

BOGDÁN MELINDA

A világot kiállítani és megörökíteni

Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873. Technisches Museum Wien, 2004. október 28.–2005. február 27.

Abécsi Technikai Múzeum archívumának fényképanyagából Elke Krasny, Ulrike Felber, Manuela Fellner-Feldhaus válogatta és rendezte azt a tematikus kiállítást, amely az 1873-as bécsi világkiállításról szól.

A múzeum folyamatosan készíti adatbázisát. Ezzel a feldolgozó munkával párhuzamosan elindított egy kiállítássorozatot, amely lehetőséget kínál arra, hogy az eddig még közszemlére nem tett vagy ritkán bemutatott fotó- és dokumentumanyag a nyilvánosság elé kerüljön.¹

Az 1873-as világkiállítás témája a Technikai Múzeum számára különösen fontos, mert ez egyben az intézmény előtörténetének kutatását is jelenti.

A Technikai Múzeum alapítójának, Wilhelm Franz Exnernek (1840–1931) a hálás utókor mellszobrát emelt a bejárati előcsarnokban. Ma – az épület modernizálása után – a múzeum kávézója kapott itt helyet. A mellszobor mindeddig a kávézókra tekintett, most azonban ideiglenesen 180 fokban elfordították talapzatán, hogy arcma részévé váljon az időszakos tárlatnak.

Exnert 1866-ban felkérték, hogy írjon egy kiállítási tanácsadó kézikönyvet, amely átfogja a rendezés és a logisztika valamennyi szóba jöhető kérdéskörét (szállítás, jegyek, látogatók, térbeli elrendezés stb.) *A kiállító és a kiállítások* (Der Aussteller und die Ausstellungen) című munka 1873-as, újabb, átdolgozott kiadásának nagy hasznát vették a világkiállítás tervezésénél és gyakorlati kivitelezésénél. Exner korábbi szakmai útjai során felkereste az 1862-es londoni és az 1866-os párizsi világkiállítást, de fő célja az volt, hogy minél behatóbban tanulmányozza a párizsi *Conservatoire des Arts et Métiers*-t. Ezt az intézményt a francia forradalom idején hozták létre, amely a technikatörténet bemutatását a nemzeti identitás kialakításának fontos részeként kezelte. Amikor Exner a francia minta alapján megrendezte a világkiállítás úgynevezett kísérő kiállítását (*Additionelle Ausstellung*) *Adalékok az osztrák ipar és találmányok történetéhez* (Beiträge zur Geschichte der Gewerbe und der Erfindungen in Österreich) címmel, az volt a célja, hogy megmutassa: létezett és létezik egy ipari Ausztria. Ez a kísérő kiállítás indította el azt a folyamatot, melynek eredményeként 1907-ben megalakult a *Technisches Museum*, amelyet azonban a nagyközönség számára csak 1918-ban nyitottak meg.²

A múzeumkérés mellett a másik szál, amely a kiállítás karakterét meghatározta, a fotográfia szerepének vizsgálata a világkiállításokon. Egykor Exner könyvtárának darabja volt az a kis füzet is, amely szinte láthatatlanul bújt meg a fotográfiák között, de a tárlóra erősített fénymásolata lapozható és olvasható volt. *A General-Catalog photographischer Erzeugnisse der Wiener Photographen – Association für die Weltausstellung 1873* című

kiadvány a világkiállítás képi dokumentációjának legteljesebb inventáriumát nyújtja. Miután ez – a kísérő tanulmánykötet szerint is – a kiállítás gerincét adhatná, sokkal hangsúlyosabban kellett volna szerepeltetni, részletek kiemelésével, vizuális felnagyításával, következetesen végigvezetve az eredeti tematikai sorrendet. A tenyérszerű füzet 87 lapon 1630 fényképet sorol fel, amelyből a Technikai Múzeumban 262 található (ennek most csak töredékét láthattuk).³

A lajstrom tematikus csoportjait a következők alkották: a kiállítás megnyitó ünnepei; építmények országonként (hivatalos és magánkiállítók) madártávlatból, totálból és belülről felvéve; az iparcsarnok; a műcsarnok; a mezőgazdasági csarnok; a gépcsarnok; művészet (szobrászat/festészet); magánosok; hadügy; csoportfelvételek; sztereoképek (General-Catalog 1873:2).

A kiadó, a Bécsi Fotográfus Társaság (*Wiener Photographen – Association*) kifejezetten a világkiállításra létrehozott konzorcium, ami négy nevet takart: Klösz György, Michael Frankenstein és Társa, Oscar Kramer és Josef Löwy. Egyedül ez a társulás kapott jogot arra, hogy a kiállítás területén fényképezzen, és a felvételeket értékesítse. A kiállítók a bemutató egész ideje alatt is rendelhettek felvételeket a meghatározott árszabás szerint, mindenesetre a pillanatfelvételek és az élő állatok fotógráfizása drágább volt. (Az 1885-ös budapesti országos kiállításon a bécsi vállalkozás mintája alapján ugyancsak Klösz szervezte meg azt a fényképészeti vállalatot, amely hasonló módon működött.)

A fotósok és segédek, a retusőrök, az albumokat készítő könyvkötők összesen ötvenen voltak, a kiállítás területén saját tevékenységüket bemutató pavilonnal és külön, a fotográfiai munkák elvégzésére alkalmas műteremmel rendelkeztek (Fellner-Feldhaus 2004:26).

A társulás fotográfusai már a kiállítás építésénél fényképeztek, 1872. június 8-án készült az első felvétel a központi helyet elfoglaló rotunda állványzatáról (General-Catalog 1973:2), a megnyitás előtti periódus – mintegy szimbolikus – utolsó fényképe pedig a császári koronát örökíti meg a körcsarnok tetején.

Több képet láthatunk erről a Scott Russel által tervezett rotundáról, amely a világkiállítás emblematikus épülete volt – építési fázisait végig dokumentálták. A nagy építkezések egyes szakaszainak precíz megörökítése még az 1854-es müncheni kiállítás idejére nyúlik vissza. Itt a londoni Kristálypalota mintájára tervezett különleges technikai eljárással kivitelezett épület, az üvegpalota születését Franz Hanfstaengl naplószerűen fényképezte.⁴

Digitális kamerával a kezünkben ma kevésbé gondolunk arra, milyen nehézségekkel kellett a fotográfusoknak a világkiállítás építkezésein megküzdeniük. Nem csak a nagy és nehezen mozgatható apparátust kellett a helyszínre szállítani. Egy felvétel tönkretételéhez például elegendő volt az, ha a nedvesen előkészített negatív üveglemez közelében lerázták a téglaport. Michael Frankenstein két napig fotózott, panorámafelvételeket készített a rotunda középső állványzatáról. Feladata nem volt egyszerű, mert az építési zajok miatt nem tudott kommunikálni segédjeivel, akik lent készítették elő az üveglemezeket. Frankenstein feltalálta magát, és egy síppal jelzéseket adott fentről. Jelnyelvének szótára a felküldendő üveglemezek méretére vonatkozott: egy sípszó quart, kettő kabinet, három sztereó, négy pedig azt jelentette, hogy a lemezek épségben felértek (Fellner-Feldhaus 2004:19).

Maguk az építészeti fotók a mai szemlélő számára üresnek tűnnek. A munkásokat a fényképezés idejére elküldték vagy instruálták, beállították – így a munkaszituációkból kiragadva mindössze staffage-figurákká váltak.

A világkiállítás sokszínűségéről még így, a válogatás válogatása eredményeként kiállított képek alapján is érdekes keresztmetszetet kapunk. Nem zavaró a rendezők önkényes szemezgetése, mert magán a világkiállításon is néha teljesen össze nem tartozó dolgok kerültek egymás mellé, egy „lombikvilágot” (Hofmann 1987: 110) alakítva ki. Láthatunk osztrák világítótornyot szemaforokkal, észak-amerikai wigwamot, török kávéházat, magyar csárdát, japánkertet, tunéziai bazárt. Ezek sokszor egymás közvetlen szomszédságában húzódtak meg.⁵

A szemlélőnek azonban a sokszínűség ellenére is hiányérzete marad. A kiállítás bemutatja – mintegy háttérként – a világvárossá lett Bécszet, tehát a városépítészetet és a világkiállítás gondolatát utalásszerűen próbálják meg összekapcsolni.⁶ Ez az összekapcsolás természetesen helyes – önmagában is megért volna egy tárlatot. Számomra annak a hármasságnak a megjelenítése és kibontása érdekesebb, sőt mint kamarakiállítás kivitelezhetőbb lett volna, ha érvényesült volna az az elv, amelyet a kortársak a fotográfia világkiállítási szerepe kapcsán állandóan hangoztattak: a fénykép kiállítási tudósítás, emléktárgy, egyben kiállítási tárgy is. Mindenesetre a kísérő tanulmánykötetben többször is említik ezt a hármasságot. Josef Löwy írta a kiállítás hivatalos értesítőjében, az *Offizieller Ausstellungs-Bericht*-ben: „A fotográfia teszi lehetővé, hogy minden leírásnál és statisztikánál jobban és érthetőbben nyerjünk életteli képet a teljes kiállításról, éppúgy mint annak ezernyi részletéről [...]. A fotográfia lehet számunkra a legjobb kiállítási tudósítás és a legszebb és legértékesebb kiállítási emlék.” (Fellner-Feldhaus 2004: 11)

A fényképeket az aktuális felhasználástól kezdve (például lapszerkesztőségek) egészen a tartós felhasználásig (iskolák, egyetemek könyvtárai) vették, s a látogatók is jócskán vihettek haza levonatokat vagy albumokat. A fotográfia helyét és rangját azonban a fényképészet mint a kiállítás tárgya határozta meg.

Már az 1851-es londoni világkiállításon is helyet kapott a fényképészet – az orvosi műszerek, időmérő eszközök, zenei és természettudományos eszközök között. Hétszáz fényképet is bemutatnak, melyek nagyobbik része Angliából, Észak-Amerikából és Franciaországból érkezett. Az 1862-es, harmadik londoni világkiállításon kapott először külön szekciót a fényképészet.

Bécsben a grafikai művészetek (nyomdaipar) és ipari rajz csoportban volt külön szekciója. A kortársak azonban elégedetlenek voltak a fényképek elrendezésével: „Míg a különféle országok fotóinak mostani szétszórt elosztása miatt csak itt vagy amott kelthette fel átmenetileg a közönség érdeklődését egy-egy nagyszerű fénykép, a bécsi világkiállítás lehetőséget adhatott volna arra, hogy egy egységes nemzetközi fotókiállításon mutassák be a fényképészet világát teljes jelen állapotában, nemzetközi kultúrhatalomként és az intelligencia egyik faktoraként” – írta a kiállítást meglátogató német fényképész, Hermann Krone (Fellner-Feldhaus 2004: 28). E kérdéskör további vizsgálata a hazai fotótörténet számára is érdekes lenne, elsősorban abból a szempontból, hogy a fényírók közül kik és mivel vettek részt a nagy seregszemlén. Elsődleges forrásként az *Ungarn auf der Wiener Weltausstellung 1873* című részletes ismertetés és tárgykatalógus használható, amely az egyes témakörök és kiállítók szerint taglalja az anyagot (Ungarn 1873: 2/167–170). A huszonkilenc magyarországi kiállítóra a fentebb említett XII. szekcióban talál-

lunk rá (*Graphische Künste und gewerbliches Zeichnen*), mint például Doctor Albert, Divald Károly, Gévay Béla, Koller Károly, Kozmata Ferenc, Plohn Illés, Schrecker Ignác, Simonyi Antal, Veres Ferenc stb. (Jellemzően a *fair play* egykorú szabályaira a konzorcium tagja, Klösz nem szerepelt a magyar kiállítók között.) A katalógus sajnos csupán néhány esetben tér ki részletesebben a kiállított felvételekre (például Divald tájképei vagy Plohn hódmezővásárhelyi főutcája), legtöbbször csak annyit említ, hogy zsánerképek vagy egyszerűen fotográfiák. A legnagyobb terjedelmet azonban a harminchét női portrét kiállító Schrecker kitüntetéseinek és díjainak felsorolása teszi ki...

Bár 1873-ban nem került sor egységes fotó-világkiállításra Bécsben, az egyes pavilonokban mégiscsak érezhető volt a fényképezés „kultúrhatalmi” és „intelligenciafaktor” szerepe. A portré, az építészeti és ipari fényképezés, az olyan technikai újítások, mint a sztereofotó mellett a szoláris és lunáris felvételek dokumentálták a tudományban betöltött szerepét. Mindez lehetővé tette, hogy a bécsi világkiállítás önreprezentációjának és a kiállítók reprezentációjának egyaránt fontos eszköze legyen a fotográfia.

JEGYZETEK

1. A sorozat első időszaki kiállítása Petzvál Józsefről szólt. Die Schärfung des Blicks. Joseph Petzval: Das Licht, die Stadt und die Fotografie. 2003.01.23.–2004.02.22.
2. A témáról lásd bővebben Felber–Krasny 2004.
3. A múzeum archívumában lévő képanyag tétéles jegyzékét ugyancsak a kiállítást kísérő tanulmánykötet függelékében tették közzé (114–124. p), valamint az interneten a múzeum honlapján pdf formátumban: <http://www.tmw.ac.at>
Ugyanezekből a felvételekből egy más szempontú válogatást adott közre az a kiállítás, amelyet a bécsi Városháza Múzeum 2000-ben rendezett 1860 és 1910 közötti fényképanyagából. Itt nagyobb hangsúlyt kaptak a pavilonok enteriőrjei; vö. Winkler, Red. 2000:142–157.
A bécsi világkiállítás fotográfiai anyagából magyar közgyűjtemények is őriznek képeket, például Klösz felvételeit a Budapesti Történelmi Múzeum.
4. A kérdéssel bővebben lásd Hütsch 1985.
5. Például Klösz György felvétele a japánkertről (No. 462), amelynek háttérében az egyiptomi mecset és minaret emelkedik.
6. A témával a tanulmánykötet bővebben foglalkozik, vö. Ulrike Felber: Wien wird Weltstadt (83–104. p.).

IRODALOM

FELBER, ULRIKE – KRASNY, ELKE

2004 Die Museumsfrage. *In Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873.* Carla Camilleri, Hrsg. 73–81. Wien: Technisches Museum.

FELLNER-FELDHAUS, MANUELA

2004 Photographischer Schauplatz Weltausstellung. *In Welt ausstellen. Schauplatz Wien 1873.* Carla Camilleri, Hrsg. Wien: Technisches Museum.

GENERAL-CATALOG

1873 General-Catalog photographischer Erzeugnisse der Wiener Photographen-Association für die Weltausstellung 1873. Hrsg. durch das Central-Bureau der Wiener Photographen-Association. Wien.

HOFMANN, WERNER

1987 *A földi paradicsom. 19. századi motívumok és eszmék.* Budapest: Képzőművészeti Kiadó.

HÜTSCH, VOLKER

1985 *Der Münchner Glaspalast 1854–1931. Geschichte und Bedeutung.* München: Ernst und Sohn.

UNGARN

1873 Ungarn auf der Wiener Weltausstellung 1873. Special-Catalog der ausgestellten Gegenstände der Urproduction, Gewerbe, Wissenschaft und Kunst. Budapest.

WINKLER, SUSANNE, RED.

2000 *Blickfänge einer Reise nach Wien. Fotografien 1860–1910 aus den Sammlungen des Historischen Museum der Stadt Wien.* Wien: Historisches Museum der Stadt Wien.