

2015

‘Kultur und Erziehung’

Wenen stort zich in de competitiestrijd



Een studie naar de wereldtentoonstelling van 1873 te Wenen.

Masterscriptie, door:
Docent: Dr. R. Ensel

Jan Kampert (s3008169)

10-8-2015



Voorwoord

De scriptie die hier voor u ligt heeft nogal wat voeten in de aarde. Nadat ik op 17 januari 2015 te horen kreeg dat mijn eerste masterscriptie niet als voldoende was beoordeeld begon voor mij persoonlijk een lastige tijd waarin een keuze gemaakt moest worden. Doorgaan met het onderwerp of opnieuw beginnen. Na enige tijd besloot ik om met een schone lei te beginnen en begon de zoektocht naar een nieuw onderwerp. De keuze om opnieuw te beginnen betekende echter niet dat ik meteen stond te springen mezelf weer in het proces van scriptieschrijven te storten. De energie om opnieuw te beginnen bleef lange tijd afwezig. Het overkomen van deze periode was voor mij een zware opgave en ik wil hier dan ook ruimte maken om iedereen kort te bedanken voor het motiveren, afleiding bieden of op enige andere manier mij bijgestaan te hebben in deze tijd. De jongens van de koffiegroep, Jesper, Jelle, Niels en Martijn, die me elke dag op de universiteit verplichtte te zijn, anders ging ik achterlopen met het geven van koffierondjes. Loes die me met genoeg series en films heeft gevoed in de periode dat ik er even geen zin in had. Cindy die me herinnerde dat ik de scriptie moest afmaken om docent te worden. Natuurlijk Christoph die me tijdens de vele uren in de vide heeft bijgestaan en altijd met een kritische blik naar mijn scriptie wilde kijken. Manon, Bart en Frans die meegeholpen hebben alle spelfouten eruit te halen. En als laatste wil ik de familie bedanken voor de onvoorwaardelijke steun die ze me gaven, terwijl ze zich soms toch echt zullen hebben afgevraagd of ik het wel ging redden. Iedereen bedankt voor jullie steun.

Verantwoording titelblad:

Kultur und Erziehung: Motto van de wereldtentoonstelling 1873 te Wenen. Vertaling: cultuur en onderwijs

Afbeelding voorpagina: Op de afbeelding is de *Rotunda* te zien, het industriële paleis en hoofdgebouw van de wereldtentoonstelling in Wenen in 1873. De *Rotunda* was destijds grootste koepelgewelf ooit gebouwd.

Inhoudsopgave

Voorwoord	2
Inhoudsopgave	3
Inleiding	4
Visies op wereldtentoonstellingen	7
Staatsvorming: nationalisme en <i>internal colonialism</i>	11
<i>Internal colonialism</i>	12
Bestuderen van wereldtentoonstellingen	13
Bronselectie	15
De te gebruiken bronnen	17
Habsburgse rijk in de negentiende eeuw	20
Verbinding tussen musea en wereldtentoonstellingen	22
<i>Wiener Weltausstellung</i>	24
Educatie	25
Kunstafdelingen.....	26
Industrieafdelingen	29
Nationale huisindustrie.....	30
<i>The Austrian Village</i>	32
Algeheel beeld van de <i>Weltausstellung Wien 1873</i>	36
Conclusie	40
Bronnen en geraadpleegde literatuur	42

Inleiding

Wereldtentoonstellingen, het zijn evenementen die mij sinds het tweede jaar van de studie geschiedenis gefascineerd hebben. Verschillende hoorcolleges en zelfstudie lieten mij zien dat wereldtentoonstellingen veel meer waren dan alleen tentoonstellingen waar de wereldmachten hun nieuwste uitvindingen en producten aan het publiek toonden. Er bleek ook een groot ideologisch aspect aan deze gebeurtenissen te zitten. Het was deze jarenlange fascinatie voor de wereldtentoonstellingen die mij deden besluiten kritisch te gaan kijken naar hoe de geschiedwetenschap tegen wereldtentoonstellingen aankeek.

Stephen Jacobson concludeert in zijn essay *'Interpreting municipal celebrations of national and empire: the Barcelona universal exhibition of 1888'* uit 2011 dat er weinig tot geen discussie binnen de wetenschap bestaat omtrent de relatie tussen wereldtentoonstellingen en staatsvorming.¹ Volgens Jacobson richten veel wetenschappers zich vooral op de succesvolle en eenvoudig te interpreteren tentoonstellingen, waardoor er nog veel aspecten van de wereldtentoonstellingen onderbelicht zijn gebleven. Het artikel van Jacobson was voor mij de aanleiding om mijn eigen onderzoek te concentreren op de relatie tussen wereldtentoonstellingen en staatsvorming. Met in gedachte de notie die Jacobson stelt dat er binnen de wetenschap vooral gekeken is naar de succesvolle tentoonstellingen, focust dit onderzoek zich op de minder bekende tentoonstellingen van de negentiende eeuw. De tentoonstelling van 1873 te Wenen kwam tijdens het inlezen al snel naar voren als een geschikte kandidaat voor verder onderzoek.

Wenen was in de negentiende eeuw hoofdstad van Oostenrijk (vanaf 1867 Oostenrijk-Hongarije). Dit rijk heerste in de negentiende eeuw over vele verschillende nationaliteiten. De Duitse cultuur werd als superieur gezien ten opzichte van de andere volkeren binnen de staat.² Vanaf de dertiende eeuw vergroten de Duitstalige heersers (de Habsburgers) van Oostenrijk hun machtsgebied, totdat het in de negentiende eeuw grote delen van de Balkan en centraal Europa beheerste. Tijdens deze uitbreiding kwamen verschillende volkeren zoals Hongaren, Kroaten, Bohemien en Polen onder gezag van de Oostenrijkse machthebbers. De Duitstalige machthebbers voelde zich door de veroveringen verheven boven de andere volkeren. In de negentiende eeuw begon het Habsburgse rijk echter ook problemen te krijgen met deze verschillende volkeren. Het land had een turbulente periode achter de rug waarin verschillende nationaliteiten binnen de staat steeds meer autonomie eisten en de superioriteit van de Duitse bevolking in twijfel werd getrokken. Om het aanzien van het rijk ten overstaan van de wereld op te poetsen en om te laten zien dat het rijk nog bij de wereldmachten gerekend moest worden, werd een Wereldtentoonstelling in Wenen georganiseerd in 1873. Via de verschillende afdelingen op de wereldtentoonstelling wilde het Habsburgse rijk aantonen dat het een

¹ S. Jacobson, 'Interpreting municipal celebrations of nation and empire: the Barcelona universal exhibition of 1888' in: W. Whyte en O. Zimmer (ed.), *Nationalism and the reshaping of urban communities in Europe, 1848-1918* (London 2011) 75.

² R. Okey, *The Habsburg monarchy c.1765-1918* (New York 2001) 175

staat met veel verschillende nationaliteiten en culturen was, maar dat deze nog steeds onder het gezag stonden van de Habsburgse keizer en daarmee de Duitse cultuur.

De keuze om een wereldtentoonstelling in Wenen te organiseren kan als problematisch worden beschouwd als men in ogenschouw neemt de heersende visies binnen de wetenschap over wereldtentoonstellingen en de samenhangende relatie met staatsvorming. Deze heersende wetenschappelijke visie is volgens Jacobson dat wereldtentoonstellingen nationalisme binnen een staat versterken.³ Het Habsburgse rijk had echter verschillende nationaliteiten binnen de landgrenzen en het organiseren van een tentoonstelling zou volgens deze wetenschappelijke visie dan moeten leiden tot een aanwakking van het nationalisme binnen de verschillende nationale groepen. Het is vanwege deze problematiek dat de wereldtentoonstelling in Wenen in mijn ogen een geschikte kandidaat voor verder onderzoek is. De hoofdvraag die dit onderzoek heeft luidt als volgt:

Hoe probeerde Oostenrijk-Hongarije via de wereldtentoonstelling van 1873 een nationaal besef te creëren waarin zowel ruimte was voor een superieure Duitse cultuur als wel de aanwezigheid van andere culturen?

Deze hoofdvraag zal beantwoord worden door bronnen omtrent de Wereldtentoonstelling van 1873 te analyseren met behulp van verschillende leesstrategieën en te kijken hoe de verschillende nationaliteiten op de wereldtentoonstelling werden gepresenteerd. Deze bronnen bestaan vooral uit officiële rapporten, uitgegeven door de organisatoren van de wereldtentoonstelling en recensies van bekende journalisten en kunstenaars over de verschillende afdelingen van de wereldtentoonstelling.

Alvorens deze bronnen te bespreken wordt in hoofdstuk één ingegaan op de verschillende visies die er bestaan binnen de wetenschap ten aanzien van het bestuderen van wereldtentoonstellingen.

Hoofdstuk twee zal ingaan op staat en natievorming en beschrijft welke definitie van staatsvorming dit onderzoek hanteert.

Hoofdstuk drie zal met behulp van de informatie uit hoofdstukken één en twee beschrijven op welke manier dit onderzoek kijkt naar de relatie tussen wereldtentoonstellingen en staatsvorming. Daarnaast zullen ook de verschillende leesstrategieën en de methode van bronbestudering en bronselectie besproken worden.

Hoofdstuk vier bespreekt de politieke en economische situatie binnen het Habsburgse rijk in de roerige periode voor de wereldtentoonstelling.

Hoofdstuk vijf bespreekt de bestudering van de bronnen en richt zich op de verschillende afdelingen binnen de wereldtentoonstelling. Gekeken wordt hoe de verschillende nationaliteiten binnen het Habsburgse rijk weergegeven worden.

³ R.W. Rydell, J.E. Findling, K.D. Pelle, Fair America, world's fairs in the United States (Washington 2000) 5-6.

Als laatste zal hoofdstuk zes beschrijven hoe de wereldtentoonstelling ontvangen werd door de bezoekers en welke gebeurtenissen hierop invloed hadden.

Visies op wereldtentoonstellingen

In het werk *Fair America, world's fairs in the United States* van Robert W. Rydell, John E. Findling en Kimberly D. Pelle uit 2000 worden verschillende visies van wetenschappers op wereldtentoonstellingen besproken. Rydell en Findling stellen dat er lange tijd sprake was van wat zij noemen de *cultural hegemony* stroming. Deze stroming ziet wereldtentoonstellingen als een podium voor de staat om steun te vinden bij de bevolking voor nationalistische en/of imperialistische politieke beleidsvoering.⁴

Een van de aanhangers van de *cultural hegemony* stroming is Tony Bennett. Hij stelt dat bij het bestuderen van de wereldtentoonstellingen een belangrijke rol is weggelegd voor het *exhibitionary complex*. *The exhibitionary complex* is een concept van Bennett waarin hij aanhaakt op de ideeën van de filosoof Michel Foucault over disciplineren en de relatie tussen macht en kennis. Foucault ziet nieuwe, door de staat gehanteerde, vormen van disciplineren en controleren over het individu ontstaan in de negentiende eeuw. Met de groei van de macht van de natiestaat groeide ook de wens van de staat om orde te handhaven in het land. De mogelijkheden van de staat om gedwongen controle en disciplineren uit te oefenen op de individuele burger werden in de negentiende eeuw veelvuldig uitgebreid en toegepast. Bennett bouwt verder voort op Foucaults stellingen en stelt dat er niet alleen een beweging richting de controle over het individu plaatsvond, maar ook over de massa. Deze ontwikkeling van toezicht over de massa richt zich echter niet op gedwongen controleren en disciplineren, maar op een vrijblijvende opvoeding en transformatie van de bevolking. Via tentoonstellingen kon de staat de eigen samengestelde ordening van de wereld tonen aan de bevolking. Hierdoor werd de bevolking zowel subject als object van de tentoonstellingen en werd de burger zelfregulerend in de maatschappij en was de noodzaak van gedwongen disciplineren en controleren voor de staat minder groot.⁵

In *Ephemeral vistas, the expositions universelles, great exhibitions and World's fairs, 1851-1939* uit 1988 beschrijft Paul Greenhalgh hoe de wereldtentoonstellingen een belangrijke rol spelen op meerdere gebieden in de negentiende en twintigste eeuw. Greenhalgh beschrijft dat al vóór 1851 er in Frankrijk en Groot-Brittannië een jarenlange traditie gaande was van nationale tentoonstellingen die de prestaties van de natie verheerlijkte. Deze tentoonstellingen hadden echter een vrijblijvend karakter en lieten geen langdurige indruk achter binnen de samenleving.⁶ Dit veranderde vanaf 1851. In dat jaar besloot de organisatie van de nationale tentoonstelling in Groot-Brittannië om ook andere landen uit te nodigen om deel te nemen aan de tentoonstelling, waarmee de *Great Exhibition of 1851* het licht zag. De eerste internationale tentoonstelling was een groot succes en al snel volgden er meerdere landen die

⁴ R.W. Rydell, J.E. Findling, K.D. Pelle, *Fair America, world's fairs in the United States* (Washington 2000) 5-6.

⁵ T. Bennett, 'The exhibitionary complex' *New Formations* 4, (1988) 73-102, aldaar 76.

⁶ P. Greenhalgh, *Ephemeral vistas, the expositions universelles, great exhibitions and World's fairs, 1851-1939* (Manchester 1988) 7.

een exhibitie wilden organiseren. Er ontstond een felle concurrentiestrijd tussen de Europese grootmachten en de Verenigde Staten om wie de meest prestigieuze tentoonstelling kon organiseren.⁷

De tentoonstellingen waren bedoeld om de prestaties van verschillende landen tegen elkaar af te zetten. Volgens Greenhalgh hadden de exhibities vaak bredere thema's zoals het aankarten van vrede en samenwerking tussen de verschillende naties.⁸ Wellicht het belangrijkste thema van de tentoonstellingen was de educatieve boodschap die het met zich meebracht. Marieke Bloembergen stelt in *De koloniale vertoning: Nederland en Indië op de werelddtentoonstellingen (1880-1931)* uit 2006 dat werelddtentoonstellingen een belangrijke rol speelden in de verbeelding van het nationale bewustzijn. Door de massale aandacht van de (inter)nationale pers werd de boodschap van de tentoonstelling verspreid over een groot gedeelte van de samenleving.⁹

De rol die internationale tentoonstellingen hadden bij de vorming van nationaal besef wordt ook door Guido Abbattista in zijn artikel 'Concepts and categories in the history of world expositions: introductory remarks' uit 2011 erkend. Hierin stelt hij dat de werelddtentoonstellingen van de negentiende en twintigste eeuw zich zowel spiegelde aan de ideologische en nationalistische rivaliteiten tussen de verschillende naties als aan de binnenlandse sociale, economische en politieke strijd tussen bevolkingsgroepen. Internationale tentoonstellingen moeten worden gezien als belangrijke index van historische spanningen.¹⁰

Educatie werd in de loop van de negentiende eeuw een steeds belangrijker thema binnen de samenleving en de tentoonstellingen pasten zich hierop aan. Waar de eerste tentoonstellingen zich nog richtten op het onderwijzen en informeren van de hoge- en middenklasse verschoof de doelgroep vanaf 1867 steeds meer naar de lagere klasse, ofwel de massa. Deze ontwikkeling zette zich door tot 1900, waarna het duidelijk was voor de organisatie van de tentoonstelling dat de belangrijkste doelgroep van de exhibitie de massa was geworden. Greenhalgh stelt overigens dat men eveneens in ogenschouw moet nemen dat hoewel het idee achter de educatie van de bevolking nobel was, de massa uiteindelijk vaak het doelwit van propaganda van de staat werd op de werelddtentoonstellingen.¹¹ Net als Greenhalgh stelt ook Bloembergen dat landen op de werelddtentoonstelling meer overstijgende motieven hadden, waarbij zij de nadruk legt op het onderrichten en opvoeden van het volk. De werelddtentoonstellingen werkten als stimulans voor het nationalisme/nationaal besef en gaven aan de hand van kunst, architectuur en historie een beeld van de natie mee aan het volk.¹²

Eric Storm bespreekt in *The Culture of Regionalism: Art, Architecture and International Exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939* uit 2010 de rol van educatie binnen de

⁷ Greenhalgh, *Ephemeral vistas*, 15.

⁸ Ibidem, 18.

⁹ M. Bloembergen, *De koloniale vertoning: Nederland en Indië op de werelddtentoonstellingen (1880-1931)* (Amsterdam 2006) 14.

¹⁰ G. Abbattista, 'Concepts and categories in the history of world expositions: introductory remarks' in G. Abbattista (ed.), *Moving bodies, displaying nations: national cultures, race and gender in world expositions nineteenth to twenty-first century* (Trieste 2011) 7-20, aldaar 13.

¹¹ Greenhalgh, *Ephemeral vistas*, 21-22.

¹² Bloembergen, *de koloniale vertoning* 21.

internationale tentoonstellingen. Storm betoogt dat het vanaf 1867 gebruikelijk werd dat landen zich gingen presenteren via afzonderlijke paviljoenen die de nationale cultuur van een natie of een gebied moesten uitbeelden. Omdat de massa steeds meer als het belangrijkste publiek werd gezien speelden de organisatoren daarop in door het land te verbeelden binnen een paviljoen. Met deze nieuwe opzet van de tentoonstellingen ontwikkelde zich een strijd tussen nationale culturen. Om zich te onderscheiden van de concurrentie begonnen landen zich bij de bouw van hun paviljoens te richten op uitzonderlijke bouwstijlen. Het waren volgens Storm vooral de Scandinavische en Oost-Europese landen die de monumentale antieke bouwwerken misten, die zich gingen richten op zeer specifieke bouwstijlen die tot voor kort als onderdeel van als primitief veronderstelde culturen werden gezien.¹³ Via de nationale paviljoens werden deze primitieve culturen ingekaderd in het grotere nationale vertoog van de nationale staat.¹⁴

Bjarne Stoklund besteedt in *The role of the international exhibitions in the construction of national cultures in the 19th century* uit 1994 aandacht aan de rol van de volkscultuur in internationale tentoonstellingen. Hij stelt dat het tentoonstellen van de volkscultuur op de werelddtentoonstellingen steeds belangrijker werd. Landen probeerden op deze manier een beeld te creëren van de verschillende regionale gemeenschappen binnen een natie. Deze lokale of regionale culturen werden via de tentoonstellingen als representatie voor de gehele natie beschouwd en werden toegeëigend door de gehele natie. Het waren vaak de meest specifieke en exotische culturen die naar voren werden geschoven om te dienen als onderdeel van de nationale cultuur. Zo dienden de tentoonstellingen niet alleen om een nationale cultuur te creëren, maar lichtten ze ook specifieke groepen binnen een natie uit.¹⁵

Tegenover de *cultural hegemony* stroming, waarbij ervan uitgegaan wordt dat de staat zijn boodschap verspreidt via de werelddtentoonstellingen en hierbij regionale culturen implementeert in de nationale cultuur, staat de gedachte dat het publiek juist een verhaal meekrijgt van de tentoongestelde minderheden. In *Wild west shows and the image of the American Indians 1883-1933* uit 1999 beargumenteert L.G. Moses dat het niet de staat is die probeert een boodschap mee te geven aan het publiek, maar dat het juist de minderheden zijn die via de tentoonstelling hun eigen verhaal vertellen aan de bezoekers. Dit verhaal zou volgens Moses ten koste gaan van de nationalistische of imperialistische boodschap die de staat probeerde mee te geven op tentoonstellingen.¹⁶ De visie van Moses lijkt de dominante rol van de staat te onderschatten. Ook de staat of organisator van een tentoonstelling heeft een verhaal te vertellen. Dit wordt door Moses te weinig benadrukt. In dit onderzoek wordt de visie van Astrid Böger centraal gesteld. Zij betoogt in haar werk *Envisioning the*

¹³ Hierbij moet gedacht worden aan bijv. de nomadische Sami cultuur in noord-Scandinavië.

¹⁴ E. Storm, *The culture of regionalism: Art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939* (Manchester 2010) 195-197.

¹⁵ B. Stoklund, 'The role of the international exhibitions in the construction of national cultures in the 19th century', *Ethnologia Europaea* 24 (1994) 35-44, aldaar 42.

¹⁶ L.G. Moses, *West shows and the image of the American Indians 1883-1933* (Albuquerque 1996) 195-223.

nation: early American world's fairs and the formation of culture uit 2010 dat wereldtentoonstellingen altijd een ideologische boodschap bevatten, maar dat dit niet betekent dat het publiek alléén deze boodschap meekrijgt bij het bezoeken van de tentoonstelling. Het publiek ontwikkelde zijn eigen visie aan de hand van de tentoonstelling waardoor ook minderheden de kans geboden werd om hun verhaal te vertellen, aldus Böger.¹⁷ Ik beschouw een wereldtentoonstelling als een plaats waar verschillende verhalen gepresenteerd worden, waarbij elk verhaal een eigen doel had.

Tijdens het bestuderen van de bronnen over de wereldtentoonstelling 1873 te Wenen viel het op dat vaak verwezen werd naar het *Kaiserlich und königlich Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* (nu het Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst) en het *South Kensington museum* (nu het Victoria and Albert Museum). Deze musea worden steeds genoemd als een van de oorzaken voor de verbeterde kwaliteit van de producten die zichtbaar waren op de tentoonstelling. De musea lijken een belangrijke rol te hebben gespeeld in de totstandkoming en organisatie van de wereldtentoonstellingen.

Robert Rydell stelt in het artikel *World Fairs and museums* uit 2011 dat er verrassend weinig geschreven is over de relatie tussen musea en wereldtentoonstellingen.¹⁸ Rydell schrijft dat de wereldtentoonstellingen en technische musea hetzelfde doel voor ogen hadden. Beiden wilde het publiek op een bepaalde manier onderwijzen. Het disciplineren en creëren van een nationaal besef wordt niet alleen op de wereldtentoonstellingen beoogd, maar ook de verschillende musea spelen hier een rol in.¹⁹

Het is duidelijk dat wereldtentoonstellingen een belangrijke rol speelden in de representatie van de natie en het verspreiden van nationaal besef. Wereldtentoonstellingen waren niet alleen bedoeld als vertoning van de economische ontwikkelingen, maar hadden ook een expliciet politiek doel, het creëren van een nationaal besef. Hierbij moet in ogenschouw worden genomen dat de boodschap die verspreid werd niet zomaar overgenomen werd door het publiek. Naast de organisator, probeerden ook minderheden hun (tentoongestelde) boodschap over te brengen op het publiek.

¹⁷ A. Böger, *Envisioning the nation: early American world's fairs and the formation of culture* (New York 2010) 283/284.

¹⁸ R. Rydell, 'World Fairs and museums', in: *A companion to museum studies* (Oxford 2006) 135-151, aldaar 143.

¹⁹ *Ibidem* 142.

Staatsvorming: nationalisme en *internal colonialism*

Wereldtentoonstellingen bieden de staat dus een podium om hun nationalistische en imperialistische politiek uit te dragen. Als naar het effect van de wereldtentoonstellingen op het vormen van een nationaal besef door Europese staten wordt gekeken, moet er ook kritisch worden nagedacht over de verschillende vormen van staatsvorming. Het meest bekende concept van staatsvorming is nationalisme en het creëren van een nationale eenheid.

Nationalisme is een veel bediscussieerd begrip binnen de geschiedwetenschap. In 1983 schrijft Ernst Gellner in *Nations and Nationalism* dat nationalisme een theorie van politieke legitimiteit is. Waar de politiek en nationale eenheid elkaar treffen ontstaat nationalisme, zo stelt Gellner. Van belang in het gedachtegoed van Gellner is de notie dat de staat en de natie twee verschillende begrippen zijn. De staat is een actor binnen een gemeenschap die het monopolie op legitiem geweld bezit. De staat is het instituut, of bestaat uit een geheel aan instituten, dat zich specifiek bezighoudt met de handhaving van orde en andere zaken waarbij zij een belang heeft.²⁰

De natie is een complexer begrip. Een natie is tweeledig: In de eerste plaats herbergt een natie een gemeenschappelijke cultuur en genieten de inwoners van de natie de erkenning dat de ander zich schikt naar deze heersende normen en waarden die de natie uitdraagt. Ten tweede erkent de natie gelijke rechten en plichten voor alle mensen die binnen de staat leven, als onderdeel van een gedeeld lidmaatschap van de natie. Gellner erkent echter dat deze twee aspecten van de definitie niet voldoende zijn. Naties kunnen worden gedefinieerd in termen van bereidheid en cultuur, maar kunnen alleen ontstaan in een tijdperk waar nationalisme aanwezig is. Nationalisme creëert naties, aldus Gellner.²¹

De vraag is vervolgens wanneer en waardoor volgens Gellner het tijdperk van nationalisme aanvangt. Van belang voor het ontstaan van nationalisme is de aanwezigheid van een moderne economie en dus de industrialisatie van de samenleving. De moderne economie heeft vervangbaar en dus mobiel personeel op grote schaal nodig, dat kan schakelen tussen specialiteiten. Dit personeel, dat nodig is om de moderne economie draaiende te houden, moet opgeleid worden. Hiervoor moet een algemene educatie aanwezig zijn, die voortkomt uit een gelijke cultuur.²² Gellner schrijft dat nationalisme geen homogeniteit oplegt aan de samenleving, maar dat door het ontstaan van de moderne economie de noodzaak voor homogeniteit in de samenleving via het nationalisme naar voren komt.

Veel culturen hebben de potentie om een natie te worden en een staat te creëren, maar slagen hier niet in. Naties ontwaken niet, maar worden via het proces van nationalisme geconstrueerd. Nationalisme neemt bestaande culturen en construeert hier naties uit. De oude bestaande culturen

²⁰ E. Gellner, *Nations and Nationalism* (London 1983) 4-6.

²¹ *Ibidem*, 56.

²² *Ibidem*, 39.

waaruit de natie voortkwam worden hierna naar de achtergrond gedrukt. Nationalisme is in Gellners ogen niet het ontwaken van oude culturen, maar de kristallisatie van nieuwe culturen.²³

Het idee van de natiestaat wordt verder uitgewerkt door onder anderen Benedict Anderson die in *Imagined Communities, reflections on the origin and spread of nationalism* uit 1983 stelt dat de natie een *imagined political community* is. Hiermee bedoelt hij dat een natie, en in principe elke gemeenschap, een denkbeeldige groep is die afgebakend en soeverein is. Het is een denkbeeldige gemeenschap omdat niemand binnen de groep alle personen kent, alleen in de gedachte van ieder lid bestaat het beeld van de gemeenschap als eenheid.²⁴ De natie is afgebakend omdat zelfs de grootste naties een grens bereiken waarbij de ene natie ophoudt en de andere begint. De natie wordt als soeverein gezien vanwege het feit dat de natie voortkomt uit de tijd waarin de verlichtingsideeën en revoluties de oude legitimiteit van het goddelijk regeren vernietigden.²⁵

Internal colonialism

Hoewel het idee van nationalisme, de natiestaat en de *imagined community* wijdverspreid is geraakt en het concurrerende visies van staatsvorming naar de achtergrond heeft gedrukt, bestaan er wel degelijk alternatieve theorieën over staatsvorming. Een van deze alternatieve concepten is *internal colonialism*. Lange tijd sloeg de term *internal colonialism* op de binnenlandse ontwikkelingen van een imperialistische staat. Denkers als Foucault stellen dat de Europese koloniale staten aan het einde van de zestiende eeuw de technieken en modellen van kolonisatie gingen gebruiken in het binnenlands beleid van de staat. Het gebruik van de modellen van kolonisatie in het eigen land om zo de macht van de staat te vergroten noemt Foucault *internal colonialism*.²⁶ De term *internal colonialism* die Foucault gebruikt is echter nog geen alternatief concept voor staatsvorming. Het is Michael Hechter die *internal colonialism* als alternatief concept gaat gebruiken. Waar andere wetenschappers de overzeese afstand tussen de kolonie en machthebber in stand houden neutraliseert Hechter dit. Hechter is van mening dat men geen overzeese koloniën nodig heeft om te kunnen spreken over *internal colonialism*.²⁷

In *Internal colonialism, the Celtic fringe in British national development, 1536-1966* uit 1975 ziet Hechter grofweg twee modellen van staatsvorming in Europa. Het eerste model heeft volgens Hechter een nationalistisch karakter. Natiestaten ontwikkelen zich vanuit een *core* regio waarin een sterke economie en bureaucratie aanwezig is. Naarmate deze *core* regio's zich economisch en technologisch verder ontwikkelen, groeit ook de politieke macht van de bureaucratie en breidt de staat zich uit. Deze nieuwe gebieden, de periferie, verschillen van cultuur met de *core* regio's. De culturele eenwording van centrum en periferie is het uiteindelijke doel van het eerste model van staatsvorming

²³ Ibidem, 49.

²⁴ B. Anderson, *Imagined communities, reflections on the origin and spread of nationalism* (London, revised edition 2006) 6.

²⁵ Ibidem, 7.

²⁶ A.L. Davidson, *Michel Foucault: society must be defended. Lectures at the collège de France, 1975-1976* (New York 2003) 103.

²⁷ A. Etkind, *Internal colonization: Russia's imperial experience* (Cambridge 2011) 7.

zoals Hechter dat beschrijft. Waar culturele verschillen in de eerste fase van staatsvorming nog nadelige sociaaleconomische gevolgen hebben voor de culturele groepen uit de periferie, wordt de culturele afkomst naarmate de economische welvaart toeneemt minder belangrijk. Doordat ook de regionale rijkdom toeneemt, is het niet langer van belang tot welke culturele groep men zich verhoudt waardoor de mogelijkheid tot assimilatie plaatsvindt.²⁸ Dit model is echter niet altijd te verenigen met de historische werkelijkheid stelt Hechter. Daarom stelt hij een ander model voor onder de naam *internal colonialism*.

Dit model gaat uit van een politieke strijd tussen het centrum en de periferie binnen staatsvorming. De periferie wordt door het centrum onderdrukt en economisch uitgebuit. De dominante cultuur in het centrum ziet zich in deze situatie als superieur in vergelijking met de andere aanwezige culturele groepen in de periferie. De sociaal culturele afkomst bepaalt in dit model de economische mogelijkheden van een groep. Personen van de niet-dominante culturele groep worden in dit systeem uitgesloten van administratieve en economisch belangrijke posities.²⁹ Waar bij het eerste model het belang van culturele verschillen verdwijnt naarmate de economische groei toeneemt, is dit bij *internal colonialism* niet het geval. Een van de obstakels in het ontstaan van een nationaal besef is dat intensief economisch contact tussen de verschillende culturen niet tot politieke gelijkheid leidt vanwege het uitbuitende karakter van de economie. Vanwege deze uitbuiting zal de onderdrukte groep zich politiek moeten ontwikkelen om zo te proberen de onderdrukte situatie aan te passen. Volgens Hechter kan de periferie een sterkere politieke positie ontwikkelen door zich te richten op de eigen culturele identiteit van het gebied. Waar Hechter in het nationalistische model een nationaal besef ziet ontstaan door integratie tussen centrum en periferie is er bij *internal colonialism* volgens hem geen sprake van integratie door de onrechtvaardige verhoudingen binnen de staat.³⁰

Bestuderen van werelddtentoonstellingen

In het essay *Interpreting Municipal celebrations of Nation and Empire: the Barcelona Universal exhibition of 1888* uit 2011 beschrijft Stephen Jacobson de rol die werelddtentoonstellingen innemen in het vertellen en verspreiden van nationaal besef binnen een gemeenschap. Volgens Jacobson is er binnen de geschiedwetenschap over deze positie van de werelddtentoonstellingen vreemd genoeg geen discussie terug te vinden. Jacobson haalt hierbij de belangrijkste onderzoekers met betrekking tot werelddtentoonstellingen en nationalisme aan (Paul Greenhalgh, Robert Rydell, Rob Kroes, Jeffrey A. Auerbach) en stelt dat zij zich vooral gericht hebben op de bekende en eenvoudig te interpreteren tentoonstellingen van de negentiende en twintigste eeuw. Door alleen deze tentoonstellingen te bestuderen is er consensus ontstaan over de invloed van werelddtentoonstellingen op het groeiende nationale besef die niet als volledig te beschouwen is. Het probleem volgens Jacobson is dat de bestudeerde

²⁸ M. Hechter, *Internal colonialism, the Celtic fringe in British national development, 1536-1966* (Los Angeles 1975) 5.

²⁹ *Ibidem*, 32.

³⁰ *Ibidem*, 34.

tentoonstellingen vooral plaatsvonden in de rijkste en machtigste landen van de wereld (Groot-Brittannië, Frankrijk en de Verenigde Staten), landen waar al vroeg een vorm van nationaal besef aanwezig was en het gebruikelijk was dit besef te vieren. Deze festiviteiten vonden hun medium mede in de werelddentoonstellingen, waarbij prestaties van de natie groots naar voren werden gebracht.³¹

Om een completer beeld te krijgen van de werelddentoonstellingen moet men echter niet alleen naar de succesvolle tentoonstellingen kijken, zo schrijft Jacobson. Ook moet worden gekeken naar de exhibities die werden gehouden in landen waarin de vorming van een nationaal besef een problematisch karakter had. Door via het concept *internal colonialism* van Michael Hechter naar de veelvolkerenstaten en hun vertogen op de werelddentoonstellingen te kijken, wordt het interessant om te zien hoe deze staten omgingen met de frictie die *internal colonialism* oplevert als de verschillende regionale culturen ten toon worden gesteld op de wereldexhibities. *internal colonialism* stelt immers dat staten in dit model verschillende culturele groepen huisvesten die ieder hun focus op de eigen identiteit hebben. De dominante groep in deze veelvolkerenstaat zal op de werelddentoonstellingen echter geen concurrentie dulden van de verschillende onderdrukte identiteiten. Het gevaar van gezichtsverlies op deze internationale competitie van landen en culturen tegen een onderdrukte cultuur zou het aanzien van de dominante groep of van de staat als geheel geen goed doen. Voor de onderdrukte groepen zijn deze tentoonstellingen echter de manier om hun eigen identiteit te verspreiden.

Rampley schrijft in het artikel *Peasants in Vienna: ethnographic display and the 1873 World's Fair* in het *Austrian History Yearbook* uit 2011 over de culturele identiteiten die worden gepresenteerd op de Weense tentoonstelling van 1873. In zijn artikel wil Rampley laten zien dat het concept van de 'boer' van een sociaaleconomisch concept langzaam veranderde in een politieke notie en dat de boodschap die Oostenrijk-Hongarije meegaf aan de tentoonstelling van de verschillende boerenbedrijven van de Habsburgse monarchie anders opgevat werd door het publiek dan de regering voor ogen had.³² Rampley doet dit door twee groepen binnen de werelddentoonstelling nadrukkelijker te bekijken. De eerste groep die hij bestudeert is *das Bürgerliche Wohnhaus mit seiner inneren Einrichtung und Ausschmückung* ofwel de woonhuizen, inrichting en decoratie van de burgerij. De tweede groep die hij bespreekt is *Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinen Geräthen* ofwel de boerderij, zijn inrichting en huishoudelijke apparaten.³³ Rampleys visie hoe men werelddentoonstellingen moet bestuderen past goed binnen de lijnen van dit onderzoek. Rampley is zich bewust van het feit dat de boodschap die een organisator uit wil zenden op een werelddentoonstelling niet overgenomen hoeft te worden door de bezoeker, maar dat deze zijn eigen

³¹ S. Jacobson, 'Interpreting municipal celebrations of nation and empire: the Barcelona universal exhibition of 1888' in: W. Whyte en O. Zimmer (ed.), *Nationalism and the reshaping of urban communities in Europe, 1848-1918* (London 2011) 75.

³² M. Rampley, 'Peasants in Vienna: ethnographic display and the 1873 World's Fair', *Austrian History Yearbook* 42 (Minneapolis 2011) 110-132, aldaar 113.

³³ *Ibidem*, 112.

visie op de tentoonstelling ontwikkelt.³⁴ Een notie die ook centraal staat in dit onderzoek. Omdat Rampleys onderzoek veel raakvlakken heeft met het onderzoek naar de weergave van culturele minderheden op de werelddtentoonstelling, zal later andermaal verwezen worden naar zijn onderzoek.

Bronselectie

Volker Barth benadrukt in *The micro-history of a world event: intention, perception and imagination at the Exposition universelle de 1867* (2008) net als Astrid Böger dat de boodschap die de werelddtentoonstellingen uitzenden niet vanzelfsprekend overgenomen hoefde te worden door het publiek.

Bij het onderzoek naar werelddtentoonstellingen moet men volgens Barth altijd onderscheid aanbrengen tussen de intenties van de organisators, het medium dat deze intenties uitzendt en de perceptie van de bezoeker van dit medium. Om een accuraat beeld van de tentoonstelling te verkrijgen moet men zich volgens Barth richten op egodocumenten van het publiek van de werelddtentoonstellingen.³⁵

Maar hoe komt men erachter uit welke personen het publiek bestond? Barth stelt terecht dat de anonieme massa op de tentoonstelling ongrijpbaar is voor onderzoekers omdat hier nu eenmaal geen gegevens van terug te vinden zijn. Mensen waarvan we weten dat ze op werelddtentoonstellingen zijn geweest, behoren vaak tot de hogere klasse en hun verslagen geven vaak een getekend beeld van de impressies die men opdeed op de werelddtentoonstellingen. Tevens moet in ogenschouw genomen worden dat iedere bezoeker een andere tentoonstelling zag, elke bezoeker had een eigen visie en interpretatie van wat getoond werd.³⁶

Welke bronnen moet men dan wel gebruiken bij het onderzoek naar werelddtentoonstellingen? De officiële teksten van de werelddtentoonstelling en de recensies van de pers moeten voorzichtig bekeken worden zo stelt Barth. Deze bronnen geven het discours van de organisator weer, maar vertellen ons niet veel over de verschillende interpretaties die de bezoekers gaven aan de tentoonstelling. Om de interpretaties van de bezoekers te achterhalen zal eerst vastgesteld moeten worden welke personen aanwezig waren op deze tentoonstellingen. Nadat men weet wie de bezoekers van werelddtentoonstelling waren, zullen de archieven van deze personen bekeken moeten worden. Er zal dus met voorzichtigheid moeten worden gesproken over de uiteindelijke interpretatie van de tentoonstelling.³⁷ Voor dit onderzoek is de zoektocht naar persoonlijke egodocumenten niet mogelijk omdat deze in grote mate in de archieven van Wenen liggen. Deze documenten waren graag meegenomen in het verdere onderzoek naar de werelddtentoonstelling van 1873, maar moeten helaas

³⁴ Ibidem, 111.

³⁵ V. Barth, 'The micro-history of a world event: intention, perception and imagination at the Exposition universelle de 1867', *Museum and Society* 6 (2008) 22-37, aldaar 26.

³⁶ Ibidem, 26.

³⁷ Ibidem, 30-31.

voor een andere keer bewaard blijven. De beschikbaarheid van officiële teksten is daarentegen wel voldoende waardoor dit onderzoek zich toch richt op het bestuderen van deze bronnen.

Hierdoor blijft echter het probleem aanwezig dat Barth schetst in zijn artikel, namelijk dat door het bekijken van officiële bronnen alleen het discours van de organisator naar voren komt en de culturele minderheden zich aan dit discours moeten houden, willen ze aanwezig zijn op de tentoonstelling. Omdat dit probleem niet omzeild kan worden door het bekijken van persoonlijke egodocumenten van bezoekers, zal er op een andere manier naar de officiële teksten moeten worden gekeken.

De problemen die het gebruik van officiële bronnen van de werelddtentoonstelling met zich meebrengen hebben veel overeenkomsten met de problemen die onderzoekers hebben met het gebruik van koloniale bronnen in het onderzoek naar koloniale verhoudingen. Ook voor deze onderzoekers is het onmogelijk om persoonlijke bronnen van de gekolonialiseerde volkeren te gebruiken, vaak omdat deze gewoonweg niet meer bestaan. Zij moeten zich, net als dit onderzoek, richten op de bronnen vanuit het perspectief van de machthebbers of organisators. Toch proberen zij door middel van deze bronnen iets te zeggen over de ander. Daarom wil ik hier ook aandacht geven aan de verschillende leesstrategieën die Ricardo Roque en Kim A. Wagner in *Engaging Colonial Knowledge* uit 2011 bespreken. Zij onderscheiden drie verschillende leesstrategieën die gebruikt kunnen worden om koloniale bronnen op een verantwoorde manier te onderzoeken.

In de eerste strategie, *reading along the grain*, volgt de onderzoeker het koloniale narratief zoals dat in de bron te vinden is. Roque en Wagner schrijven dat deze strategie “*looks primarily at the colonial interpretations, agendas, writing practices, and rhetorical and reading strategies that were developed by European (government) agents on the ground, and to the tensions, uncertainties, and problems that they contained or could generate*”.³⁸ Het gaat bij deze strategie vooral om het discours van de machthebber, of in het geval van het onderzoek naar werelddtentoonstellingen, het discours van de organisator. Door kritisch naar dit discours te kijken kunnen onzekerheden en problemen van dit verhaal naar voren komen.

Met behulp van de tweede strategie, *reading against the grain*, gaat de onderzoeker juist tegen het koloniale narratief in. De auteurs stellen dat “*this approach recognizes in the diverse world of colonial documents (...) the remnants of valuable information about other, non-European cultures*”.³⁹ Bij deze strategie gaat het dus expliciet om het zoeken naar ‘de ander’ in Europese bronnen. Door rekening te houden met allerlei problemen, spanningen, onregelmatigheden, tegenstellingen en stiltes die in de tekst aanwezig kunnen zijn, kan de onderzoeker meer te weten komen over de ander. Deze informatie over de ander is vaak niet eenvoudig te vinden in de tekst. Het is het doel van de onderzoeker om aan de hand van allerlei losse fragmenten een beeld te creëren van het handelen van de inheemse bevolking. Deze strategie is voor het onderzoek naar werelddtentoonstellingen zeer

³⁸ Ed. R. Roque, K.A. Wagner, *Engaging colonial knowledge* (New York 2011) 17.

³⁹ *Ibidem*, 18.

bruikbaar omdat de problemen bijna identiek zijn. De ander, in het geval van de werelddtentoonstelling in Oostenrijk-Hongarije de culturele minderheden die niet of nauwelijks ruimte krijgen op de tentoonstelling, kan dus ook via officiële teksten bestudeerd worden.

In de derde strategie gaat het niet om het zoeken naar het verschil tussen de machthebber en de onderdrukte, maar om het kijken naar hoe deze twee partijen elkaar wederkerig beïnvloed hebben. Roque en Wagner schrijven dat deze strategie “*emphasizes the extent to which colonial texts and images are neither simply a reflection of European conceptions, nor simply a sign of indigenous meanings. Rooted in complex cross-cultural interactions, colonial knowledge can entail the possibility of accounting for both indigenous and colonial worlds as an entwined reality*”.⁴⁰ Deze strategie gaat er dus van uit dat er geen overheersend discours is, maar dat er een samensmelting van discourses ontstaat. Deze strategie is in mijn ogen in niet overeenstemmend met het onderzoek naar werelddtentoonstellingen en zal dus niet gebruikt worden bij het bestuderen van de bronnen. De eerste twee leesstrategieën van Roque en Wagner zijn echter wel geschikt voor gebruik en de bronnen die bestudeerd worden in dit onderzoek zullen aan de hand van deze twee leesstrategieën bekeken worden.

De te gebruiken bronnen

Zoals gezegd maakt dit onderzoek vooral gebruik van officiële teksten over de werelddtentoonstelling die als gepubliceerde werken uitgebracht zijn. Toch zit er redelijk wat verschil in de verschillende teksten en deze behoeven naar mijn mening meer uitleg, zodat de context waarin zij geschreven zijn duidelijk wordt.

Een grote groep bronteksten komt voort uit officiële rapporten van Amerikaanse commissieleden. Deze leden rapporteren aan de overheid van de staat Massachusetts omtrent de organisatie van de werelddtentoonstelling in Wenen omdat de Verenigde Staten zelf van plan waren in 1876 een werelddtentoonstelling te organiseren (*Centennial Exposition*). Deze bronnen zijn vrij kritisch geschreven en stellen, met het oog op de eigen te organiseren werelddtentoonstelling, hoe dingen beter geregeld hadden kunnen worden in Wenen. De Amerikaanse commissieleden die besproken worden in dit onderzoek zullen hier kort worden behandeld.

William Blake (1826 -1910), geoloog en onderwijzer werd door de overheid aangesteld om over de kwaliteit van de inzendingen te rapporteren op de werelddtentoonstelling van 1867. Voor de *Wiener Weltausstellung* was hij aangesteld door het *Smithsonian* Instituut om te rapporteren over de geologische afdelingen van de tentoonstelling. Ook is Blake aangesteld als lid van de *United States Centennial commission*. Deze commissie overzag de organisatie van de werelddtentoonstelling in 1876 in Philadelphia.⁴¹

⁴⁰ Ibidem, 19.

⁴¹ http://en.wikisource.org/wiki/The_New_International_Encyclop%C3%A6dia/Blake,_William_Phipps#top (laatst bekeken op 9-6-2015). De gedigitaliseerde versie van de oude encyclopedie *The New International Encyclopædia* (New York 1905).

Henry Pettit (1842-1921), architect en civiel ingenieur die door de *United States Centennial commision* naar de wereldtentoonstelling in Wenen werd gestuurd om daar informatie te winnen voor de nog te organiseren wereldtentoonstelling in Philadelphia. Zou in de organisatie van de exhibitie in Philadelphia een belangrijke rol gaan spelen.⁴²

Charles Adams (1807-1886) was de zoon van oud president John Quincy Adams en kleinzoon van president John Adams en was lid van het Amerikaanse Congres voor de staat Massachusetts. Ook was hij in de jaren 1860 de Amerikaanse ambassadeur in het Verenigd Koninkrijk. Hij werd in 1873 gevraagd om naar de wereldtentoonstelling van Wenen te vertrekken om daar verslag te doen van de verschillende exhibitie's. Was verbonden aan de universiteit van Harvard.⁴³

James Hart (1828-1901) was schilder en heeft op zowel de wereldtentoonstelling van Parijs als Philadelphia zijn schilderijen tentoongesteld.⁴⁴ Van Hamilton Andrew Hill (1827-1895), is niks bekend.

De tweede groep bronnen is te definiëren als Duitstalige recensies van verschillende tentoonstellingen. Deze recensies zijn van mensen die niet direct verbonden zijn aan de Habsburgse monarchie. Franz Bömches (onbekend), was hoofd ingenieur van de *Südbahn*. Een belangrijke spoorlijn in het zuiden van Oostenrijk.⁴⁵

Carl von Lützow (1832-1897) was een Duitse kunsthistoricus en werd in 1864 docent Kunstgeschiedenis aan de technische universiteit Wenen. Vanuit deze positie schreef Lützow over de verschillende kunstafdelingen van de wereldtentoonstelling in Wenen.⁴⁶

Flóris Rómer (1815-1889) was een Hongaarse archeoloog, kunsthistoricus en docent aan de universiteit van Boedapest. Rómer wordt gezien als de vader van de Hongaarse archeologie. Was zelf ook kunstverzamelaar en schreef publicaties over kunstwerken.⁴⁷

Benno Regely (1825-1888) was luitenant-kolonel in het leger van het Duitse rijk en gespecialiseerd in archeologie.⁴⁸

Als laatste groep bronnen zijn er de teksten die verbonden zijn met de Habsburgse monarchie. Dit kan zijn door het officiële tentoonstellingsbericht van een afdeling te schrijven, of omdat ze een functie hebben die verbonden is aan de regering. Jacob von Falke (1825-1897) zal later nog intensiever besproken worden maar was kunsthistoricus en medewerker van het *Kaiserlich und*

⁴² http://www.americanbuildings.org/pab/app/ar_display.cfm/26453 (laatst bekeken op 9-6-2015).

⁴³ <http://bioguide.congress.gov/scripts/biodisplay.pl?index=A0000321859> (laatst bekeken op 10-6-2015).

⁴⁴ G. W. Sheldon, *American Painters* (New York, 1879) 46-50.

⁴⁵ M.C. Foi, 'Wiener Weltausstellung 1873: a 'peripheral' perspective of the Triester Zeitung' in G. Abbastista (ed.), *Moving bodies, displaying nations: national cultures, race and gender in world expositions nineteenth to twenty-first century* (Trieste 2011) 121-142, aldaar 139.

⁴⁶ http://en.wikisource.org/wiki/The_New_International_Encyclop%C3%A6dia/L%C3%BCtzow,_Karl_von (laatst bekeken op 9-6-2015).

⁴⁷ Österreichischen Akademie der Wissenschaften, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950, 9* (Wenen 1986) 232.

⁴⁸ K. Priesdorff, *Soldatisches Führertum, 9* (Hamburg 1941) 486–487.

königlich Österreichischen Museums für Kunst und Industrie. In deze hoedanigheid schreef hij recensies over de kunstafdelingen van de wereldtentoonstelling.⁴⁹

Karl Schröer (1825-1900) werd in 1866 docent Literatuurgeschiedenis aan de technische universiteit Wenen en schreef vanuit deze functie een officieel tentoonstellingsbericht voor de wereldtentoonstelling.⁵⁰ Franz Stehlik, edelman afkomstig uit Bohemen, verder niets over bekend.

In het onderzoek zullen de verschillende bronnen thematisch aan bod komen. Per tentoonstellingsafdeling zullen verschillende bronnen bekeken en besproken worden. Door de bronnen thematisch te bespreken zijn ze makkelijker te vergelijken in de manier waarop ze commentaar geven op de verschillende tentoonstellingen. Daarnaast maakt een gedeelte van dit onderzoek gebruik van het onderzoek van Michael Rampley, 'Peasants in Vienna: ethnographic display and the 1873 World's Fair' in het *Austrian History Yearbook* uit 2011. Zijn studie heeft veel overlap met mijn eigen onderzoek en wordt daarom uitvoerig besproken.

⁴⁹Österreichischen Akademie der Wissenschaften, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, 1 (Wenen 1957) 284.

⁵⁰E. Streitfeld, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950* 11 (Wenen 1999) 238.

Habsburgse rijk in de negentiende eeuw

Het keizerrijk Oostenrijk, ofwel de Habsburgse monarchie (de Habsburgers waren de erfgenamen van de keizerstitel) ontstond in 1804 toen Frans I zich liet kronen tot Keizer van de Oostenrijkse erflanden. Frans I was niet alleen keizer van Oostenrijk, maar bezat ook de koningstitel van Bohemen en Hongarije, waardoor zijn rijk een groot deel van centraal Europa innam en verschillende nationaliteiten huisvestte. In de loop van de negentiende eeuw begonnen deze verschillende nationaliteiten zich te roeren en werd de roep om zelfstandigheid steeds groter. Nadat in 1815 tijdens het Congres van Wenen de *status quo* van Europa van voor de Franse Revolutie was hersteld waren de oude grenzen teruggekeerd, maar bleven de nieuwe idealen van de revolutie intact. In 1848 kwamen deze ideeën weer naar boven wat resulteerde in opstanden en de roep om meer zelfbeschikking. Hoewel de revoluties uiteindelijk werden neergeslagen legden ze de interne politieke problemen van veel staten in Europa bloot.⁵¹

Robert Okey stelt in *The Habsburg monarchy c.1765-1918* uit 2001 dat de zwakke binnenlandse positie van het keizerrijk ervoor zorgt dat de Habsburgers stabiliteit gingen zoeken in buitenlandse allianties. Het Habsburgse rijk, Pruisen en Rusland hielden de controle over de situatie in Oost-Europa en werden in het westen in balans gehouden door de allianties tussen Frankrijk en Groot-Brittannië. Deze situatie zou vanaf de jaren 1850 veranderen. Toen Napoleon III in Frankrijk aan de macht kwam, begon hij zich nadrukkelijk te bemoeien met de *Risorgimento* in Italië en zette hiermee de relatie tussen Frankrijk en Oostenrijk op het spel, aangezien Oostenrijk de Italiaans gedomineerde gebieden Lombardije en Venetië in bezit had. Ook kwam de diplomatieke relatie met Pruisen onder druk te staan toen Pruisen zich onder rijkskanselier Otto von Bismarck nadrukkelijker begon te roeren in de politiek van de Duitse Bond, waarbinnen Oostenrijk lange tijd de dienst uitgemaakt had. Toen Oostenrijk, door een neutrale houding aan te nemen in de Krimoorlog van 1853, in Rusland ook zijn laatste bondgenoot verloor, stond de stabiliteit van het Habsburgse rijk op het spel.⁵²

Frankrijk bleef zich sterk maken voor een geünificeerd Italië en dit leidde in 1859 tot een conflict met Oostenrijk, dat laatstgenoemde verloor. De nederlaag zorgde er niet alleen voor dat Oostenrijk territoriale concessies moest doen (Lombardije moest worden afgestaan aan Piedmonte), maar ook dat Oostenrijk snel nieuwe financiële middelen nodig had vanwege de verloren oorlog. Hiervoor moest het een beroep doen op de Hongaarse edelen en werden concessies gedaan aan het Hongaarse Parlement. Hongarije zou voortaan een speciale positie binnen het Habsburgse rijk bezitten. De situatie in Oostenrijk bleef echter instabiel vanwege de Duitse kwestie die zich afspeelde binnen de Duitse landen. Oostenrijk lag op ramkoers met Pruisen in deze kwestie en kwam uiteindelijk tot uiting in de Duits-Oostenrijkse oorlog van 1866. Deze oorlog ging voor Oostenrijk verloren en de keizer Frans Joseph moest weer nieuwe hervormingen binnen zijn rijk toestaan om zijn macht te

⁵¹ R. Okey, *The Habsburg monarchy c.1765-1918* (New York 2001) 150-153.

⁵² *Ibidem*, 173-174.

kunnen behouden. Hervormingen die de suprematie van de Duitsers/Oostenrijkers in gevaar zouden kunnen brengen en de politieke onderdrukking van minderheden zouden ondermijnen.⁵³

De onderdrukking van minderheden is een van de criteria om te kunnen spreken over *internal colonialism*, zo is eerder al vastgesteld. Hechter stelt dat deze onderdrukking plaatsvindt doormiddel van economische uitsluiting. Het verhaal hierboven gaat vooral nog om politieke uitsluiting. Daarom zal nu ook kort ingegaan worden op de economische situatie van het Habsburgse rijk.

John Mason bespreekt in *The dissolution of the Austro-Hungarian empire 1867-1918* uit 1997 de economische situatie in het Oostenrijkse deel van de Habsburgse monarchie. Hierin stelt hij dat hoewel de provincie van Bohemen het economisch centrum van Oostenrijk was, het grootste gedeelte van de industrie en welvaart in het gebied in handen waren van Duitse Oostenrijkers uit Wenen.⁵⁴ Ook Richard Rudolph laat in *Banking and industrialization in Austria-Hungary, the role of banks in the industrialization of the Czech crownlands, 1873-1914* uit 1976 zien dat de economische macht van het Habsburgse rijk vooral geconcentreerd is in de Duits/Oostenrijkse regio en Bohemen.⁵⁵ Als bij deze conclusie meegenomen wordt dat Bohemen economisch in handen was van Duitse/Oostenrijkers, zoals Mason stelt, kan geconcludeerd worden dat de andere gebieden van het Habsburgse rijk uitgesloten zijn van de economische welvaart. Het concept *internal colonialism* van Hechter is toepasbaar op het Oostenrijk-Hongarije van de 19^e en vroege 20^e eeuw.

Van de Duits-Oostenrijkse suprematie in het Habsburgse rijk was na de nederlagen tegen Frankrijk en Pruisen niet langer sprake en Frans Joseph moest vergaande concessies doen om zijn rijk bijeen te houden. Door een verbond aan te gaan met de Hongaarse minderheid werd een alliantie tussen de Duitse en Hongaarse bevolking in het rijk gecreëerd die er voor zorgde dat de andere minderheden onderdrukt bleven.⁵⁶

Hoewel het dualisme uitging van gelijkheid heerste de gedachte in het Habsburgse rijk dat de Hongaren zich zouden assimileren met de Duitse cultuur. Okey stelt dat achteraf kan worden gesteld dat juist het tegenovergestelde is gebeurd door de totstandkoming van de duale monarchie. Door de concessies aan de Hongaarse minderheid verdween de Duitse hegemonie binnen het keizerrijk waarna de status van de Duitse Oostenrijkers langzaam afnam. De Hongaarse minderheid daarentegen ontwikkelde zich tot een steeds machtigere eenheid.⁵⁷ Deze visie wordt gesteund door Robert Nemes in *The once and future Budapest* uit 2005. Ook hij stelt dat de Dubbelmonarchie zorgde voor een groei in de ontwikkeling van het nationale besef in Hongarije terwijl de Duitse bevolking de positie als belangrijkste groep in het rijk steeds verder verloor.⁵⁸

⁵³ Ibidem, 176.

⁵⁴ J. Mason, *The dissolution of the Austro-Hungarian empire 1867-1918* (Londen 1997) 29.

⁵⁵ R.L. Rudolph, *Banking and industrialization in Austria-Hungary, the role of banks in the industrialization of the Czech crownlands, 1873-1914* (Cambridge 1976) 61.

⁵⁶ Okey, *The Habsburg monarchy*, 190.

⁵⁷ Ibidem, 195.

⁵⁸ Ibidem, 81.

Deze ontwikkeling was in 1867 echter nog niet zichtbaar en na de nederlagen tegen Frankrijk en Pruisen en de verschillende concessies die het Habsburgse rijk had moeten aanreiken om niet in te storten, wilde het de wereld laten zien dat het nog steeds bij de Europese grootmachten hoorde. En op welke manier kon men zowel de wereld als het eigen volk beter laten zien dat de Habsburgse monarchie nog steeds meespeelde op het wereldtoneel dan door een *Weltausstellung* te organiseren?⁵⁹

Wereldtentoonstellingen worden vaak aangehaald vanwege de imperialistische en koloniale exhibities die een belangrijk onderdeel waren van de wereldtentoonstellingen uit de negentiende en twintigste eeuw. De wereldtentoonstelling van Wenen in 1873 lijkt hier op het eerste gezicht niet tussen te passen vanwege de afwezigheid van koloniën in het Habsburgse keizerrijk. Vanwege de vele nationaliteiten die binnen de Habsburgse monarchie leefden stelt Foi in haar artikel *Wiener Weltausstellung 1873: a 'peripheral' perspective of the Triester Zeitung* uit 2011 dat men de exhibities kan vergelijken met de koloniale tentoonstellingen van de andere Europese mogendheden, aangezien de assimilatiepolitiek van de Habsburgers impliciete kenmerken had van kolonialisme op zowel politiek als cultureel gebied. De Weense tentoonstelling kan worden gezien als een imperialistische tentoonstelling waarbij de Duitse bevolking als superieur werd beschouwd.⁶⁰ De visie van Foi is goed te combineren met het concept van *internal colonialism*, waarbij de Duitse bevolking zich superieur voelde ten aanzien van de andere volkeren binnen het rijk en deze economisch uitsloot, waardoor deze groepen op zoek gingen naar een politieke oplossing om hun positie te verbeteren.

Door middel van de officiële teksten die beschikbaar zijn over de wereldtentoonstelling van 1873 en door gebruik te maken van de leesstrategieën die Roque en Wagner ons aanbieden zal dit onderzoek nu dieper op de Weense wereldtentoonstelling ingaan en bekijken hoe de verschillende culturele minderheden naar voren kwamen op de verschillende afdelingen van de *Wiener Weltausstellung*.

Verbinding tussen musea en wereldtentoonstellingen

Matthew Rampley stelt in zijn essay *Design reform in the Habsburg Empire: Technology, aesthetics and ideology* uit 2010 dat het *Kaiserlich und königlich Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* een belangrijke rol heeft gespeeld in het vormen van het culturele en economische beleid van de Habsburgse monarchie.⁶¹ Als oprichter en directeur van het museum was Rudolf Eitelberger een belangrijke schakel in het opbouwen van het museum en het beleid dat daaruit voort moest komen. Eitelberger was ontevreden met de kwaliteit van productie die de Oostenrijkse industrie afleverde en wilde deze verbeteren. Als gezant van het Habsburgse rijk was Eitelberger naar de wereldtentoonstellingen van 1855 in Parijs en 1862 in Londen gestuurd en daar had hij gezien dat de kwaliteit van de Oostenrijkse industrie steeds verder wegzakte ten opzichte van de leidende

⁵⁹ Foi, 'Wiener Weltausstellung 1873: a 'peripheral' perspective of the Triester Zeitung', 127-128.

⁶⁰ Ibidem, 122.

⁶¹ M. Rampley, 'Design reform in the Habsburg Empire: Technology, aesthetics and ideology', *Journal of Design History* 23 (2010) 247-264, aldaar 247.

industrielanden. Hij weet dit echter niet aan onkunde bij de Oostenrijkse fabriekslieden, maar aan een gebrek aan correct onderwijs. Dit zou opgelost kunnen worden door de oprichting van een museum voor industriële productie. Dit museum zou de kennis moeten binnenhalen en verspreiden die de Habsburgers nodig hadden om weer competitief te kunnen zijn tegenover de andere industriële landen. En zo geschiedde, in 1864 werd het *Kaiserlich und königlich Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* opgericht met Eitelberger als directeur.⁶²

Een andere belangrijke man binnen dit museum was Jacob Falke. Als tweede man van het museum en de latere opvolger van Eitelberger heeft ook Falke veel invloed gehad op het beleid van het museum en dus het culturele en economische beleid van de Habsburgse monarchie. Dit deden ze door de competitiestrijd met de buitenlandse staten aan te wakkeren op het gebied van de kwaliteit van industriële producten en de educatie van arbeiders in het eigen land te verbeteren. Het doel van het museum, en dat van Eitelberger en Falke, was om het niveau van Frankrijk op het gebied van esthetica (de filosofie die waarneembare schoonheid bestudeert in zowel de kunst als de industrie) te benaderen en te overtreffen.⁶³ Eitelberger en Falke speelden ook een belangrijke rol in het organiseren en opzetten van de Wereldtentoonstelling in Wenen in 1873. Via de wereldtentoonstelling wilde het museum een kosmopolitische esthetische norm van de Oostenrijkse industrie creëren in plaats van de verschillende regionale en nationale stromingen die er in het Habsburgse rijk op dat moment bestonden.⁶⁴

Het museum en daarmee Eitelberger en Falke hadden dus veel invloed op de organisatie van de wereldtentoonstelling. De boodschap die het museum wilde uitdragen, dat van een kosmopolitische cultuur die uitgebeeld moest worden in de industriële productie, zal dus terug te vinden zijn in de verschillende tentoonstellingen waaraan het *Kaiserlich und königlich Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* heeft meegewerkt.

⁶² Ibidem, 248-249.

⁶³ Ibidem, 251.

⁶⁴ Ibidem, 262.

Wiener Weltausstellung

Op 14 september 1871 werd in Wenen de keizerlijke commissie voor de voorbereiding van de wereldtentoonstelling te Wenen opgericht, met de mededeling dat ook in de provincies van Oostenrijk dit soort commissies zouden worden gevormd.⁶⁵ De oprichting van vele commissies uit de provincies geeft blijk van het feit dat Oostenrijk de wereld meer wilde laten zien dan alleen de stad Wenen en de Duits/Oostenrijkse cultuur, maar dat ook de andere minderheden binnen het rijk de mogelijkheid kregen om zichzelf en hun cultuur te laten zien op de tentoonstelling. De commissie te Wenen werd in twintig secties verdeeld om de organisatie te verdelen.⁶⁶ Voor het verdere onderzoek zijn vooral de bezigheden van secties zestien en zeventien van belang omdat deze zich richten op de samenstelling van de verschillende tentoonstellingen.

Waar sectie zestien zich richtte op de organisatie van de provincie van neder-Oostenrijk (Wenen en omgeving) op de wereldtentoonstelling, werd sectie zeventien opgericht om zich te ontfemen over de inzendingen van Hongarije en de verschillende in de Rijksraad vertegenwoordigde koninkrijken en landen.⁶⁷ In de notulen van de vergadering voor de oprichting van deze commissies wordt echter melding gemaakt van een organisatorische hervorming waarbij sectie zestien, dus de commissie die verantwoordelijk was voor de inzendingen van neder-Oostenrijk, ook de hoofdverantwoordelijke zou zijn voor de uiteindelijke inzendingen van alle andere kroonlanden. Daarmee werden sectie zeventien en de inzendingen vanuit de provincies *de facto* onder controle gebracht van Oostenrijk.⁶⁸ Het feit dat Oostenrijk de controle nam over de inzendingen van de provincies stuitte vooral op weerstand bij de provincie van Bohemen, dat graag een eigen afdeling op de tentoonstelling had gezien. Hiervoor doen zij ook een aanvraag, maar deze wordt afgewezen door de keizerlijke commissie. Hierdoor besloot Bohemen het evenement te boycotten en niet officieel aanwezig te zijn.⁶⁹ De uitsluiting van Bohemen en de controle over de rest van de inzendingen vanuit de provincie passen bij het *internal colonialism* van Oostenrijk. De wereldtentoonstelling had ook een belangrijk economisch aspect, namelijk nieuwe technieken en vooruitgang tonen. Door ook hier de andere regio's uit te sluiten is dit onderzoek ervan overtuigd dat de politiek van *internal colonialism* doorgetrokken is op de wereldtentoonstelling.

Het doel van de hoofdcommissie was uiteindelijk om een tentoonstelling te organiseren die een keerpunt in de cultuurgeschiedenis van het vaderland zou worden. De tentoonstelling moest een begin van een nieuwe periode van economische bloei worden. De deelcommissies moesten er voor zorgen dat de wereld een bijzonder en compleet beeld zou krijgen van de industrie die Oostenrijk

⁶⁵ F. Bömches, *Bericht über die Weltausstellung zu Wien im Jahr 1873. Herausgegeben durch die Küstenländische Ausstellungs-commission in Triest* (Triest 1874) 2.

⁶⁶ *Ibidem*, 3.

⁶⁷ *Ibidem*, 4.

⁶⁸ *Ibidem*, 5.

⁶⁹ H. Hallwich, *Nordböhmen auf der Weltausstellung in Wien 1873* (Reichenberg 1873) 25.

huisvestte.⁷⁰ En door de controle over de inzendingen uit de provincies kon Oostenrijk een verhaal vertellen aan de rest van de wereld waarbij de Duitse cultuur centraal stond. De centrale plaats van de Duits/Oostenrijkse cultuur was niet alleen terug te vinden in het voorbereidende werk van de commissies. Ook het net opgerichte museum voor kunst en industrie probeerde de Duits/Oostenrijkse cultuur centraal te positioneren in de verschillende tentoonstellingen.

Educatie

Zoals al beschreven speelde het museum voor Kunst en Industrie een rol in de organisatie van de wereldtentoonstelling en probeerde het door middel van beter onderwijs de kwaliteit van de tentoongestelde objecten te verhogen. Niet alleen voor het museum was onderwijs belangrijk, in bredere zin was educatie een van de hoofdthema's van de wereldtentoonstelling. Als land was het belangrijk om aan te tonen dat het onderwijsniveau van de bevolking continu verbeterd werd. Alleen educatie van de massa kon de vooruitgang stuwen, zo was de gedachte. Maar ook de wereldtentoonstelling zelf was een manier om de massa te onderwijzen, en vooral op dit gebied schoot de tentoonstelling te kort, zo stelt Hamilton Hill, Amerikaans commissielid voor de staat Massachusetts. Door de verwarrende opstelling, alles was voor het eerst geografisch geordend en niet op industriethema, was het voor veel mensen onmogelijk om een goed beeld te krijgen van de verschillen in kwaliteit per industrie.⁷¹

Educatie en vooruitgang van educatie was van belang voor Oostenrijk op de wereldtentoonstelling. De invloed van het museum voor Kunst en Industrie was op veel afdelingen terug te vinden. Een eigen afdeling kreeg het museum echter niet, wat door Eitelberger en Falke als gemiste kans werd gezien. Niet alleen via het museum probeerde de Habsburgse monarchie de kwaliteit van het onderwijs te verbeteren. De Oostenrijkse regering was ook druk bezig het technisch onderwijs te verbeteren. In de Oostenrijkse landen waren er 45 *superior schools* met 6000 studenten en 426 professoren en docenten. Deze scholen stonden onder leiding van de keizerlijke ministeries en vielen direct onder de minister van Onderwijs. In Hongarije waren 13 *Superior schools* met 1311 studenten en 116 professoren en docenten. De provincie van Bohemen hing niet dezelfde structuur van onderwijssysteem aan. Er waren geen *Superior schools* in de provincie terug te vinden. Het onderwijs werd niet geregeld door het keizerlijk ministerie van Onderwijs, maar door het provinciale bestuur van Bohemen.⁷²

Het is voor Hill duidelijk dat 'de geleerde arbeider' ervoor gezorgd heeft dan Wenen niet afgezakt is in een apathische staat na de verloren oorlog van 1866, die zo snel volgde na de nederlagen

⁷⁰ Bömches, *Bericht über die Weltausstellung zu Wien im jahr 1873*, 7.

⁷¹ W.P. Blake en H. Pettit, *Reports on the Vienna Universal Exhibition, 1873. Made to the U.S. centennial commission by their special agents, W.P. Blake, member of the United States Centennial Commission, and Henry Pettit, civil engineer.* (Philadelphia 1873) 36.

⁷² H. A. Hill, C. Adams, *Reports of the Massachusetts commissioners to the Exposition at Vienna 1873. With special reports prepared for the commission* (Boston 1875) 123.

tegen Frankrijk en Italië in 1859. De leiders van het land hadden het bij het juiste eind dat ze zich moesten richten op de industriële vooruitgang. Door de focus op deze vooruitgang bloeit Wenen als nooit tevoren, zo concludeert Hill.⁷³ Het verslag van Hill over het onderwijs laat zien dat de Habsburgse monarchie bezig was met het centraliseren van het onderwijs. Het grote verschil tussen Hongarije en Oostenrijk is grotendeels te verklaren door het feit dat Hongarije sinds 1867 autonomie over de onderwijsinstellingen had gekregen. De Oostenrijkse landen probeerden door middel van het museum en de technische scholen een van bovenaf opgelegde visie te verspreiden over het land. Deze ontwikkeling is niet alleen hier zichtbaar, maar zal vaker terugkomen. De verspreiding van een van boven opgelegde visie lijkt zich tijdens de wereldtentoonstelling te vermengen met de politiek van *internal colonialism*. Zowel uitsluiting als het centraal opleggen van een bepaalde visie komen terug in de bespreking van de bronnen.

Kunstafdelingen

Voor Carl von Lützow, Duits kunsthistoricus en werkzaam aan de Weense technische universiteit, is de kunstafdeling van Oostenrijk terughoudend en conservatief opgebouwd. De dominantie van Oostenrijk op de indeling van deze afdeling is goed zichtbaar volgens Lützow. Hij ziet dat er alleen kunst uit het gebied neder-Oostenrijk is te vinden en dat voorwerpen en schilderijen uit de provincies niet terug te vinden waren in de tentoonstelling.⁷⁴ Er waren twee stromingen te zien in de kunstafdeling van Oostenrijk, zo beargumenteert Lützow. Een oude, op de Italiaanse Renaissance gerichte stroming die op veel kritiek kon rekenen en een nieuwe stijl die zich meer op de Zuid-Duitse kunststromingen richtte.⁷⁵ Doordat alleen de Oostenrijkse kunst zichtbaar was op de tentoonstelling en dus de verscheidenheid van nationaliteiten die de Habsburgse monarchie normaal zo kenmerkte niet zichtbaar was, oogde de kunstafdeling van Oostenrijk als een bij 'elkaar geraapte afdeling' zonder enige eenheid in opstelling en ontwikkeling in de kunst, zo concludeert Lützow hard in zijn beschrijving van de afdeling.⁷⁶

Niet alleen de eenzijdige afbeelding van alleen Oostenrijkse kunst zorgde voor het wegvallen van een algemeen beeld van de kunstafdeling, ook het feit dat verscheidene werken in de collectie niet aanwezig waren op de wereldtentoonstelling is voor Lützow een reden om te concluderen dat er geen algeheel beeld van de kunst in de Habsburgse monarchie werd gegeven op de tentoonstelling. Als er aan de hand van de leesstrategieën van Roque en Wagner naar deze teksten wordt gekeken en men zich afvraagt wat er juist niet wordt getoond komt er andere informatie naar voren uit de bron. Een van de belangrijkste werken die niet te zien was op de kunsttentoonstelling was het portret van Katharina Cornaro, een Venetiaanse prinses uit de zestiende eeuw.⁷⁷ Men kan zich afvragen of de Habsburgse

⁷³ Ibidem, 124.

⁷⁴ C. von Lützow, *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873* (Leipzig 1875) 159.

⁷⁵ Ibidem, 164.

⁷⁶ Ibidem, 359.

⁷⁷ Ibidem, 362.

monarchie ervoor gekozen heeft om dit kunstwerk niet ten toon te stellen. Aangezien Venetië zeven jaar eerder, na het verlies van de Duits-Oostenrijkse oorlog, afgestaan had moeten worden aan het nieuwe koninkrijk Italië, was het aannemelijk dat de Habsburgers, om de nederlaag tegen Pruisen zoveel mogelijk uit het beeld van de werelddtentoonstelling te houden, het werk met opzet buiten de kunsttentoonstelling hadden gehouden. Het idee dat de Habsburgse monarchie bezig was de Duits-Oostenrijkse oorlog naar de achtergrond te drukken op de werelddtentoonstelling kwam niet alleen naar voren bij de kunsttentoonstelling.

In een Duitstalige reisgids (1873) voor de werelddtentoonstelling wordt door de Boheemse edelman Franz Stehlik de geschiedenis van het Habsburgse rijk beschreven. Ook in het verhaal van de edelman is de Duits-Oostenrijkse oorlog niet terug te vinden. Zo beschrijft hij voor de periode van na 1848 vooral de renovatie die de stad Wenen had ondergaan en wordt de oorlog van 1859 tegen Frankrijk als ongelukkig beschreven. Van het verlies van de provincie Lombardije wordt helemaal geen melding gemaakt.⁷⁸ Na de Frans-Oostenrijkse oorlog schrijft Stehlik dat de gevolgen van de tweedeling van het Rijk (de *Ausgleich*) nog niet te overzien zijn, maar dat te hopen is dat Wenen zijn historische en natuurlijke positie als handelsplaats niet verliest. Door ook deze bron te bekijken met de strategieën die Roque en Wagner aanbieden komt het beeld naar voren dat ook in de reisgids belangrijke gebeurtenissen zijn weggelaten. Hoe de *Ausgleich* tot stand kwam en de nederlaag tegen het Duitse Rijk in de oorlog van 1866 worden bijvoorbeeld niet besproken door Stehlik.⁷⁹ De Habsburgse monarchie, met de adel aan haar kant, was er bij gebaat om de nederlagen tegen Duitsland en Frankrijk buiten het blikveld van de bezoekers van de werelddtentoonstelling te houden. Dit zou namelijk afbreuk doen aan de Duits/Oostenrijkse superioriteit. Omdat dit vaker gebeurd is, lijkt het aannemelijk dat Oostenrijk opzettelijk het negatieve verleden poogde te verbloemen.

Wat wel werd getoond op de kunsttentoonstelling waren schilderijen en voorwerpen die het verleden van de Habsburgse monarchie verheerlijkten en centraal stelden. Zo beschrijft Lützwow verder in zijn verslag dat oorlogsschilderijen in grote mate aanwezig waren op de Oostenrijkse afdeling, waarop vaak oude overwinningen uit het verleden waren afgebeeld en die in opdracht van de Keizer en de aartshertog van Oostenrijk waren geschilderd.⁸⁰

Hoewel Lützwow constateert dat de veelzijdigheid aan nationaliteiten die de Dubbelmonarchie typeren niet terug te zien was op de kunstafdeling, zijn er wel afbeeldingen te vinden waarin andere culturen centraal staan. Zo beschrijft Lützwow een schilderij van Hongaarse marktlieden en landarbeiders die vergezeld worden door zigeuners en ziet hij een afbeelding van Alois Schön waarop de stad Krakau en zijn joodse bevolking zijn afgebeeld.⁸¹ Het valt hierbij op dat de Duits/Oostenrijkse cultuur vooral afgebeeld wordt via overwinningen op het slagveld en de andere

⁷⁸ F. Stehlik, *Meyers Reisbücher: Wien, Führer durch die Kaiserstadt und auf den besuchtesten routen Österreich-Ungarn unter besonderer Berücksichtigung der Welt-ausstellung* (Hildburghausen 1873) 117.

⁷⁹ *Ibidem*, 118.

⁸⁰ Lützwow, *Kunst und Kunstgewerbe*, 365.

⁸¹ *Ibidem*, 366.

culturen binnen het rijk afgebeeld worden met ongewilde personen. Dat Hongaren afgebeeld worden met de als minderwaardig veronderstelde zigeuners en de Poolse stad Krakau afgebeeld wordt als een gebied waar vele joden wonen, is in mijn ogen tekenend voor de Habsburgse strategie om de Duits/Oostenrijkse cultuur als superieur aan de andere culturen binnen het rijk neer te zetten. Dit wordt mijns inziens bevestigd door het verslag van Jacob Falke, de al eerder genoemde tweede man van het *Kaiserlich und königlich Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*, over de kunstafdeling van Oostenrijk op de wereldtentoonstelling.

In tegenstelling tot Lützow beschrijft Jacob Falke dat de kunstafdeling van Oostenrijk wel een algemeen beeld geeft van de ontwikkelingen in de kunst, waarbij Falke een ontwikkeling in uniformiteit binnen de Dubbelmonarchie ziet. Falke stelt dat het verschil tussen de provincies en de hoofdstad steeds minder goed zichtbaar werd en dat vanuit de hoofdstad en onder leiding van het *Kaiserlich und königlich Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* de nieuwe kunststromingen langzaamaan hun weg wisten te vinden richting de provincies.⁸² Falkes visie op de kunstafdeling van Oostenrijk is gekleurd vanwege zijn functie binnen het Oostenrijkse museum. Deze functie gaf hem een positie binnen het Habsburgse machtsapparaat. Het is daarom dat er voorzichtig omgegaan moet worden met de interpretaties die uit zijn beschrijvingen worden gehaald. Het was in Falkes belang dat het museum, en de Habsburgse monarchie, positieve reacties ontvingen op de wereldtentoonstelling. Deze positieve beschrijving zien we terug in de manier waarop Falke de kunsttentoonstelling van Oostenrijk beschrijft. Waar Lützow deze exhibitie beschrijft als een eenzijdige afbeelding van de Duits/Oostenrijkse cultuur, constateert Falke dat er uniformiteit is terug te vinden in de tentoonstelling. Een uniformiteit die tot stand is gekomen met behulp van het museum, aangezien het museum voor de verbeterde educatie in de esthetica heeft gezorgd.

Het lijkt dat de Habsburgse monarchie via de kunsttentoonstelling op de *Weltausstellung* een aanzet deed de Duits/Oostenrijkse cultuur binnen het rijk centraal te stellen. Ook hier zien we weer de combinatie van het uitsluiten van *internal colonialism* en het proberen verspreiden van een nieuwe centrale visie op de Habsburgse monarchie. Daarbij werden de nederlagen die het rijk geleden had in de decennia voor de wereldtentoonstelling zo min mogelijk de ruimte gegeven, omdat dit afbreuk zou doen aan de superioriteit van de Duits/Oostenrijkse cultuur. Dit beeld wordt ondersteund door het feit dat Jacob Falke, een van de belangrijke mensen van het *Kaiserlich und königlich Österreichischen Museums für Kunst und Industrie* de voortgang in de kunst als een ontwikkeling in uniformiteit beschrijft, alsof de verschillende culturen binnen het rijk zich langzaamaan tot deze kunststroming hebben ontwikkeld. Dat deze boodschap niet overkwam, of op kritiek kon rekenen wordt duidelijk als we de visie van Lützow ernaast leggen. Het beeld van uniformiteit in de Habsburgse kunstafdeling wordt juist als niet compleet gezien, en wordt als slechte weergave van de kunst binnen de Habsburgse monarchie beschouwd. De kritiek laat echter wel zien dat de Habsburgse monarchie, met behulp van

⁸² J. von Falke, *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung, 1873* (Wenen 1873) 159.

het museum, bezig was op de werldeftoonftelling met het vormen van een Duits/Oostenrijks cultureel verhaal dat bij de nieuwe Habsburgse staat moest horen.

Op de werldeftoonftelling was de nieuwe politieke realiteit na de *Ausgleich* ook terug te vinden. Niet langer werd Hongarije als provincie getoond in de Oostenrijkse afdelingen, maar had het land zijn eigen ruimte. Hongarije was een van de actiefte landen naast de vier grote industrielanden (Oostenrijk, Frankrijk, Engeland en Duitsland). Het land had in totaal bijna 7000 m² aan tentoonftellingsruimte aangevraagd en toegewezen gekregen.⁸³ Probleem hierbij was wel dat lang niet alle tentoonftellingen waaraan Hongarije meedeed even goed ontwikkeld waren in het land en dit was terug te vinden in de kritieken. Zo wordt de Hongaarse kunstafdeling in de catalogus beschreven als een kleurrijke puinhoop. Ook ziet men duidelijk verschil tussen de Duitse en Hongaarse schilderkunst.⁸⁴ De kunstafdeling van Hongarije verdiende meer aandacht van de staat, zo vindt Lützow. Vooral nu ze hun eigen nationale instelling hebben om de kwaliteit van de kunst te verbeteren.⁸⁵ Het lijkt duidelijk dat Hongarije aan de hand van de werldeftoonftellingen aan de wereld wilde tonen dat de nieuwe natie meedeed met de rest van Europa. Dit doel werd echter niet op elke afdeling bereikt. Het wordt echter wel duidelijk dat Hongarije een ander doel voor ogen had met de werldeftoonftelling dan de Oostenrijkse Habsburgers. Door vooral de eigen natie te belichten ondermijnde Hongarije de boodschap van de Habsburgse monarchie.

Industrieafdelingen

Naast de kunst stonden op de werldeftoonftellingen ook vooral de ontwikkelingen binnen de industrie centraal. Omdat elke industrie zijn eigen afdeling had, zijn er talrijke industrieën die besproken kunnen worden. Dit onderzoek is echter ook op zoek naar hoe Oostenrijk zich afbeeldde in de verschillende tentoonftellingen en daarom is niet elke industrie relevant. Sommige industrieën worden heel kort en feitelijk besproken door de rapporteurs, terwijl andere veel commentaar ontvangen waar dat op het eerste gezicht niet verwacht wordt. De besproken industrieën lijken daarom willekeurig gekozen, maar zijn dit niet. Het zijn na het lezen van alle bronnen vooral deze afdelingen geweest die nuttige informatie verstrekten voor het verdere verloop van het onderzoek.

De hout- en meubelindustrie van Oostenrijk kwam voor een groot gedeelte uit de omgeving van Wenen en liet in tegenftelling tot de Duitse tentoonftelling een uniforme ontwikkeling binnen de industrie zien, zo stelt luitenant-kolonel Benno Regely in zijn verslag aan het Duitse Rijk. Regely stelt dat deze uniformiteit binnen de industrie voor een belangrijk deel te danken is aan de oprichting van het Oostenrijks museum. Qua stijl verschillen de Duitse en Oostenrijkse meubelmakers van elkaar. Waar de vooral Weense exposanten met hun meubels een meer Italiaanse stijl hanteerden, richtten de Duitse meubelmakers zich meer op de late Duitse Renaissance. Het valt Regely op dat Oostenrijk zich

⁸³ Blake en Pettit, *Reports on the Vienna Universal Exhibition*, 7.

⁸⁴ Lützow, *Kunst und Kunstgewerbe*, 371.

⁸⁵ *Ibidem*, 142.

op de tentoonstelling zowel ruimtelijk als op gebied van taal afzondert van Hongarije, waarbij hij stelt dat de *Ausgleich* dus ook hier zijn invloed laat gelden. De meeste exposanten op de tentoonstelling zijn afkomstig uit Wenen, maar ook aanwezig is het fabriekscomplex van Jacob en Josef Kohn, afkomstig uit de Poolse gebieden van de Oostenrijk-Hongaarse monarchie.⁸⁶

Regely beschrijft ook de ontwikkeling van de hout- en meubelindustrie in Hongarije en stelt dat het vooral Hongarije is dat de nieuwe politieke realiteit van het dualisme wil laten zien aan de rest van de wereld. Maar net als bij de kunstafdeling lukt het Hongarije niet om een kwalitatief goede tentoonstelling neer te zetten die mee kan doen met de rest van de wereld. Regely stelt dat er geen duidelijk doel achter de exhibitie zit en dat de enige noemenswaardige inzendingen duidelijk afkomstig zijn van volgelingen van de Weense school. Hoewel Hongarije tijdens de tentoonstelling probeerde de Duitse oorsprong van hun exposanten te verbergen, lukte dit niet en was de Duitse afkomst van vele Hongaarse producenten duidelijk zichtbaar voor de bezoekers. Wat Regely wel opvalt, is dat in tegenstelling tot de Oostenrijkse afdeling, de Hongaarse provincies wel vertegenwoordigd zijn op de exhibitie van de hout- en meubelindustrie.⁸⁷ Regely ziet dus net als Lützow eerder dat Oostenrijk zijn afdeling zeer uniform heeft opgebouwd. Hij ziet dit echter niet als positieve ontwikkeling maar mist juist de provinciale gebieden op de tentoonstelling, waardoor in zijn ogen de exhibitie toch niet helemaal geslaagd is. Het is duidelijk dat ook op deze afdeling van de wereldtentoonstelling een poging wordt gedaan een uniform beeld van Oostenrijk weer te geven en zodoende de provincies uit te sluiten van het nieuwe Oostenrijk-Hongarije. Dat deze uniforme boodschap niet goed ontvangen wordt is een tweede.

Nationale huisindustrie

Naast de ontwikkelingen op industrieel gebied was er sinds de wereldtentoonstelling van Parijs in 1867 ook ruimte voor de huisnijverheid van een land of culturele groep. Op de wereldtentoonstelling van 1873 werd deze tak van industrie beschreven als de nationale huisindustrie. Jacob von Falke, de al eerder genoemde directeur van het Oostenrijks museum geeft in zijn verslag van deze tentoonstelling een definitie van de nationale huisindustrie. Hij stelt dat de nationale huisindustrie producten maakte die verbonden waren met nationale en culturele tradities en vooral gebruikt werden door een bepaalde culturele of etnische groep. Deze productie vond niet plaats in moderne fabrieken, maar bij de mensen thuis. Falke stelt dat de nationale huisindustrie als tegenhanger van de industriële ontwikkelingen moet worden gezien.⁸⁸

De indeling van de huisindustrieafdeling is als volgt: de Duitse cultuur staat in het midden van de tentoonstelling, waarna de rest van de tentoonstelling geografisch geordend is (de Verenigde Staten links van de Duitse cultuur, Azië rechts). De koloniën van de verscheidene landen worden echter niet

⁸⁶ B. Regely, *Amtlicher Bericht über die Wiener Weltausstellung im Jahre 1873 von der central commission des Deutschen Reiches* (Braunschweig 1874) 480-490.

⁸⁷ *Ibidem*, 498-499.

⁸⁸ Falke, *Die Kunstindustrie*, 70-72.

op deze manier ingedeeld, maar zijn terug te vinden bij de tentoonstellingen van de verschillende kolonisators.⁸⁹ Hoewel het een geografisch geordende tentoonstelling is, is het vrij duidelijk dat dit ook een symbolische waarde heeft. De Duits/Oostenrijkse cultuur staat in het centrum van de wereld, ofwel het beste wat de wereld te bieden heeft. Deze indeling gold niet alleen voor de nationale huisindustrie, maar voor de wereldtentoonstelling in het algemeen.

Als er gekeken wordt naar wat er niet te zien is op de tentoonstelling komen we tot de conclusie dat de Oostenrijkse afdeling van de nationale huisindustrie als incompleet moet worden beschouwd. De Duitse landen van de Habsburgse monarchie waren niet terug te vinden op deze afdeling.⁹⁰ Dit betekende dat alleen de provincies van het Habsburgse rijk vertegenwoordigd waren op de afdeling die vooral naar het verleden keek en als tegenhanger van de industriële revolutie werd gezien. Het is opmerkelijk dat in een tentoonstelling gericht op het verleden alleen de provincies van de Habsburgse monarchie aanwezig zijn. De afwezigheid van de Duitse cultuur zou hierbij gelezen kunnen worden als superieur ten opzichte van de andere culturen binnen de Habsburgse monarchie. De nationale huisindustrie neemt een speciale positie in op deze wereldtentoonstelling. Waar bij de andere exhibities de Oostenrijkse kernlanden centraal staan en de provincies worden uitgesloten zien we hier het tegenovergestelde. Ook wordt hier niet geprobeerd een centrale visie mee te geven aan de bezoekers, maar krijgen ze juist veel verschillende tradities en culturen voorgeschoteld, die de verscheidenheid van Oostenrijk-Hongarije kenmerken.

In tegenstelling tot veel andere landen hebben de Donau-landen (Hongarije en Kroatië) wel een goed beeld van hun nationale huisindustrie gegeven op deze tentoonstelling.⁹¹ Hongarije, Roemenië en Griekenland worden in dezelfde groep geplaatst omdat de situatie van de nationale huisindustrie met elkaar te vergelijken waren, zo stelt Falke. De nationale huisindustrie speelde een belangrijke rol in de kunstmotieven van Hongarije, maar in tegenstelling tot veel landen maakt Hongarije nog geen gebruik van nationale elementen in de kunst, aldus Falke.⁹²

De Hongaarse tentoonstelling was vooral gericht op de moderne kunst en de nationale huisindustrie, oude kunstobjecten werden op de achtergrond geplaatst. Het lijkt het verleden achter zich te willen laten en de focus op de meer moderne kunst te willen leggen. De kwaliteit van de moderne kunst die Hongarije liet zien was echter niet bijzonder, omdat ze geen specialiteiten bezaten op dit gebied.⁹³ Hongarije wilde zich met deze moderne kunst als moderne cultuurstaat laten zien en behandelt daardoor de huisindustrie zoals een zoon zijn 'stiefmoeder' zou behandelen, zo schrijft Falke in zijn verslag. Hongarije kon voor de tentoonstelling van de nationale huisindustrie niet op veel lof rekenen van Falke. Hij gaat verder over de nationale kostuums van de arbeiders in de huisindustrie

⁸⁹ F. F. Romer, *Die Nationale Hausindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873* (Budapest 1875) 10.

⁹⁰ *Ibidem*, 12.

⁹¹ Lützow, *Kunst und kunstgewerbe*, 139.

⁹² Falke, *Die Kunstindustrie*, 72.

⁹³ *Ibidem*, 73.

en stelt dat ook deze op moderne stromingen waren gericht en niet teruggrepen op het verleden.⁹⁴ Dit is in tegenstelling tot de kostuums die te zien waren op de etnografische afdeling. De verschillende nationaliteiten die daar zichtbaar waren (Slowaken, Hongaren, Wallachen, Siebenburger-Sachsen) onderscheidden zich volgens Falke wel van elkaar en konden op positieve reacties van het publiek rekenen.⁹⁵

Hoewel Falke erg gekleurd is door zijn verbintenis aan het museum voor Kunst en Industrie zegt zijn beschrijving van Hongarije veel over wat Hongarije wilde met de tentoonstelling. Door ons niet te richten op Falke's bespreking wat Hongarije niet laat zien, maar te kijken naar wat Hongarije juist wél laat zien, kunnen er nieuwe conclusies getrokken worden uit de bronnen. Zo lijkt Hongarije zich vooral te richten op de moderne kunst en zich af te wenden van het verleden. Het land duidelijk maken dat er een nieuwe natie was ontstaan die niet meer onder het juk van de Oostenrijkers gebukt ging, maar zelf zijn eigen toekomst in de hand had. Dat Falke als Oostenrijker dit niet waardeert is logisch, zijn ideaal was namelijk een uniform, of zoals Rampley het later zal noemen: kosmopolitisch, verhaal voor het gehele Habsburgse rijk te creëren met de Duits/Oostenrijkse cultuur als leidraad. Bij dit verhaal hoorde Hongarije ook. Doordat Hongarije zijn tentoonstelling zo afzet tegen het verleden en dus de Oostenrijkers laat het zien zich meer te richten op hun eigen natie dan een kosmopolitisch beeld van Oostenrijk-Hongarije.

The Austrian Village

De laatste afdeling die ik wil bespreken, is de afdeling die al is onderzocht door Mathew Rampley (zijn onderzoek is al kort besproken in het theoretisch kader van dit onderzoek). Er zal kort een weergave gegeven worden van zijn onderzoek, waarna het vergeleken wordt met de conclusies die in dit werk naar voren zijn gekomen.

De eerste groep die Rampley bestudeert (*das Bürgerliche Wohnhaus mit seiner inneren Einrichtung und Ausschmückung*) moest laten zien dat er economisch verschil zat tussen het platteland en de stad. De vooruitgang had het platteland nog niet bereikt waardoor het veelal technisch achterop was geraakt. Het was aan het centrum, en dus Wenen, om zo vooruitgang te brengen naar deze gebieden. Dit was de officiële uitleg van de Habsburgse monarchie dat toebehoorde aan deze groep. De eerste groep kwam echter niet uit de verf door weinig inzendingen en onduidelijkheid wat nu wel en niet in deze groep tentoongesteld moest worden. Veel van deze producten kwamen namelijk ook bij de huisindustrie naar voren.⁹⁶

De tweede groep die Rampley bestudeert, trekt wel veel aandacht op de beurs. Het doel van deze groep (*Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinen Geräthen*) was om boerderijen, met hun huisraad, uit verschillende gebieden van het rijk naast elkaar te zetten. Dit zou de economische en

⁹⁴ Ibidem, 76.

⁹⁵ Ibidem, 77.

⁹⁶ *Special-programm für die Gruppe XX: Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinen Geräthen* (Wenen 1871) 1.

sociale verschillen van verschillende gebieden aantonen, maar de opstelling bereikte iets anders volgens Rampley. *Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinen Geräthen* werd als het ware een etnografisch museum waarin verschillende culturen van de Habsburgse monarchie met elkaar vergeleken konden worden. De opstelling wilde de economische en sociale posities van de verschillende gebieden laten zien, maar omdat alleen de verschillen tussen de gebieden werd getoond en niet ook de economische verschillen binnen een gebied, werd door veel mensen de opstelling verkeerd opgevat, zo stelt Rampley.⁹⁷ Deze conclusie onderbouwt hij door zich te richten op recensies over deze tentoonstellingen. Zo wordt in het officiële rapport van Karl Schröer zeer negatief geschreven over de Roemeense cultuur. Schröer stelt dat het Roemeense huis ‘het enige huis van een volk van Latijnse origine. Het is echter duidelijk dat dit volk niet afstamde van een van de West-Latijnse volkeren die, door het mengen met het Duitse bloed, een hogere culture standaard hebben bereikt’.⁹⁸

Ook het Britse *The Times* concludeert dat de Poolse boerderij een erg primitieve samenleving weergeeft, maar beseft ook dat de Duits/Oostenrijkse boerderij van een andere economische orde is en dus eigenlijk niet met elkaar vergeleken moeten worden.⁹⁹ Volgens Rampley zegt de Poolse journalist en historicus Agaton Giller over de boerderijen van Polen dat ze het Poolse volk in een slecht daglicht zetten.¹⁰⁰ Niet alleen werd de cultuur van de regionale minderheden met de Duits/Oostenrijkse cultuur vergeleken, ook de Duitssprekende bewoners die buiten de kerngebieden van het Duitse volk leefden, werden vergeleken met hun cultuurgenoten. De al eerder genoemde Schröer zegt hierover dat het van belang is dat de Duitstaligen contact hielden met het moederland. Als dit niet het geval was, zouden ze slaaf worden van mindere culturen als de Hongaren en Slowaken en zo hun culturele en etnische identiteit verliezen.¹⁰¹

Rampley concludeert uit de berichten over de tentoonstelling van de verschillende boerderijen dat de bezoekers zich vooral richtten op de verschillen tussen de verscheidene nationaliteiten binnen de Habsburgse monarchie. Dat Schröer zijn bevindingen in een officiële publicatie naar buiten kon brengen, laat zien dat deze visie op de tentoonstelling breed gedragen moet zijn geweest, zo stelt Rampley.¹⁰²

Naast deze twee groepen bekijkt Rampley ook de opstelling van de nationale huisindustrie. Het doel van deze exhibitie was tentoonstellen van traditionele objecten die representatief waren voor de nationale culturen. Deze opstelling kwam recht tegenover de industriële revolutie te staan. Hongarije was een van de actiefste landen op de tentoonstelling van de nationale huisindustrie, wat volgens Rampley in lijn lag met de algehele strategie van de Hongaarse tentoonstelling. Als nieuwe

⁹⁷ Rampley, ‘Peasants in Vienna’, 121.

⁹⁸ K. Schröer, *Offizieller Ausstellungs-Bericht. Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräthe* (Wenen 1874) 30.

⁹⁹ ‘Peasants and Foresters at Vienna’, *The Times*, 28 Augustus 1873, 8.

¹⁰⁰ Rampley, ‘Peasants in Vienna’, 121.

¹⁰¹ Schröer, *Officieller Ausstellungs-Bericht. Das Bauernhaus*, 17.

¹⁰² Rampley, ‘Peasants in Vienna’, 123.

natie die het economisch vooral nog van landbouw moest hebben, richtte Hongarije zich op de cultuur en het verleden tijdens de tentoonstellingen.¹⁰³ Deze conclusie van Rampley komt overeen met de conclusie in dit onderzoek over Hongarije op de nationale huisindustrie. Op andere punten zijn er echter vele verschillen.

Zo ziet ook Rampley dat verscheidene historici gelijkenissen vinden in de omgang van de Fransen en Engelsen ten aanzien van hun koloniën en het keizerlijke machtscentrum van het Habsburgse rijk en zijn gebieden in de periferie. Rampley ziet dit echter anders en merkt wel degelijk grote verschillen in de omgang tussen centrum en provincie. Hij stelt dat Oostenrijk-Hongarije de periferie nooit als koloniën zag, maar hooguit als semikoloniale territoria. Zo was Bohemen politiek misschien als periferie te beschouwen, economisch was het een van de rijkste gebieden zo beargumenteert hij. Ook de Poolse gebieden van het Habsburgse rijk waren autonoom. Een tweede verschil dat Rampley ziet, is dat in het Habsburgse rijk geen dominante nationale groep aanwezig was. Hoewel de Duitse cultuur en taal een dominante positie innamen, bleef de Habsburgse monarchie zich verzetten tegen het Duits nationalisme. Rampley concludeert aan de hand van twee studies naar etnografie in de Duitstalige gebieden, dat het Habsburgse rijk geen etnografisch onderscheid wilde maken tussen de verschillende culturen en juist wilde benadrukken dat het Habsburgse rijk een veelvolkerenstaat was.¹⁰⁴

Rampley stelt dat de manier waarop Oostenrijk Hongarije het rijk bestuurde, in tegenstelling tot wat veel mensen beargumenteren, niet te vergelijken is met het kolonialisme van Engeland en Frankrijk in de negentiende en twintigste eeuw. Hij stelt dat Oostenrijk niet bezig was met het onderdrukken van culturele minderheden, maar dat men probeerde een veelvolkerenstaat te creëren waarin besef was van de verschillende nationaliteiten, die naast elkaar leefden onder gezag van de Habsburgse monarch. Rampley stelt dat het doel van opstelling van de verschillende boerderijen de diversiteit van het rijk moest tonen en dat het niet de bedoeling was te laten zien dat de Duitse cultuur beter was dan andere. De conclusie van zijn onderzoek baseert hij op de etnografische studie *Ethnographie der Österreichischen Monarchie* van Karl Czoernig uit 1857. Dit, door de staat gefinancierde onderzoek heeft als conclusie dat het rijk zowel talig als cultureel zeer divers was en dat deze situatie al eeuwenlang bestond. Er was geen enkele culturele groep die exclusieve rechten kon claimen op een bepaald gebied.¹⁰⁵ Rampley stelt dat dit etnografische werk werd gebruikt om de ideologie van de Habsburgse dynastie te legitimeren. Deze ideologie was er een van het keizerrijk als divers en kosmopoliet.¹⁰⁶

De conclusie die Rampley trekt is echter tegenstrijdig met de resultaten van dit onderzoek, waar duidelijk naar voren komt dat Oostenrijk-Hongarije de politiek van *internal colonialism* inzet om de provincies uit te sluiten op de wereldtentoonstelling. Hiermee is een groot verschil met Rampley

¹⁰³ Ibidem, 123.

¹⁰⁴ Ibidem, 126.

¹⁰⁵ K. Czoernig, *Ethnographie der Österreichischen Monarchie* (Wenen 1873) 25.

¹⁰⁶ Rampley, 'Peasants in Vienna', 125.

geconstateerd, die de provinciën van het Habsburgse rijk niet economisch onderdrukt vindt. Ook stelt Rampley dat de wereldtentoonstelling ingezet wordt om een kosmopolitisch verhaal naar buiten te brengen waarin iedere culturele minderheid een plaats krijgt. Ook deze conclusie trekt dit onderzoek in twijfel. Na bestudering van de bronnen kan worden gesteld dat de wereldtentoonstelling juist gebruikt werd om de Duitse cultuur als dominante cultuur binnen het rijk naar voren te schuiven en deze ook hoger aan te slaan dan de andere culturen. Dat de officiële teksten als die van Schröer benoemen dat de andere culturen binnen het rijk als minderwaardig ten opzichte van de Duits/Oostenrijkse moeten worden gezien, kan worden afgeleid dat het Habsburgse idee achter de wereldtentoonstelling het promoten van een kosmopolitische samenleving binnen het rijk was.

Algeheel beeld van de *Weltausstellung Wien 1873*

In de bespreking van verschillende afdelingen van de wereldtentoonstelling in Wenen komt een beeld naar voren van een Habsburgse staat die een uniform beeld wilde weergeven van het rijk. Het nieuwe Oostenrijk bezat een kosmopolitische cultuur, waarbinnen verschillende nationaliteiten konden leven. Hoewel er verschil in nationaliteit was, stond de gehele bevolking onder gezag van de Habsburgse monarch, zo wil het land uitstralen. Maar deze boodschap kwam op de verschillende tentoonstellingen niet helemaal tot uiting en leidde tot kritiek. Waarom was alleen Wenen en zijn omgeving terug te vinden op de wereldtentoonstelling en niet de provincies? Wat ook vaak terugkomt in de bronnen is dat als tentoonstelling de *Wiener Weltausstellung* een succes was, maar als wereldtentoonstelling de grandeur mistte. Daarom wordt in dit hoofdstuk naar het algehele beeld van de exhibitie gekeken.

De Weense wereldtentoonstelling van 1873 was oorspronkelijk gepland in het jaar 1859, maar werd uitgesteld vanwege de nederlagen in de oorlogen tegen Frankrijk (1859) en Pruisen (1866). Na het spectaculaire economische herstel wat Oostenrijk-Hongarije in de jaren na de oorlogen liet zien, kwam de wens om een wereldtentoonstelling in het hart van het Habsburgse rijk te houden weer boven drijven. Onder leiding van Wilhelm von Schwarz-Sendborn, de organisator van de eerdere Oostenrijkse inzendingen naar de buitenlandse wereldtentoonstellingen, werden de plannen gemaakt voor de wereldtentoonstelling in Wenen in 1873.¹⁰⁷

De bouw van de *Weltausstellung* liep al vanaf het begin vertraging op. Door de Duits-Franse oorlog van 1870 – 1871 werd de bouw van de tentoonstelling uitgesteld tot na de oorlog.¹⁰⁸ De boodschap van wereldvrede en een vredelievende competitie tussen de beschaafde naties kon namelijk niet gehandhaafd worden als twee van de grootste landen in oorlog met elkaar waren. Doordat de bouw van de tentoonstelling zo laat op gang kwam, bleek het al snel dat op de openingsdatum van 1 mei 1873 niet alle gebouwen klaar zouden zijn. De verschillende Amerikaanse commissies die verslag deden van de vorderingen van de Weense wereldtentoonstelling meldden dat in maart 1873 de tentoonstelling nog steeds niet af was en dat dit voor de openingsdag ook niet meer ging gebeuren.¹⁰⁹

Omdat de Amerikaanse commissies informatie aan het winnen waren over hoe men de wereldtentoonstelling van 1876 in Philadelphia het beste kon organiseren, geven de verslagen van de Amerikaanse commissies een kritische blik op de voorbereidingen en eerste weken van de wereldtentoonstelling in Wenen. Vanwege deze kritische blik geven de verslagen een goed beeld van hoe de wereldtentoonstelling ontvangen werd door de bezoekers. Daarom richt het onderzoek zich nu vooral op de bevindingen van de Amerikaanse commissies.

Als universele exhibitie was Wenen de grootste en meest ambitieuze tentoonstelling tot nu toe gehouden, zo stellen de verschillende commissies in hun rapport. Maar de meeste commissies zien de

¹⁰⁷ J.E. Findling en K.D. Pelle, *Historical dictionary of world's fairs and expositions 1851-1988* (Westport 1990) 48

¹⁰⁸ Bömches, *Bericht über die Weltausstellung zu Wien im Jahr 1873*, 1.

¹⁰⁹ Blake en Pettit, *Reports on the Vienna Universal Exhibition, 1873*, 8.

Weltausstellung van 1873 toch als mislukking.¹¹⁰ Charles Adams stelt in zijn rapport dat de tentoonstellingen op verschillende gebieden gefaald hebben, waardoor de uiteindelijke conclusie moet zijn dat de wereldtentoonstelling van Wenen niet als een succes kan worden beschreven. De geografische indeling van de exhibitie zorgde voor veel verwarring bij de bezoekers. De eerdere wereldtentoonstellingen hadden hun exhibities per product tentoongesteld, maar in Wenen liet men de diverse producten van een natie bij elkaar staan. Dit zorgde er volgens de Amerikanen voor dat de bezoekers al snel genoeg hadden van de tentoonstelling.¹¹¹

Naast de geografische indeling was volgens Adams de Weense gastvrijheid een van de redenen waardoor de tentoonstelling uiteindelijk niet slaagde. Zoals Adams het verwoordt in zijn verslag: *“The Viennese, then showed the full spirit which ordinarily takes possession of the inhabitants of a provincial city which thinks it has for a time secured to itself the first-class attraction of a metropolis. It was thought that the whole world must come to the Exposition, -that it could not stay away; and the natives prepared to take full advantage of the necessity. During the few days of assured confidence in the unparalleled success of their great show, the extortions practiced upon strangers were so unblushing, so impudent, so aggravating, as to produce a lasting impression throughout Europe.”*¹¹²

De belangrijkste reden voor het wegblijven van de bezoekers was echter de stad Wenen zelf. Volgens Adams moet men zich afvragen of een wereldtentoonstelling succes kan hebben in een tweede klasse stad zoals Wenen. Om financieel rendabel te zijn moet de wereldtentoonstelling bereikbaar zijn voor een grote groep mensen. Adams denkt dat alleen Londen en Parijs hierin zouden kunnen slagen. Hoewel de financiële kosten voor Oostenrijk enorm waren, stelt Adams wel dat Oostenrijk door de wereldtentoonstelling en de voorbereiding daarvan zich zowel intellectueel als industrieel ontwikkeld heeft.¹¹³ Adams stelt dat hoe men ook tegen de tentoonstelling in zijn geheel aankijkt, men diep onder de indruk moet zijn van het intellectuele vertoon van het Oostenrijkse volk.¹¹⁴

James M. Hart vraagt zich bij het schrijven van de recensie over de tentoonstelling af of de Weense tentoonstelling mislukt is. Hart beschrijft dat in zijn ogen de tentoonstelling te veel hooi op zijn vork heeft genomen. Als exhibitie en tentoonstelling van verschillende producten was het de grootste en meest gevarieerde ooit. Zoals Hart het beschrijft: *It was as if he had made the tour of the World in the course of a morning's promenade, had seen a bit of everything.*¹¹⁵ Hart concludeert dat als tentoonstelling de *Weltausstellung* geslaagd is. Nog nooit was er zo'n verscheidenheid aan objecten te zien van over de hele wereld. Als glorificatie van het nieuwe Oostenrijk dat moet concurreren met

¹¹⁰ Hill en Adams, *Reports of the Massachusetts commissioners to the Exposition at Vienna 1873*, 9.

¹¹¹ Ibidem, 11.

¹¹² Ibidem, 11.

¹¹³ Het verlies van de *Weltausstellung* wordt in die tijd geschat op zo'n 9 miljoen dollar, wat na inflatiecorrectie nu een waarde van 176 miljoen dollar zou hebben.

¹¹⁴ Hill en Adams, *Reports of the Massachusetts commissioners to the Exposition at Vienna 1873*, 14-15.

¹¹⁵ C. Gindriez en J. M. Hart, *International Exhibitions; Paris-Philadelphia-Vienna* (New York 1878) 26.

de grote mogelijkheden, had de tentoonstelling echter beter niet gehouden kunnen worden zo concludeert Hart. De oorzaak van deze mislukking moet gezocht worden in de periode na de verloren oorlog van 1866. In de ogen van Hart was de verloren oorlog van 1866 de redding van Oostenrijk. Na de nederlaag moest Oostenrijk hervormen en ontdeed het zich van de oude politiek-economische kettingen waar het zo lang aan vast had gelegen. Liberale ideeën konden bloeien in dit nieuwe Oostenrijk en kapitaal kwam te voorschijn om de verloren tijd in te halen, zo stelt Hart.¹¹⁶ Niets stond het nieuwe Oostenrijk dan ook in de weg om de wereld het nieuwe gezicht van de Habsburgse monarchie te laten zien.

Het nieuwe kapitaal dat kwam bovendrijven zorgde voor een enorme groei in vastgoed en tijdens deze groei kwam ook het idee van een werelddtentoonstelling naar voren. Overal in Wenen werden enorme gebouwen gebouwd en het hoogtepunt moest de werelddtentoonstelling worden. Deze tentoonstelling moest de wereld laten zien dat het oude Wenen vernieuwd was en een concurrent voor Parijs en Londen was geworden. Maar binnen twee weken na de opening van de werelddtentoonstelling stortte de Weense beurs in elkaar. De nieuwe gebouwen waren plots niets meer waard en banken vielen om. Op 16 juni bleek 300 miljoen dollar aan waarde te zijn verdampt op de beurs.¹¹⁷ Wenen, dat gehoopt had een rivaal van Londen en Parijs te kunnen worden, bleek gebouwd te zijn op een vastgoedbubbel en bleef jaren last hebben van de beurskrach, zo beschrijft Hart in zijn verslag van de werelddtentoonstelling.¹¹⁸

Hart stelt dat de ineenstorting van de Weense beurs een negatief effect had op de werelddtentoonstelling omdat de Weense bevolking geen interesse meer had in de tentoonstelling en ook geen behoefte meer had aan het vermaken van de toeristen die de exhibitie kwamen bezoeken. Daarnaast bleven de bedrijven met hun product zitten. De slechte verkopen voor de bedrijven op de exhibitie hadden volgens Hart ook te maken met het wegblijven van de welvarende klasse. Waarom deze klasse wegbleef kan Hart niet aangeven, maar zelf denkt hij dat het met de cholera-epidemie, de negatieve spiraal waarin de tentoonstelling al zat en de saaiheid van Wenen te maken had.¹¹⁹

Hart concludeert twee dingen. Ten eerste dat de Europese bevolking klaar lijkt te zijn met het fenomeen van de werelddtentoonstellingen en ten tweede dat als een tentoonstelling wil slagen, hij toch echt gehouden moet worden in een wereldstad. In de ogen van Hart is de tentoonstelling in Wenen geen succes te noemen. Het is volgens hem echter wel duidelijk geworden dat Oostenrijk zich zo snel mogelijk bij de Duitse *Zollverein* moet zien aan te sluiten zodat het economisch weer een inhaalslag kan maken.¹²⁰

Henry Pettit stelt in zijn verslag dat de reden waarom de kosten van de tentoonstelling het budget zo enorm hebben overstegen mede te maken had met het enorme infrastructurele werk dat

¹¹⁶ Ibidem, 27.

¹¹⁷ Hedendaagse waarden: 5.8 miljard dollar.

¹¹⁸ Gindriez en Hart, *International Exhibitions*, 29.

¹¹⁹ Ibidem, 30.

¹²⁰ Ibidem, 31.

Oostenrijk verrichtte in de jaren voor de tentoonstelling. Zo is de Donau verlegd richting de stad, waarna men verwachtte de stad richting de rivier te kunnen uitbreiden met havens, fabrieken en warenhuizen. Deze nieuwe gebouwen zouden aan de kant van de Prater, de locatie van de tentoonstelling, gebouwd worden en het was voor de organisatie de bedoeling om meerdere gebouwen van de tentoonstelling te laten staan om later als warenhuis of ander gebouw te dienen in de nieuwe wijk. Hierdoor liepen de bouwkosten van de tentoonstelling enorm op.¹²¹ Door de beurskrach kwam er echter niets terecht van het hergebruik van de gebouwen voor de wereldtentoonstelling en faalde de tentoonstelling ook op dit gebied om een goede indruk achter te laten.

Bij het uitdelen van de prijzen van de tentoonstelling op 18 augustus merkt James Hart op dat de keizer niet aanwezig was en dat zijn plaats was ingenomen door de aartshertog van Oostenrijk. Maar ook deze man stond er apathisch en ongeduldig bij. Nog erger werd het echter bij de sluitingsceremonie van de tentoonstelling. Waar bij de opening nog sprake was van grote feestelijkheden en oneindig enthousiasme bij het Oostenrijkse volk en de keizer, zo kil was de sluitingsceremonie op 2 november. Er was geen sluitingsceremonie en de 140.000 bezoekers van die dag werden door de politie klokslag 17.00 uur richting de uitgang verdreven.¹²²

De *Weltausstellung* 1873 moest het spectaculaire herstel van de Habsburgse monarchie na de nederlagen tegen Frankrijk en Pruisen laten zien. Maar de bronnen geven duidelijk weer dat de algemene indruk die de wereldtentoonstelling achterliet niet positief was. Desondanks bezochten meer dan zeven miljoen mensen de exhibitie, werden de tentoonstellingen *an sich* gewaardeerd en zorgde de planning voor de wereldtentoonstelling wel voor een succesvolle herstructurering van de stad Wenen. Leila G. Sirk beschouwt de exhibitie in *Historical dictionary of world's fairs and expositions 1851-1988* uit 1990 dan ook als een van de laatste hoogtepunten van de culturele 'grandeur' van het Habsburgse rijk.¹²³

¹²¹ Blake en Pettit, *Reports on the Vienna Universal Exhibition, 1873*, 35.

¹²² Gindriez en Hart, *International Exhibitions*, 25.

¹²³ Findling en Pelle, *Historical dictionary of world's fairs*, 48-50.

Conclusie

Dit onderzoek heeft geprobeerd meer licht te laten schijnen op de onderbelichte wereldtentoonstelling van 1873 in Wenen. Door officiële rapporten, recensies en andere bronteksten – geschreven vanuit het oogpunt van de organisatoren – te analyseren met behulp van verschillende leesstrategieën, trachtte dit onderzoek de vraag te beantwoorden wat het doel van de wereldtentoonstelling was en hoe men dit doel probeerde te bereiken.

Uit de analyse van deze bronnen is gebleken dat de Habsburgse monarchie een boodschap wilde uitzenden op de wereldtentoonstellingen waarin Oostenrijk-Hongarije als kosmopolitisch staat met verschillende culturen en identiteiten moest worden gezien, maar waar de Duitse cultuur wel het hoogst aangeschreven stond. Deze boodschap is goed te verbinden met het concept van *internal colonialism* dat Hechter beschrijft als alternatief staatsvormingsproces. Immers bij *internal colonialism* is de staat, en daarmee de leidende bevolkingsgroep, niet op zoek naar nationale eenwording. In plaats daarvan wil het de bevoorrechte positie van de eigen bevolkingsgroep behouden door andere culturen en bevolkingsgroepen economisch uit te sluiten. De incomplete afdelingen en externe factoren zoals de beurskrach zorgden ervoor dat de boodschap van de organisatoren slechts gedeeltelijk aankwam bij het publiek. Sterker nog, deze boodschap werd ondermijnd. Immers, als de Duitse cultuur superieur was aan de andere bevolkingsgroepen, waarom kon het dan geen succesvolle wereldtentoonstelling houden?

Hoe passen de bevindingen van dit onderzoek in het bredere kader rondom de bestudering van wereldtentoonstellingen en het gebrek aan discussie op dit gebied, zoals Jacobson in zijn essay stelt? Dit onderzoek bevestigt de visie van Astrid Böger dat wereldtentoonstellingen altijd een ideologische boodschap bevatten, maar dat dit niet betekent dat het publiek deze boodschap overneemt.

Ten tweede concludeert dit onderzoek dat wereldtentoonstellingen niet altijd ingezet werden om het nationaal besef aan te wakkeren. Oostenrijk-Hongarije wilde juist de status quo van de veelvuldigheid van culturen bewaren en gebruikte de wereldtentoonstelling om deze boodschap naar voren te brengen. De rol die wereldtentoonstellingen hebben bij de vorming van nationaal besef die onder andere Marieke Bloembergen en Guide Abbattista beschrijven is in mijn ogen dan ook niet volledig. Waar zij de wereldtentoonstellingen bijna automatisch een positie toekennen waarin deze evenementen nationaal besef aanwakkeren, wil ik deze positie relativeren door te stellen dat wereldtentoonstellingen slechts de boodschap van de staat uitzenden. Dat dit vaak een nationalistische boodschap is, komt omdat natiestaten het meest succesvol zijn met het organiseren van wereldtentoonstellingen. Staten zoals Oostenrijk-Hongarije zullen echter een ander doel voor ogen hebben gehad en zullen de wereldtentoonstelling niet gebruikt hebben om een nationaal besef aan te wakkeren. Men moet wereldtentoonstellingen in de ogen van dit onderzoek dan ook niet louter associëren met nationalisme en natiestaten, maar ook als uitdragers van verschillende soorten boodschappen. Dat dit vaak, en succesvol, nationalistische boodschappen zijn komt doordat er nog te weinig aandacht is voor de minder succesvolle wereldtentoonstellingen. Er is dan ook meer onderzoek

nodig naar de minder bekende werelddtentoonstellingen om de rol van deze evenementen completer te maken. Dit onderzoek heeft geprobeerd hiertoe een eerste aanzet te geven.

Bronnen en geraadpleegde literatuur

Bronnen:

- Blake, W.P. en H. Pettit, *Reports on the Vienna Universal Exhibition, 1873. Made to the U.S. centennial commission by their special agents, W.P. Blake, member of the United States Centennial Commission, and Henry Pettit, civil engineer* (Philadelphia 1873).
- Bömches, F., *Bericht über die Weltausstellung zu Wien im Jahr 1873. Herausgegeben durch die Küstenländische Ausstellungs-commission in Triest* (Triest 1874).
- Falke J., *Die Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung, 1873* (Wenen 1873).
- Gindriez, C. en J.M. Hart, *International Exhibitions; Paris-Philadelphia-Vienna* (New York 1878).
- Hallwich, H., *Nordböhmen auf der Weltausstellung in Wien 1873* (Reichenberg 1873).
- Hill, H. A., C. Adams, *Reports of the Massachusetts commissioners to the Exposition at Vienna 1873. With special reports prepared for the commission* (Boston 1875)
- Lützow, C., *Kunst und Kunstgewerbe auf der Wiener Weltausstellung 1873* (Leipzig 1875).
- 'Peasants and Foresters at Vienna', *The Times*, 28 Augustus 1873.
- Romer, F.F., *Die Nationale Hausindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873* (Budapest 1875).
- Regely B., *Amtlicher Bericht über die Wiener Weltausstellung im Jahre 1873 von der central commission des Deutschen Reiches* (Braunschweig 1874).
- Schröer, K., *Officieler Ausstellungs-Bericht. Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinem Geräte* (Wenen 1874).
- *Special-programm für die Gruppe XX: Das Bauernhaus mit seiner Einrichtung und seinen Geräthen* (Wenen 1871).
- Stehlik, F., *Meyers Reisbücher: Wien, Führer durch die Kaiserstadt und auf den besuchtesten routen Österreich-Ungarn unter besonderer Berücksichtigung der Welt-ausstellung* (Hildburghausen 1873).

Geraadpleegde literatuur:

- Abbastista, G., 'Concepts and categories in the history of world expositions: introductory remarks' in G. Abbastista (ed.), *Moving bodies, displaying nations: national cultures, race and gender in world expositions nineteenth to twenty-first century* 7-20, (Trieste 2011).
- Anderson, B., *Imagined communities, reflections on the origin and spread of nationalism* (London, revised edition 2006).
- Barth, V., 'The micro-history of a world event: intention, perception and imagination at the Exposition universelle de 1867', *Museum and society* 6 (2008) 22-37.
- Bennett, T., 'The exhibitionary complex', *New formations* 4 (1988) 73-102.

- Bloembergen, M., *De koloniale vertoning: Nederland en Indië op de wereldtentoonstellingen (1880-1931)* (Amsterdam 2006).
- Böger, A., *Envisioning the nation: early American world's fairs and the formation of culture* (New York 2010).
- Davidson, A.L., *Michel Foucault: society must be defended. Lectures at the collège de France, 1975-1976* (New York 2003).
- Etkind, A., *Internal colonization: Russia's imperial experience* (Cambridge 2011).
- Findling, J.E. en K.D. Pelle, *Historical dictionary of world's fairs and expositions 1851-1988* (Westport 1990).
- Foi, M.C., 'Wiener Weltausstellung 1873: a 'peripheral' perspective of the Triester Zeitung' in G. Abbasttista (ed.), *Moving bodies, displaying nations: national cultures, race and gender in world expositions nineteenth to twenty-first century* (Trieste 2011) 121-142.
- Gellner, E., *Nations and Nationalism* (London 1983).
- Greenhalgh, P., *Ephemeral vistas, the expositions universelles, great exhibitions and World's fairs, 1851-1939* (Manchester 1988).
- Hechter, M., *Internal colonialism, the Celtic fringe in British national development, 1536-1966* (Los Angeles 1975).
- Jacobson, S., 'Interpreting municipal celebrations of nation and empire: the Barcelona universal exhibition of 1888', in: W. Whyte en O. Zimmer (ed.), *Nationalism and the reshaping of urban communities in Europe, 1848-1918* (Chippenham 2011) 74-119.
- Mason, J., *The dissolution of the Austro-Hungarian empire 1867-1918* (Londen 1997).
- Moses, L.G., *West shows and the image of the American Indians 1883-1933* (Albuquerque 1996).
- Nemes, R., *The once and future Budapest* (New York 2005).
- Okey, R., *The Habsburg monarchy c.1765-1918* (New York 2001).
- Österreichischen Akademie der Wissenschaften, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, 1 (Wenen 1957).
- Österreichischen Akademie der Wissenschaften, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, 9 (Wenen 1986).
- Priesdorff, K., *Soldatisches Führertum*, 9 (Hamburg 1941).
- Rampley, M., 'Design reform in the Habsburg Empire: Technology, aesthetics and ideology', *Journal of Design History* 23 (2010) 247-264.
- Rampley, M., 'Peasants in Vienna: ethnographic display and the 1873 World's Fair', *Austrian History Yearbook* 42 (Minneapolis 2011) 110-132.
- Roque, R. en K.A. Wagner, *Engaging colonial knowledge* (New York 2011).
- Rudolph, R.L., *Banking and industrialization in Austria-Hungary, the role of banks in the industrialization of the Czech crownlands, 1873-1914* (Cambridge 1976).

- Rydell, R., 'World Fairs and museums', *companion to museum studies* (Oxford 2006) 135-151.
- Rydell, R., J.E. Findling en K.D. Pelle, *Fair America, world's fairs in the United States* (Washington 2000).
- Sheldon G. W., *American Painters* (New York, 1879).
- Stoklund, B., 'The role of the international exhibitions in the construction of national cultures in the 19th century', *Ethnologia Europaea* 24 (1994) 35-44.
- Storm, E., *The culture of regionalism: Art, architecture and international exhibitions in France, Germany and Spain, 1890-1939* (Manchester 2010).
- Streitfeld, E., *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950* 11 (Wenen 1999)