab die Ausstellung energischen Anstoß zur Schaffung eidgenössischen Rechts. Noch im Sommer vor dem Ausstellungsjahr hatte das Volk den Verfassungartikel über eine Bundesregelung des Erfindungsschutzes abgelehnt und damit beinahe das Zustandekommen der Ausstellung gefährdet: neueste Erfindungen zu zeigen blieb riskant, denn kein Gesetz schützte vor Nachahmungen durch die Konkurrenz. Ein während der Ausstellung nach Zürich einberufener Patent-Congress ersuchte in einstimmiger Resolution den hohen Bundesrat darum, den Muster- und Modellschutz gesetzlich zu ordnen. Das entsprechende Bundesgesetz über Patentschutz wurde 1888 erlassen. Noch deutlicher allerdings war im Vorfeld der Ausstellung ein anderes Volksverdikt ausgefallen: in bewegter Referendums-

abstimmung war im November des Vorjahres der Schulvogt bachab geschickt worden. Sehr deutlich. Einzig die für einen kommenden Erziehungssekretär des Bundes angelegte eidgenössische Schulstatistik hatte Bestand; das «Archiv für das schweizerische Unterrichtswesen», als Jahrbuch bald in seinem hundertsten Jahrgang, geht darauf zurück.

Zwecks Besucherwerbung hatte die Ausstellung zu einem schweizerischen Pressekongress eingeladen; im Jahr darauf erwuchs daraus endgültig der nachmalige Verein Schweizer Presse. Durch Vereinfesteintrittskarten und «Gesellschaftskarten für Schüler und Arbeiter» suchte die Ausstellung zum nationalen Stellidchein zu verlocken. «L'idée démocratique y est sans cesse présente!» rühmte die Lausanner «Bibliothèque universelle» (S. 385). Nicht ohne Bitterkeit schlug ein Einsender im St.Galler Stadtanzeiger vom 13. Juni als Portalinschrift zur Maschinenhalle vor «Geburtsstätte des Proletariats – Grabstätte des Kleinhandwerks», und der «Grütländer» triumphierte am 26. Mai, dass die Ausstellung die «Verstaatlichung der Arbeitsmittel» vorantreibe.

Tatsächlich hat die Zürcher Landesausstellung von 1883 die Bildung gesamtschweizerischer Interessen- und Wirtschaftsverbände gefördert, das Begehr nach staatswirtschaftlichen Eingriffen des Bundes und nach wirtschaftsfördernden Subventionen geweckt. Die Landesausstellung bot für Grütliverein und Gewerkschaftsbund den Anlass, einen Schweizerischen Arbeitertag nach Zürich einzuberufen, woraus, zwecks Fortsetzung, ein «Aktionskomitee des Schweizerischen Arbeitertages» erwuchs, welches 1887 die Bildung des Schweizerischen Arbeitersekretariats und im Jahr darauf die endgültige Bildung der Sozialdemokratischen Partei der Schweiz bewirkstet. Unmittelbar noch als die Festigung der schweizerischen Sozialdemokratie förderte die Ausstellung eine bereits aufgebrochene Diskussion über die Lage der Landwirtschaft angesichts der mit neuen Verkehrsmitteln billigen Einfuhr ausländischen Getreides und der mährlichen Umstellung auf Viehwirtschaft. Die Zürcher Landesausstellung hat den Boden vorbereitet für die wirtschaftliche Subventionspraxis des Bundes, für den Bundesbeschluss von 1884 betr. Förderung der Landwirtschaft durch den Bund.

Zu den Bauern und Arbeitern als Nutznießern der Ausstellung gesellten sich bald auch die Künstler und Kunstfreunde. Die Zürcher Landesschau hatte schweizerisches Kunstschaffen zur bisher reichhaltigsten Ausstellung versammelt. Bei deren Vorbereitung hatte der angesehene Solothurner Maler Frank Buchser seine Petition lanciert zur Erlangung eines eidgenössischen

Kunstförderungskredits; sie hat 1887 den Bundesbeschluss zur Förderung und Hebung der Kunst herbeigeführt: jährlich 100 000 Franken sollte der Bund aufwenden zum Ankauf von Kunstwerken, Erstellen von Monumenten und zur Veranstaltung eines eidgenössischen Kunstsalsons im Zweijahresturnus. Ein Jahr zuvor schon hatte die Geburtsstunde des eidgenössischen Denkmalschutzes geschlagen: die Einsicht, dass viele der in Zürich versammelten Kunstsätze vom Zerfall oder vom Ausverkauf bedroht waren, führte zum Bundesbeschluss betr. Beteiligung des Bundes an den Bestrebungen zur Erhaltung vaterländischer Altertümer; ihm folgte vier Jahre darauf jener zur Errichtung eines Schweizerischen Landesmuseums, welches 1898 auf dem ehemaligen Ausstellungsgelände der Zürcher Landesschau von 1883 eröffnet wurde.

Dermassen zahlreiche, fassbare und materiell wirtschaftliche Folgen wie 1883 in Zürich hat wohl keine der späteren Landesausstellungen mehr zu verzeichnen. Sie fiel auch in ein Jahrzehnt besonders starker wirtschaftlicher und zentralstaatlicher Entwicklung des jungen Bundes. Genf brachte in manchem 1896 die Fortsetzung. Anfang 1892 war der französisch-schweizerische Handelsvertrag abgelaufen. Seine Erneuerung führte wegen des Protektionismus in Frankreich, der das Exportland Schweiz besonders traf, zu heftigen zollpolitischen Auseinandersetzungen mit dem westlichen Nachbarn. Der in Genf, vor Frankreichs Toren, durchgeführten zweiten Landesausstellung war deshalb aufgetragen, «den Absatz der eigenen Produkte im Inland zu heben». Kennzeichnend ist der Zweizeiler über den ausgestellten Stoffen der Tuchweberei Bay & Cie Steinbach/Bern: «Möchte der Schweizer, solange er lebt, sich kleiden mit Stoffen, im Lande gewebt.» (1, 76). Daneben verkündete eine welsche Zeitung: «Tout à l'Exposition chante la gloire de l'ingénieur.» (1, 74). Damit sind die Grundtöne der Ausstellung angeschlagen, Technik und Autarkie, aber ebenso ihre gelegentlich disharmonische Wirkung.

Auch sie hat Anlass geboten zu manchem mutigen Beginn, zum Beispiel zu einem ersten Kongress für die Interessen der Frauen in der Schweiz. Über ein Menschenalter später, mit der Berner Saffa 1928, hat sich Schweizer Frauenarbeit in eigener Ausstellung präsentiert. Mit dem Herzstück der Genfer Ausstellung, mit dem Village Suisse, einer Zusammenstellung von historisch typischen Bauten aus allen Landesgegenden, verband sich die Pflege einer besonders schweizerischen Kunst und Literatur. Schon im Vorjahr der Ausstellung hatte Henri Warnery die herausfordernde Frage gestellt: «Sommes-nous vraiment un peuple ou seulement une

agglomération d'hommes?» Als Antwort gleichsam vermochte Philippe Monnier 1899 festzustellen, das Abrücken von der unbedingten Hauptstadt Paris, «cela date de l'Exposition de Genève» (1, 91f.). Die Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde und der «Glossaire des patois de la Suisse romande», beide bemüht um die Bewahrung des heimatlichen Patrimoniums, haben im selben Jahr 1896 ihren Ursprung. Gerae im Genf der Jahrhundertwende, Aussenposten der Eidgenossenschaft und am stärksten überfremdete Schweizer Stadt, hat das Bemühen um einen Esprit Suisse in der Exposition Nationale seinen Nährboden gefunden.

Darin wurzeln schliesslich auch Hauptbestrebungen der Berner Ausstellung von 1914. Sie war vom Heimatschutzgedanken recht eigentlich getragen, von einer Bewegung allerdings, die sich vom historisierenden Eklektizismus Genfs gelöst hatte. 1905 war die Schweizerische Vereinigung

für Heimatschutz gegründet worden, 1913 dann der Schweizerische Werkbund, der auch das Industrieprodukt zweckmässig und materialgerecht formte. 1908–1912 hatte Otto von Geyerz die ersten Hefte seiner schweizerischen Volksliedersammlung «Im Röseligarten» herausgebracht, und nun schuf er, zusammen mit Gleichgesinnten, das Schweizerische Heimatschutztheater, um das Volkstheater zu befreien von billiger Imitation der grossen Berufs- und Hoftheater. Rund 200 Theaterstücke für die schweizerische Volksbühne sind seither in der durch Otto von Geyerz angeregten Schriftenreihe im Berner Francke-Verlag erschienen. Daneben – aber keineswegs dagegen – stand die Landesausstellung von 1914 auch im Zeichen des Verkehrs: ein Jahr zuvor war die Lötschbergbahn eröffnet worden, und nun führte ein Schienenstrang Paris–Mailand durch die Bundesstadt, wohin die Landesausstellung auch den ersten schweizerischen Schiffahrtskongress brachte.

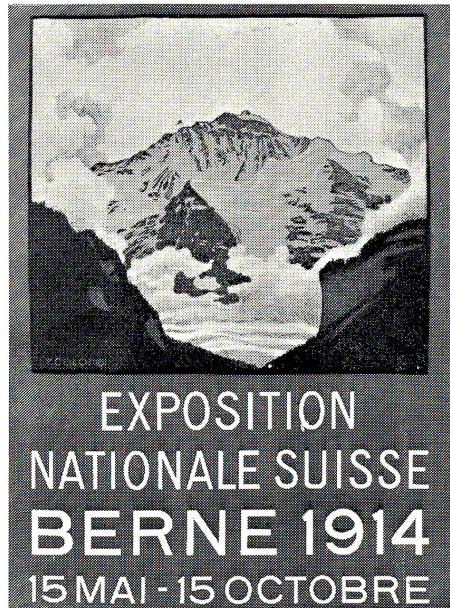
1939 eröffnete Zürich seine strahlende Landi wiederum vor dem düsteren Horizont einer Weltkriegsdrohung, und die Erinnerung an die Berner Ausstellung im Schicksalsjahr 1914 bestärkte den Willen zur Selbstbehauptung: «Unser Volk ahnte, dass wir am Vorabend grosser Ereignisse standen. In seiner Seele lohte die Erkenntnis auf, dass wir uns sammeln und erheben mussten, um die Stunde der Gefahr einig, geschlossen und gewappnet zu bestehen. Wir alle wollten uns besinnen auf die Grösse des eidgenössischen Gedankens und auf den Adel der schweizerischen Arbeit», bezeugt Philipp Etter, der Bundespräsident des Ausstellungsjahres, im Geleitwort zum offiziellen Gedenkbuch 1940: «Ich habe die Landesausstellung, schon vor ihrer Eröffnung, eine Mobilisation des schweizerischen Geistes genannt.» (51, 11). Man mag heute aus diesen Sätzen das Tremolo des Pathos zittern hören und gar das Staccato der wuchtigen Wortauftritte im Norden. Sie waren damals jedoch echter Ausdruck des Volksempfindens. Derselbe Vorsteher des Eidgenössischen Departementes des Innern hatte im Vorjahr mit stolzem Volks- und Ständemehr Rätoromanisch als vierte Landessprache in der Bundesverfassung verankert und mit seiner Botschaft über «Sinn und Sendung der Schweiz» das Parlament ange regt zum Bundesgesetz über Kulturwahrung und Kulturwerbung 1939.

Im Vorwort zum offiziellen Ausstellungsführer hat der Gestalter, Armin Meili, das Abrücken von der althergebrachten landwirtschaftlichen, gewerblichen und industriellen Produkteschau begründet: «Das Schweizervolk von seinem moralischen Wert und seiner Tüchtigkeit zu überzeugen, ist eine der Hauptaufgaben dieser nationalen Kundgebung.» Der Bundespräsident hat

den Satz eines Auslandschweizers beim Austritt aus der Fahnenhalle an der Höhenstrasse überliefert: «Herrgott, ist es schön, Schweizer zu sein!» (51, 12). Solches Bekenntnis hat in einer Zeit der geistigen Landesverteidigung zur ermutigenden Gleichung geführt Schweizergeist = Landgeist. Damit ist die Ausstellung als Brennpunkt nationalen Lebens wirksam, auch wenn nicht, wie bei früheren Ausstellungen, Gesetze und Vereinsgründungen in ihr den Ursprung haben.

Gegen «Sternstunden der Selbstverwirklichung», wie Martin Hürlmann im Rückblick die Landi 1939 bezeichnete, war schwer aufzukommen in Lausanne 1964. Schwer auch bleibt es, der Expo die Wirkung eines Brennpunktes nachzuweisen. Unerschütterte Selbstbehauptung entsprach 1964 weder dem Gebot der Stunde noch der Stimmung des Volkes. Das Offene und das Vielseitige aber lassen sich so leicht nicht ein drücklich gestalten. Zehn Jahre zuvor schon hatte Max Frisch mit seiner Flugschrift «achtung: die Schweiz» zum Wagnis herausgefordert: nicht Schaustellung des Bewährten, sondern Neues stiften: eine ganze neue Stadt aufbauen, das Zusammenleben von heutigen Menschen bewusst gestalten! Im Direktionsvorwort zum Goldenen Buch der Expo klingt diese Herausforderung nach: «Die Stärkung des Nationalgefühls aber kann nicht die einzige Rechtfertigung der Landesausstellung bilden; sie muss auch ein Informationsmittel sein, das den Besuchern die Probleme unserer Zeit zum Bewusstsein bringt. Die Schweiz befindet sich nicht bloss in einer Wachstumskrise; sie vermag ihre Entwicklungsprobleme nicht ohne Schwierigkeiten zu lösen.» Solches Problembewusstsein lässt nur mit Vorsicht gestalten, nämlich: «Erläutern, aber nicht als Vorbild hinstellen. Dieses Streben nach Mass setzt etwas Humor und satirischen Geist voraus. Wir hoffen, den richtigen Ton gefunden zu haben, wurden uns jedoch bewusst, wie schwierig es ist, ein Körnchen Spott in ein Familienbildnis einzuführen.» Die kritische Befragung der Schweizer aus der Sicht Gullivers in den Eingangshallen ist nicht überall gut angekommen, wenngleich sie auf leisen Druck des Bundesrates noch gemildert worden war. Anklagen, verbunden mit etwas Allotria, lässt sich der Bürger im Cabaret gefallen, angesichts einer Expo nationale aber verstieft er sich gern in Würde. Zum Nachdenken anregen und lockern, das war just eine Aufgabe der Lausanner Ausstellung. Präsident Gabriel Despland hat im Goldenen Buch dazu erklärt: «Die Ziele der Landesausstellung 1964 von Lausanne haben ihre Veranstalter gezwungen, ihr in gewissen Teilen ein etwas nüchternes und didaktisches Aussehen zu geben und ebensosehr an Intelligenz und Überlegung wie an Herz und Gefühl zu appellieren.»

Ersatzplakat von Plinio Colombi.



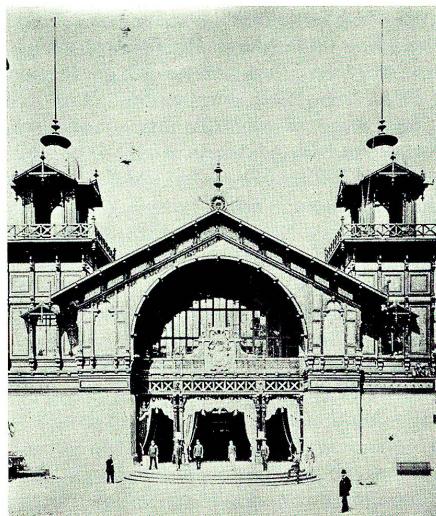
Sinnbild und Vorbild

Im Plakat hat der Ausstellungswille Gestalt angenommen, auch für jene, die nie die Ausstellung selbst zu Gesicht bekamen. Für den Besucher jedoch wird der Baustil zum bestimmenden Ausdruck des Ausstellungswillens. Die Ausstellungsarchitektur prägt sein Ausstellungserlebnis. Ausstellungen sind das Ergebnis gestaltender Kraft, sind zugleich deren Ausgangspunkt: «Ausstellungen gestalten» hat doppelten Wortsinn.

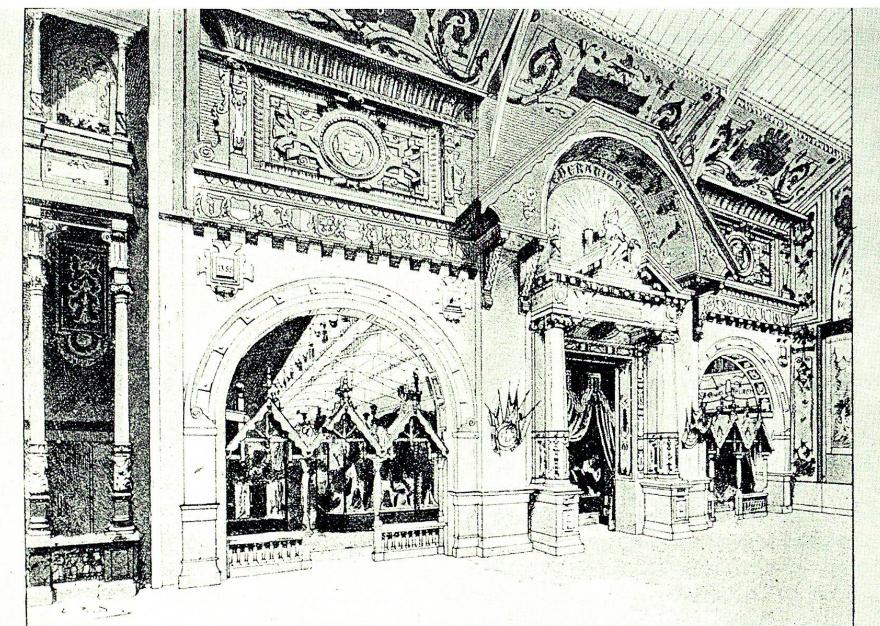
Wer für die Ausstellung baut, steht in einem Auftrag besonderer Art: er soll Wirkung haben, nicht Dauer; er soll auffällig bauen – und hinfällig. Daraus entwickelt sich eine Art «Messbudenmonumentalismus». Ausstellungsarchitektur muss laut schreien und bald verstummen. Selten einmal bleibt ein Schrei stehen, hört nicht auf, wie die Eisenskelettkonstruktion des Ingenieurs Alexandre Gustave Eiffel für die Pariser Weltausstellung von 1889. Gerade weil das Bauwerk bald wieder dem Erdboden gleichgemacht wird, versucht es gern, sich himmelan aufzutürmen, als ob es, wie der Eiffelturm an der Seine, als Wahrzeichen für die Ausstellung in die Zukunft ragen möchte. Begrenzte Dimension in der Zeit drängt zur Dehnung im Raum.

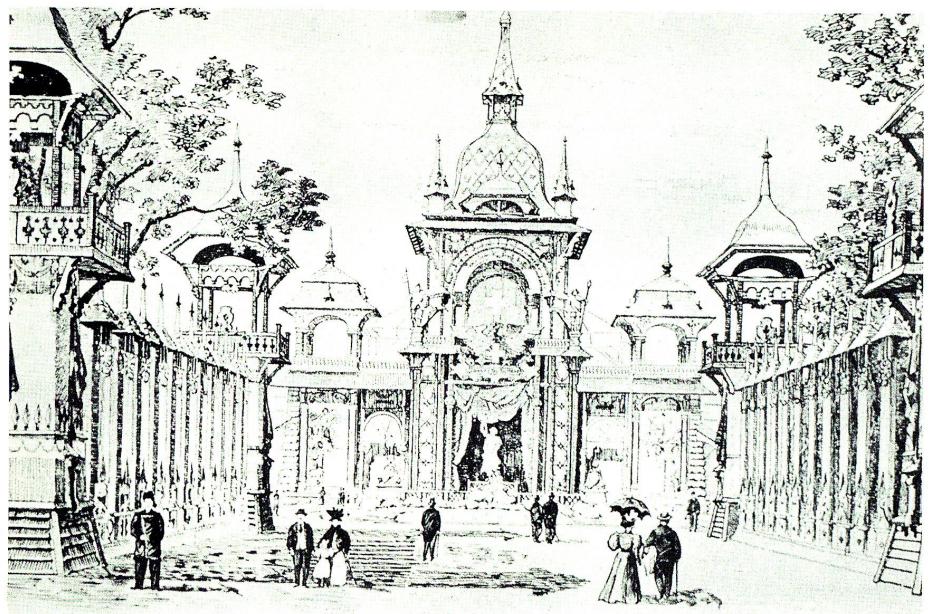
An der «Exposition Universelle de 1889 à Paris» war neben der Tour d'Eiffel auch die «Façade de la section helvétique» zu bestaunen: nicht Eisenwerk, sondern Holz, reich geschnitztes Holz, gipflnd in kleinen und grossen Chaletgiebeln – das Ganze jedoch, damit man sicher ankomme

und beeindrucke, gestützt durch die ragenden Säulen der griechischen Tempelarchitektur. «D'immenses progrès accomplis s'attestent,» lobt Léon Dussert in der *Revue de l'Exposition*: « Il ne reste plus aux Suisses qu'à s'affiner un peu le goût; mais voici qu'ils ont déjà des artistes, et nul doute qu'ils ne finissent par avoir un art.» (II, 237). Aus der Pariser Sicht war Helvetien ein Entwicklungsland der Kunst.



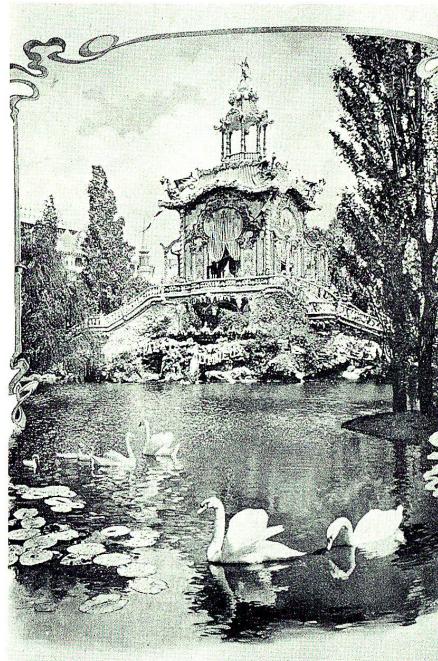
Schon sechs Jahre zuvor hatte ein Riesenchalet von Jacques Gross als Eingangsportal die Besucher der ersten Schweizerischen Landesausstellung in Zürich empfangen.



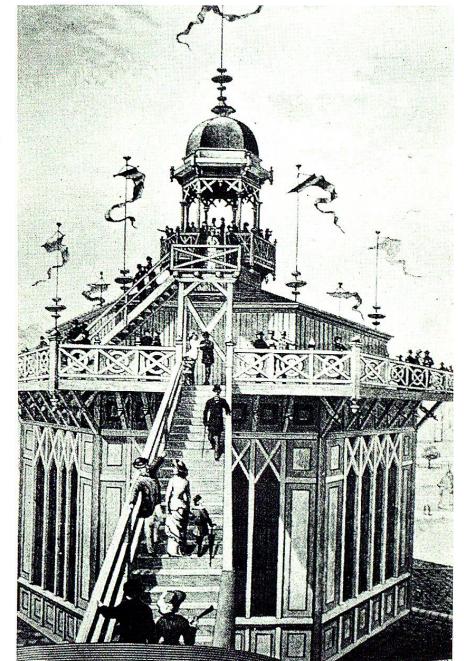


Hölzern auch, aber mehr trutzig, germanisch, präsentiert sich am Eingang zur Exposition nationale Suisse à Genève 1896 Paul Bouviers

Palais des Beaux-Arts, palisadenhaft, turmhelm-bekrönt.



Der Palais Lumineux, ganz aus Glas, an der Pariser Weltausstellung von 1900: Paradebeispiel der internationalen Viel-Lärm-um-nichts-Architektur. Gegenüber derlei mondialem Zucker-backwerk sucht schweizerische Ausstellungsarchitektur doch eigenen Stil.



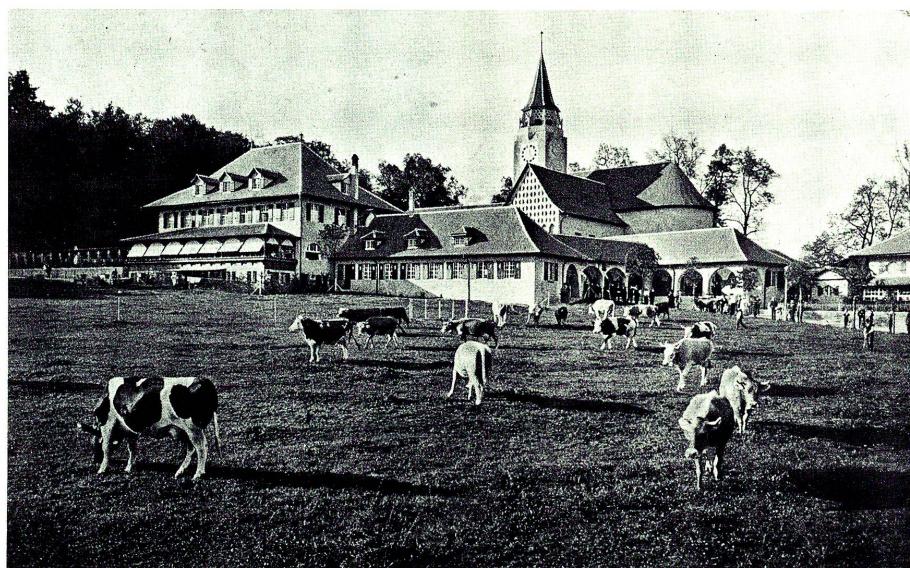
Klar und geschlossen wirkt an der ersten Schweizerischen Landesausstellung in Zürich Albert Pfisters Ausstellungsturm in Holz, eine Art Pagodenchalet.



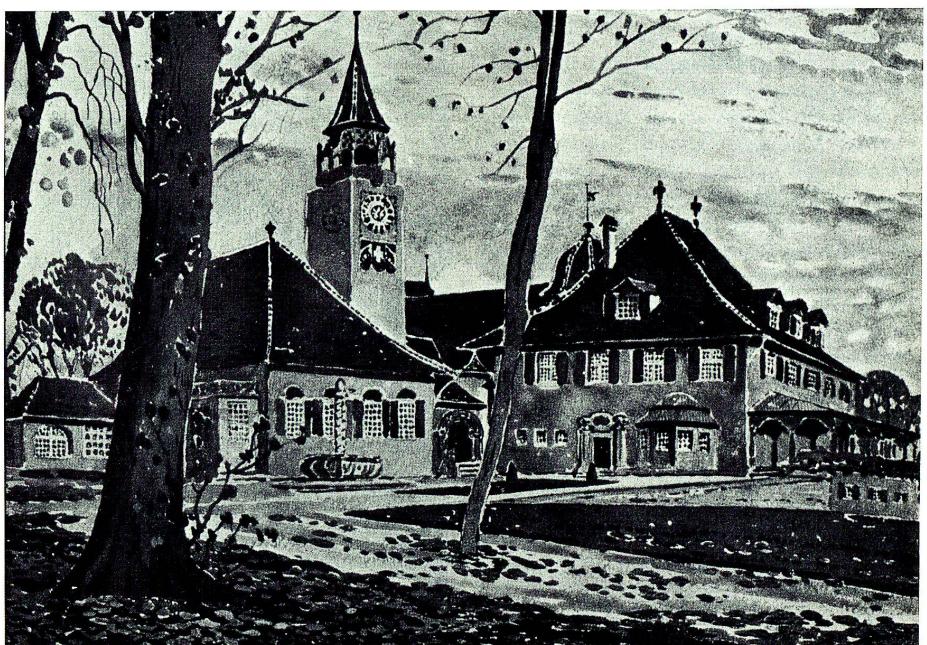
In Genf 1896 wurden alle Stilbemühungen der Ausstellung um helvetischen Ausdruck überhöht durch die Bauleistung des «Village Suisse». Ihm war so durchschlagender Erfolg beschieden, dass man es gleich 1900 in Paris der ganzen Welt präsentierte: ein Freilichtmuseum, das den Berner Zeitglockenturm neben dem Innerschweizer Landhaus von der Treib und den Fribourger Alpstadel stellte, das Dorf von einem rauschenden Bergbach durchflossen, dessen Wasser in tosendem Katarakt zu Tal schossen, hintenherum wieder hinaufgepumpt und nachts bengalisch beleuchtet. Das Village Suisse diente als belebter Hintergrund für eine ständige Ausstellung schweizerischer Viehrassen, war bevölkert von allerlei werktätigen Statisten, und wenn man daran denkt, dass im «parc de plaisir» ein cleverer Manager 200 leibhaftige Neger vorführte, so wird man den Eindruck eines gigantischen zoologischen Gartens vom Schweizer Braun- und Fleckvieh über die Sennen und Handstickeinnen bis zu echten Negern nicht ganz los, mindestens aber das Empfinden, hier sei eine wirkungsvolle Folie montiert worden, vor deren Hintergrund sich die moderne Technik der Ausstellung um so eindrücklicher abheben möchte. Vor dem Wunderwerk einer modernen Elektroküche in der Genfer Ausstellung vermerkt denn auch der Korrespondent des Berner «Bund» vom 12./13. August: «Da wird ohne Holz und Kohle, ohne Rauch und Flamme gesotten und gebraten... in zwanzig Jahren erzählt vielleicht eine Mutter ihren Kindern von der entchwundenen Poesie des Herdfeuers.» Im Aufwind einer technischen Zeit pflegte die

Genfer Expo auch den nostalgischen Blick zurück, verzichtete indessen auf verwaschenen Historismus, sondern bemühte sich präzis um je regionale Eigenarten. «Pour faire une œuvre vraiment neuve, il n'a eu que reprendre une tradition oubliée, à se souvenir que la Suisse a un passé artistique», lobte das *Journal de Genève* vom 4. Mai die Leistung des Ausstellungsarchitekten Paul Bouvier. Das Village Suisse wurde zum Mittelpunkt jener besonderen Kantonaltage, die seither an jeder Landesausstellung sich neu bewährt haben.

Gegenüber ihrer eigenen Exposition zwanzig Jahre zuvor haben die Welschen dann die Berner Ausstellung von 1914 als «sérieux» empfunden, ja als «sévère» (1, 116). Tatsächlich hat sie weitgehend verzichtet auf Jahrmarktlustbarkeiten, dafür mit einem Fussballplatz den Sport einbezogen und auch die Kirchen. Die Architekten hatten die Weisung erhalten, «prunkvolle Bauten, welche nur auf äusseren, dekorativen Effekt berechnet, möglichst zu vermeiden» (1, 128). Nicht marktschreierische Bazarvielfalt, sondern



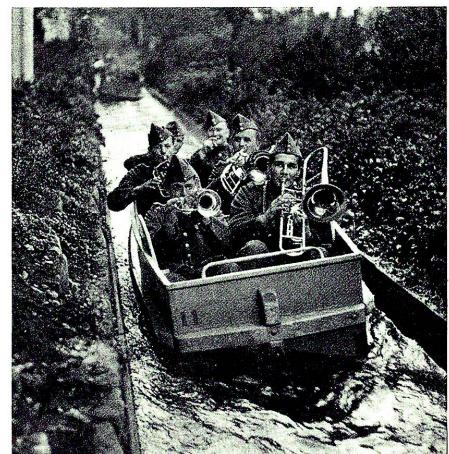
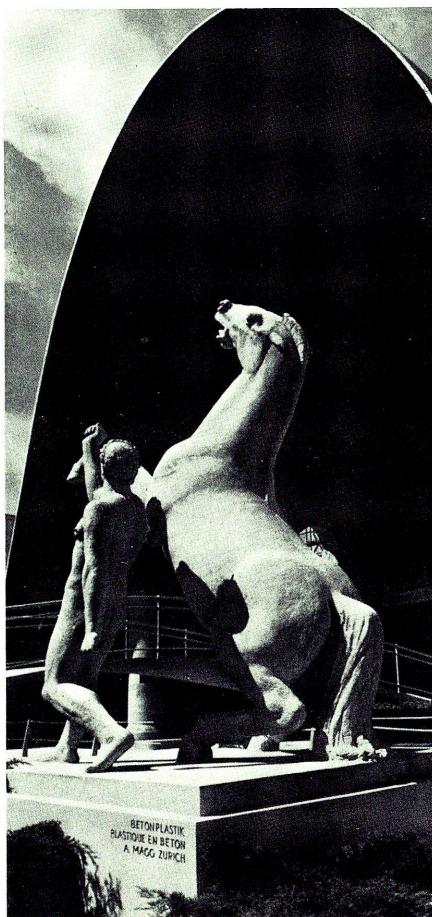
überlegte Zusammenfassung war das Ziel. Schon in der äusseren Gliederung (vgl. Tabelle) präsentiert sich der Ausstellungsreichtum systematisch gebündelt. Zwar fehlen nicht die modernen Formen, eindrücklich präsentiert mit den Hallen des Gastgewerbes, und noch dient ein exotisches Schnitzereitempelchen der Werbung für Schweizer Stumpen, ihr eigentliches Gesicht aber verdankt die Ausstellung dem Dörfli.



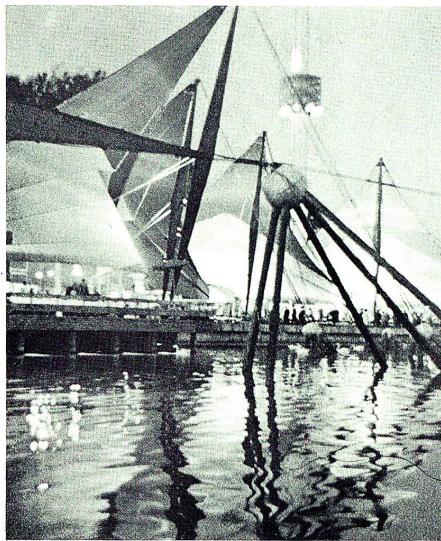
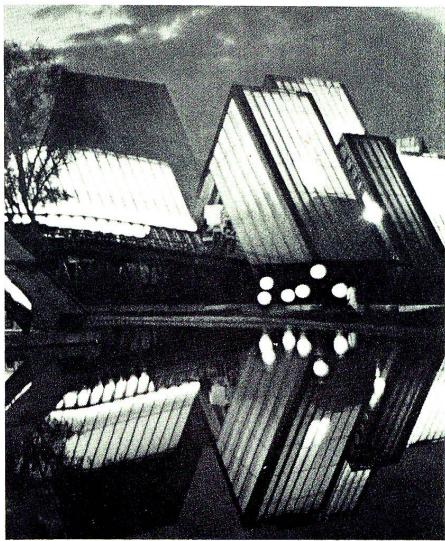
Architekt Karl Indermühle hat dafür nicht mehr, wie Paul Bouvier 1896, die schönsten Blüten regionaler Vergangenheit zum bunten Strauss gemischt, vielmehr aus einer bernischen Mitte heraus einen eigenen, neuen heimatlichen Stil geschaffen, bodenständig und festlich zugleich, mit ausgreifenden Walmdächern, die, zur Erde wachsend, habliche Würde bergen. «Le village de Genève» jedoch, so distanziert sich der Freiburger Georges de Montenach mit Blick auf das Berner Dörfli, «le village de Genève était sans utilité, car il ne pouvait servir de modèle à aucune véritable agglomération campagnarde; planté comme un décor de théâtre, il n'était pas fait pour la vie. Il était un danger, en nous offrant un exemple de déracinement architectural ...» (La Liberté, 31. Juli).



1939 ist das Dörfli neu erstanden, nun mit dem Gesicht des Ostschweizer Riegelbauwerks. Indessen hat es wohl nicht mehr so beherrschend das Erinnerungsbild geprägt. Den gezügelten Fortschritt, das disziplinierte Aufbäumen lehrt Alfons Maggs Gruppe «Mensch und Pferd»: eine Betonplastik vereint moderne Technik und schöpferisches Temperament; darüber schwingt sich, gewaltig und gediegen zugleich, der Betonbogen, Spannweite 15 Meter, Zementmasse nur 6 cm. Deutlich gliedert der offizielle Ausstellungsführer: «Das rechte Ufer am Zürichhorn zeigt mit den landwirtschaftlichen Hallen und dem realistisch aufgebauten Dörfli gewissermaßen die bäuerliche Schweiz der *Tradition*, deren Geist und Vergnügen trotz der neuzeitlichen Agrartechnik der alte geblieben ist: in seiner behäbigen Gemütlichkeit. Mit der Schwebebahn aber fliegt man hoch über dem See zum linken Ufer, in die «moderne» Schweiz hinüber: zu den Hallen der Technik, des Sports, der Moden, des Flugverkehrs, der Presse und des Schrifttums. Hier enthüllt sich am deutlichsten das veränderte Gesicht unseres Landes.»

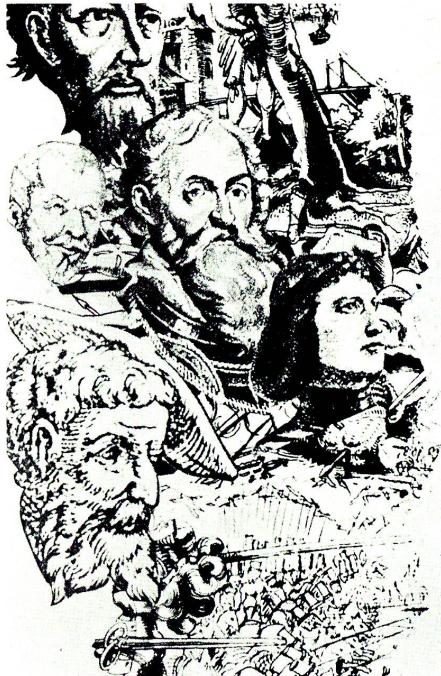
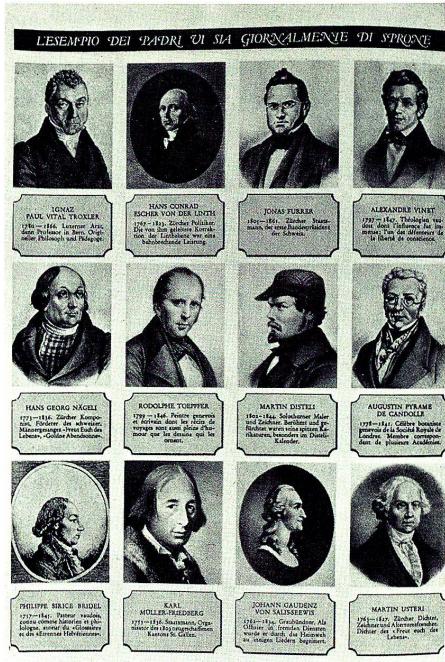


«Schifflibach» – der Landi liebstes Kind.

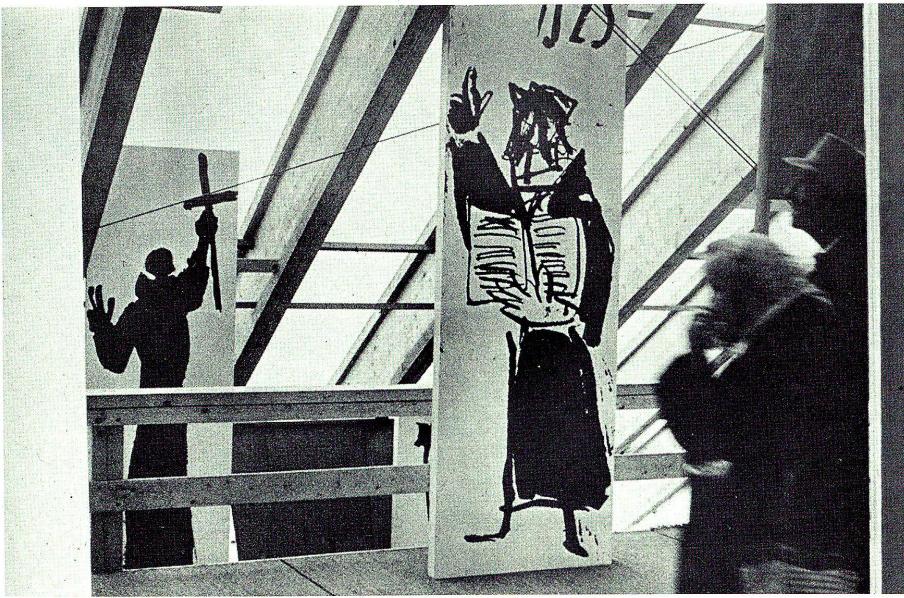


Vollends Lausanne 1964 wollte keinen Heimatstil pflegen, sondern die Vielfalt der Baumaterialien und Formen wirken lassen. Die Expo-Architektur bekannte sich zur leichten Bauweise des Provisoriums und verband damit die anregende Differenzierung, die den einen Sektor vom anderen deutlich abhob: häusliches Dachgefüge

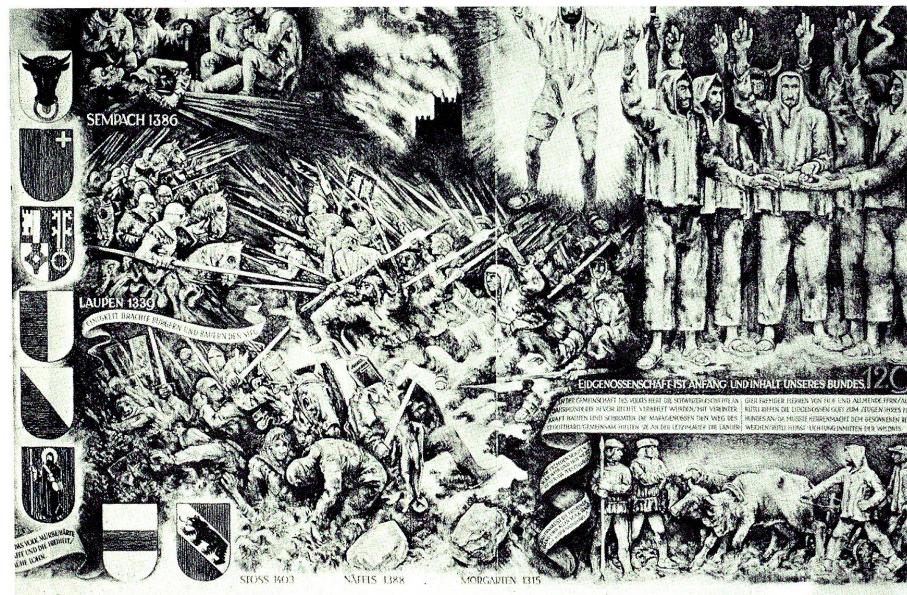
deckte den Weg der Schweiz, gleich Segeln oder grossen Sommervögeln zwischen Himmel und See schwebten die Zeltplanen über den Gastbetrieben im Sektor Hafen, während mit abweisend spitzen Stacheln der Wehrpavillon sein Terrain hielt.



Der aufmerksame Besucher stiess immer wieder auf reizvolle Kontraste in der Ausstellungsgestaltung zwischen Landi und Expo. Etwa im Verhältnis zur eidgenössischen Vergangenheit: wo einst die lange Porträtgalerie der grossen Schweizer ehrerbietig biographische Daten reihte, ragten jetzt nurmehr einzelne prägende Köpfe, ungenannt und doch bekannt, aus der lebendig bewegten Vielzahl des Volkes; ...



... und wenn jetzt der gekonnte Pinselstrich Max von Mühlenens die grossen eidgenössischen Errscheinungen flüchtig auf die Tafel bannte, so waren sie einst im ausholenden Erzählstreifen Otto Baumbergers mit den Schriftbändern Georg Thürers entrollt worden.



Landesausstellung – die Veranstalter sehen ihre Aufgabe

«Ausstellungen sind hohe Zeiten im Leben eines Gemeinwesens, einer Nation, wo durch das Zusammenwirken vieler das beste Volksgut dargestellt wird, damit seine Betrachtung alle beglücke und jeder Mann zu weiteren Höchstleistungen ansporne. Es gibt nur ganz wenige Dinge, die man mit Ausstellungen vergleichen kann; man muss an grosse politische Ereignisse denken, wie Verkündigung einer neuen Verfassung, Siegesfeiern oder, auf lokalem Gebiet, Einweihung einer Universität, neuer Brücken, Bahnhöfe usw., um sich die gleiche, ebenso intensive wie breite Wirkung auf das Volk vorstellen zu können.»

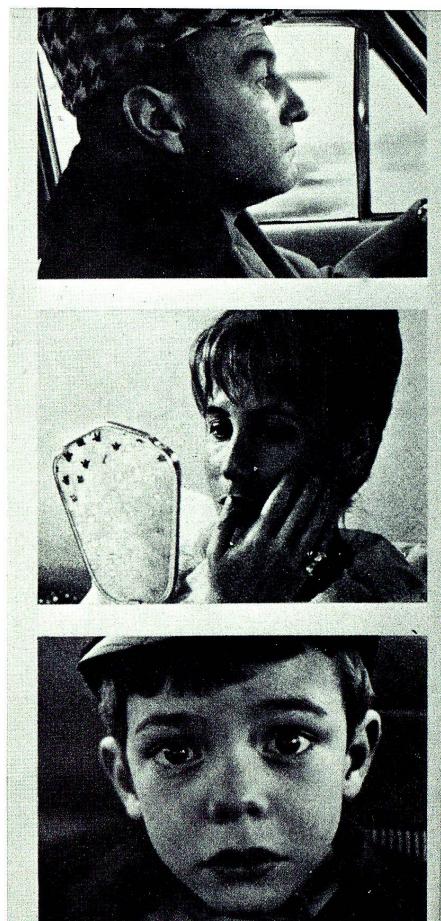
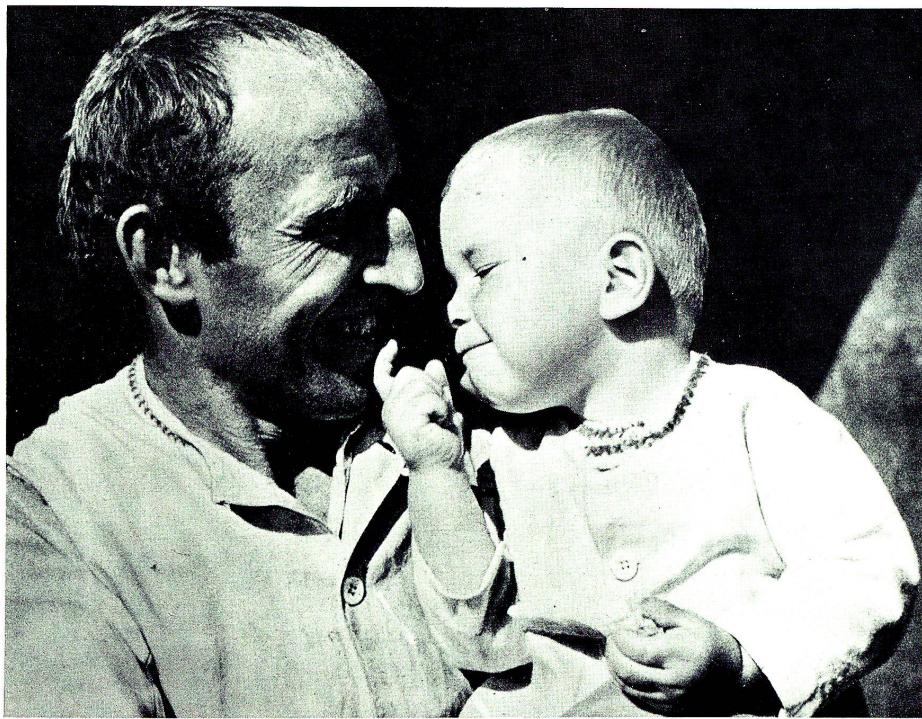
Meinrad G. Liener, 1939 (5 I, 53)

«Ausser dem Idealismus, der in dem ganzen Unternehmen pulsierte, war es ein strenger Meister, der uns zu unbedingtem Gehorsam zwang: der Termin. Die Erfahrungen in Paris 1937 standen wie ein Gespenst vor uns. Das präzis schaffende Schweizer Volk durfte es nicht darauf ankommen lassen, eine unferige Ausstellung zu eröffnen. In den letzten Monaten liess ich auf alle Briefe und auf alle internen Schriftstücke täglich einen roten Zettel anheften: «Wir haben nur noch 41 ... 40 ... 39 ... Tage bis zur Eröffnung. Die rechtzeitige und vollständige Fertigstellung ist Ehrensache unseres Volkes». Besonders schwer war es, Geschäfte zu erledigen, wenn die Ideen dazu noch gar nicht vorhanden waren. Und Ideen stellen sich bekanntlich nicht immer dann ein, wenn man sie braucht. Aber unsere LA-Gestalter, von den Architekten bis zu den Graphikern, hielten es nicht mit jenen Künstlern, die mit einer Arbeit erst beginnen, wenn die Inspiration über sie kommt. Sie alle haben gearbeitet, und die Inspirationen stellten sich rechtzeitig ein! Dabei mussten auch noch manche Änderungen und Korrekturen angebracht werden. Stets war es nötig, die Resultate aufeinander abzustimmen. Wer diese letzten Monate miterlebt hat, wird die Überzeugung gewonnen haben, dass ohne den Segen eines Termins diese Riesenarbeit nie geleistet worden wäre.»

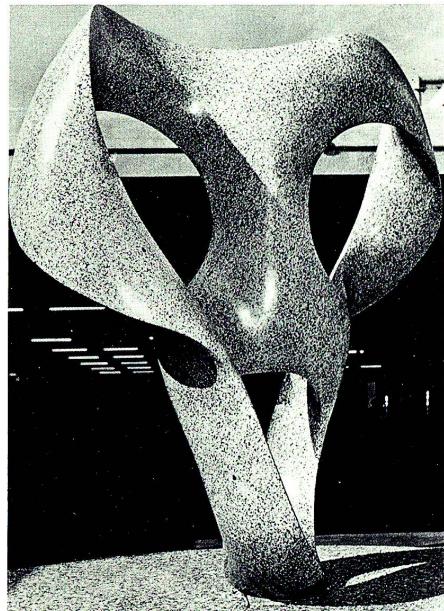
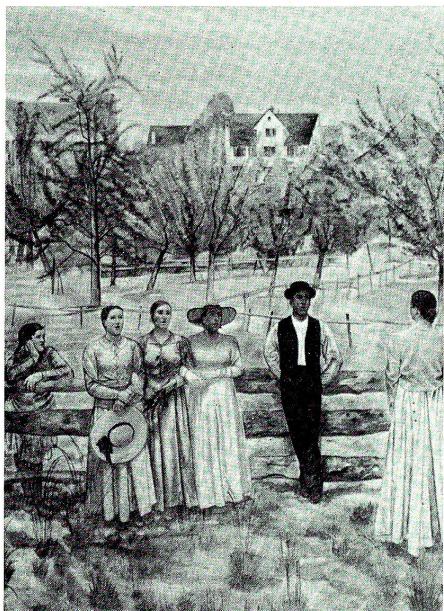
Direktor Armin Meili, 1939 (5 I, 43f.)

«Schaffen heisst ungehorsam sein», behauptete der Dichter Jean Cocteau. Gleich allen Schöpfern eines neuen Werks erlebten wir die tiefe Wahrheit dieses Ausspruchs. Man hätte annehmen dürfen, ein Werk wie die Landesausstellung könne im Gegenteil auf eine weitgehende Zustimmung zählen, und ihre Schöpfer könnten ihre Tore ungehemmt neuen Ideen und kühnen Werken öffnen. Rasch mussten wir einsehen, wie sehr wir uns getäuscht hatten. All jene, die irgendwie in der Lage waren, die Entscheidungen zu beeinflussen, wollten sie nach ihrem Bilde gestaltet sehen. Wir unterstanden demokratischen Prinzipien, sahen uns durch die sehr komplexe Finanzierungsweise dazu gezwungen, die Ideen und materiellen Beiträge sehr ungleicher privater oder öffentlicher Kollektivitäten miteinander zu verbinden; darum war man ständig in Gefahr, sich für die leichtere Lösung fader Kompromisse zu entscheiden. Es kostete einen zähen Kampf und galt abwechselungsweise zu überzeugen, zu blenden, zu beeindrucken.

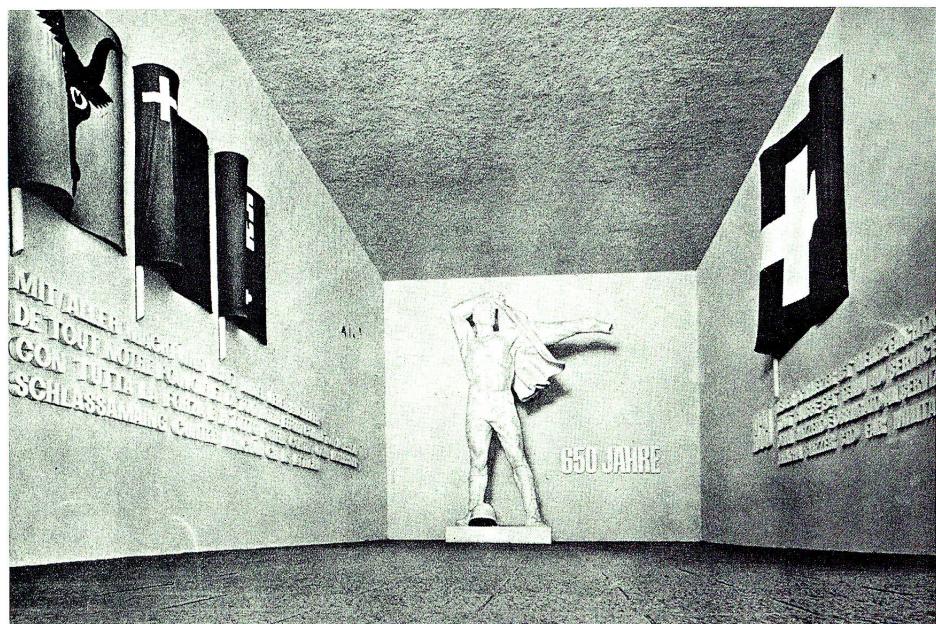
Die Stimme der Direktion 1964 (12, 16)



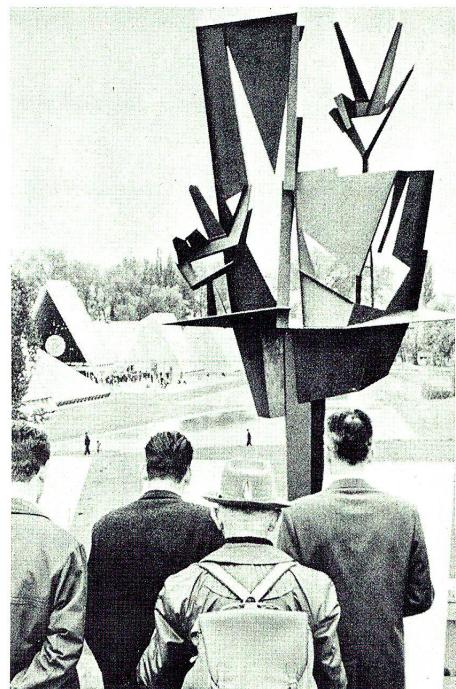
Oder die Konfrontation mit der Gegenwart einst, in der Plakatphoto von C. Schildknecht, die Begegnung von Vater und Sohn, heiter herausfordernd, verbunden durch sichere Tradition, nun die vorwurfsvoll grossen Augen des Kindes bei der seelenlosen, gestressten Sonntagsfahrt der Eltern im Filmstreifen von Henry Brandt.



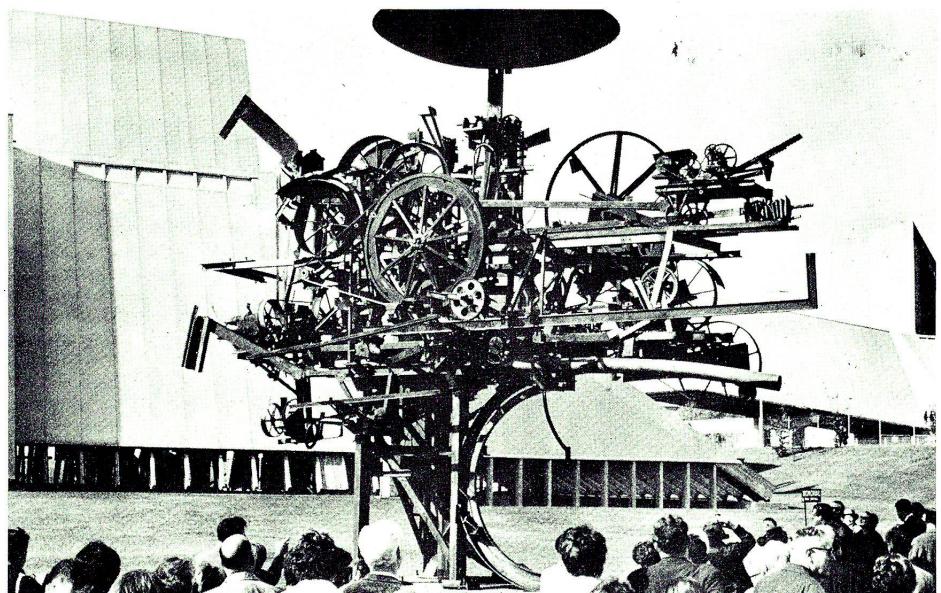
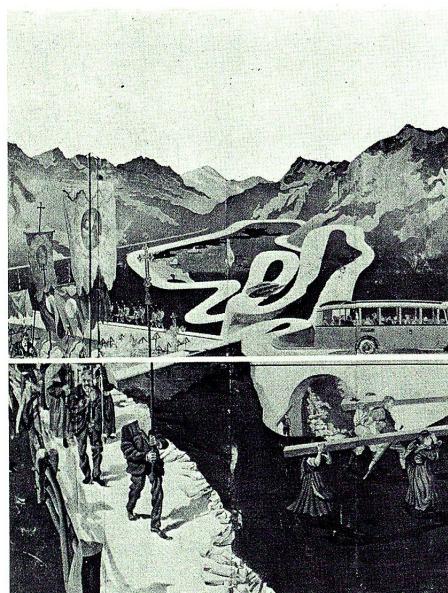
Paul Bodmers «Heimatliebe» am Eingang zur Höhenstrasse liess mit seinem gepflegten Realismus im Betrachter den werkenden Alltag und die feiernde Erhebung der Gemeinschaft ineinanderklingen – Max Bills «Rhythmus im Raum» erhebt durch abstrakten, intellektuellen Wohlklang.



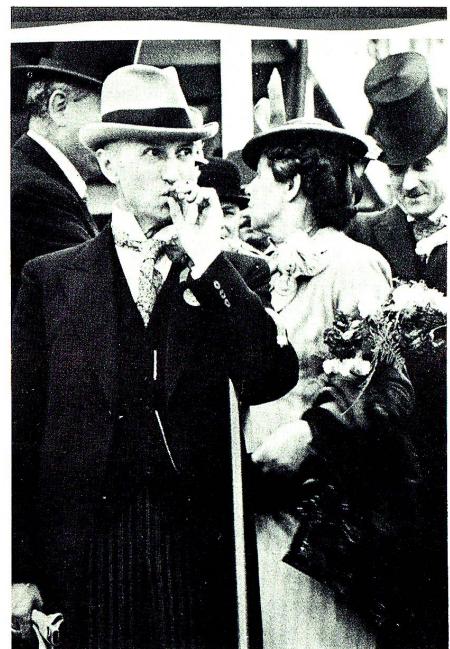
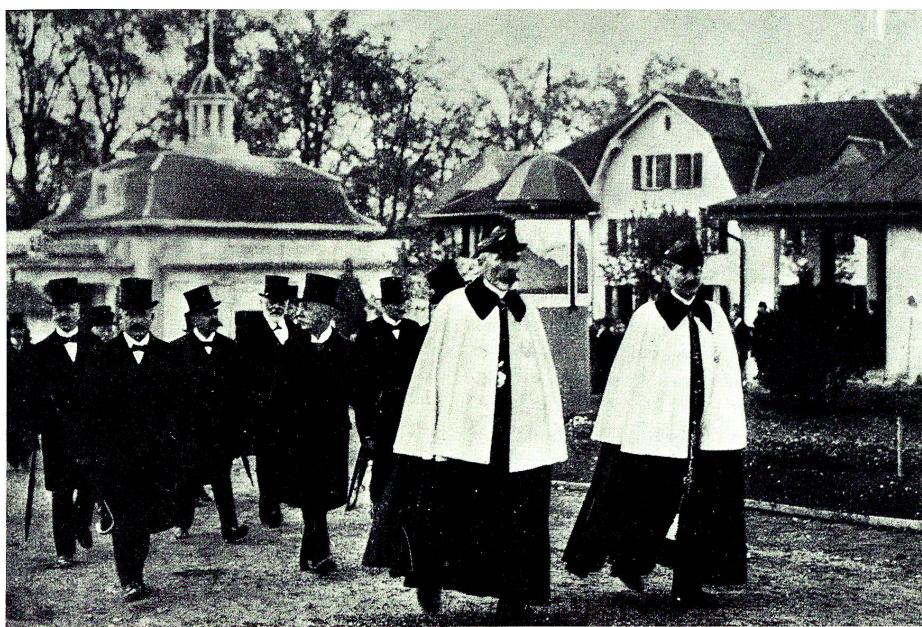
Wo damals Hans Brandenbergers «Wehrbereitschaft» mit ihrem unmittelbaren Aufruf zum Inbegriff der Stunde wurde, mochten sich nun die eisenplastischen Schwurhände Werner Witschis ebenso eindrücklich, aber weniger direkt ansprechend, zum Himmel recken.



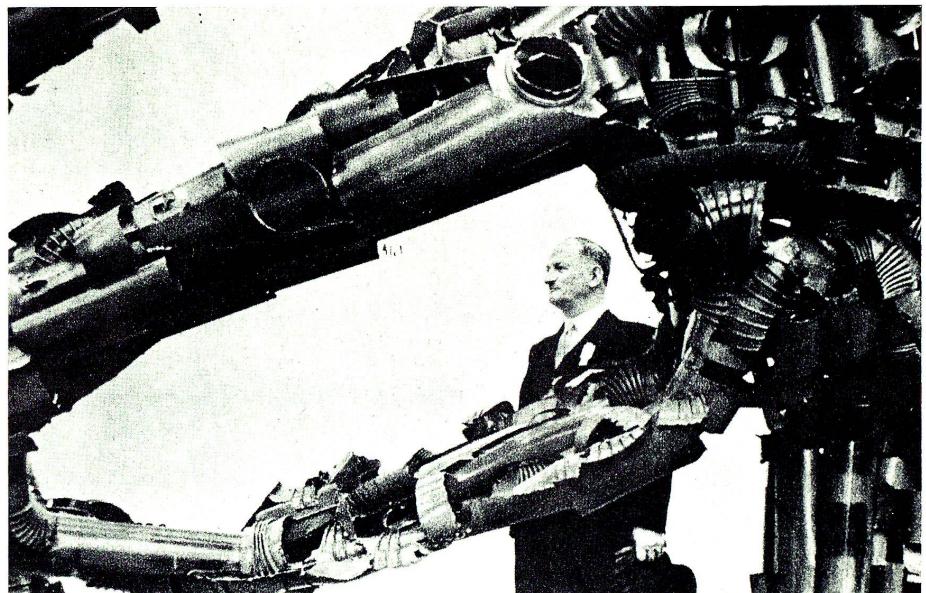
Während Hans Ernis «Ferienland Schweiz» im Riesenwandgemälde noch Brauchtum und Verkehrseuphorie zu verbinden suchte, Abbild und Sinnbild zu vereinen vermochte, wird Jean Tinguelys «Heureka» zum faszinierenden, warnenden Sinnbild der Sinnlosigkeit, der leeren Geschäftigkeit.



Von 1914 hat der Photograph die Eröffnungsparade der Magistraten überliefert, im Gefolge der Bundesweibel im Ornament die Herren Bundesräte Schulthess, Motta, Decoppet, Forrer, Hoffmann und Calonder sowie (verdeckt) Müller, von 1939 sodann den aus steifem Kragen wach



äugenden Bundespräsidenten Etter mit gemütlichem Schweizer Stumpen, von 1964 schliesslich den sinnenden Waadtländer und Wehrminister Chaudet vor der Eisenrohrplastik von Serge Brignoni am Weg der Schweiz.



Rückblick – Ausblick

Landesausstellungen sind Landesspiegel, in denen das Land sich sehen will. Von einem Doppeljahrzehnt zum andern wechselt das Spiegelbild, weil der Betrachter selbst sich verändert – geblieben aber ist bis heute allein ein Restlein Eitelkeit. Ja, die Versuchung besteht, das saubere Abbild des Spiegels zurechtzurücken zu einem Idealbild: die unverdorbene Hirtenschweiz, kaum berührt von den sonst demonstrierten Triumphen einer hektisch vorangetriebenen Technik: «Die Probleme der Zeit werden verdrängt zugunsten einer nationalen Ideologie, welche an ländlich-bäuerlichen Mythen festhält.» Allein, die Unterschiebung des neueren Kritikers geht wohl zu weit: «Durch die Betonung und Idealisierung der schweizerischen Eigenart und die Hervorhebung alles Urtümlichen, Althergebrachten und Idyllischen soll einer kritischen Analyse der sozialen, wirtschaftlichen und politischen Strukturen unseres Landes entgegengewirkt werden.» (3, 61). Wer die Landesausstellung als ein Instrument der Repression entlarven will, tut der Expo 1964 unrecht und wird dem Zeitempfinden vorangegangener Generationen nicht gerecht.

Ein Versuch, die fünf Ausstellungsbilder zu beziehen auf jene, die sich darin spiegeln, ergäbe, schlagwortartig verkürzt, etwa folgende Reihe:

- 1883: Aufruf zum wirtschaftlichen Zusammenschluss
- 1896: Entdeckung einer schwindenden Eigenart
- 1914: Bestreben, eine eigene Art weiterzuentwickeln
- 1939: Behauptung einer lebensfähigen Eigenart, jetzt erst recht
- 1964: Sich selber sein, aber auch offen sein. Schweizersein heißt Offensein.

jetzt schon mit der Ausstellung 1991 zu beginnen. Das war vor bald zwanzig Jahren. Hilfreich ist zurzeit nur noch die geschichtliche Kunde, dass auch erfolgreiche Vorgängerinnen, die Ausstellungen von 1914 und 1939, sich bis zur letzten Stunde ihre Realisierung verbauten durch mühsames Werzen über den Sinn einer Landesausstellung. Mit dem Blick auf 1991 sei erinnert an das Direktionswort im Goldenen Buch 1964: «Der Sinn der Ausstellung lässt sich nicht hoch genug einschätzen. Sie setzt in der Tat den Ruf des Landes aufs Spiel und vor allem das Bild, das sich die jüngere Generation davon macht.»

Ein Blick auf die Folge der Spiegelbilder mag zeigen, wie eine Landesausstellung und ein Land ihre Aufgabe erfüllen, nicht nur, wenn sie behaupten und sich behaupten, sondern gerade auch, wenn sie Fragen stellen. «Höhenstrasse» oder «Weg der Schweiz»: jene hat ihren Landsleuten die notwendige Sicherheit geboten, diese mit ihren Fragen ein Vierteljahrhundert später aber vielleicht die nötige Verunsicherung.

Als die Expo zu Ende ging, hat sie in ihrem administrativen Schlussbericht dazu aufgerufen,

HINWEIS ZU DEN BILDERN In der Abfolge der Seiten und des Textes:

Seite 8ff:

Kunstgewerbemuseum Zürich, Plakatsammlung.
Revue de l'Exposition Universelle de 1889.
Paris 1889. I, S. 398.

Seite 12f.:

Der Weg ins 20. Jahrhundert. Ausstellungskatalog
Gewerbemuseum Winterthur. 1969. S. 11, 12, 99.
Le Panorama. Exposition Universelle Paris 1900.

Seite 14:

Le Village Suisse à l'Exposition Nationale Suisse.
Genève 1896. Neben S. 18.
Schweizerische Landesausstellung in Bern.
Illustriertes Ausstellungs-Album. S. 16.

Seite 15:

Ebda., S. 154, 139.
E. Locher/H. Horber (Hrsg.): Schweizerische
Landesausstellung in Bern 1914. Administrativer
Bericht. Bern 1917. Neben S. 266.

Seite 16:

5 I, 629.
Julius Wagner/Eugen Th. Rimli (Hrsg.): Das
Goldene Buch der LA 1939. Zürich 1940. S. 245.
5 II, 833.

Seite 17:

14, 16; 14, 124; 9, 104, 12, 395; 15, 43.

Seite 18:

15, 39; 5 I, Beilage.

Seite 19:

7, 123; 15, 49; 7, 17; 12, 196.

Seite 20:

5 I, 177; 14, 25; 9, 20; 10, 51.

Seite 21:

Locher/Horber (vgl. zu Seite 15), Bildanhang: 9, 14;
14, 11.

Seite 22:

14, 50.

