



universität  
wien

# MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Der ‚ungeheure Organismus‘ – Zu Organisation und Spannungsfeldern in der Rezeption der Kriegsausstellung 1916/17 im Wiener Prater“

verfasst von / submitted by

Lukas Lang, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of  
Master of Arts (MA)

Wien, 2021 / Vienna 2021

Studienkennzahl lt. Studienblatt /  
degree programme code as it appears on  
the student record sheet:

UA 066 665

Studienrichtung lt. Studienblatt /  
degree programme as it appears on  
the student record sheet:

Interdisziplinäres Masterstudium Zeitgeschichte und  
Medien

Betreut von / Supervisor:

Univ.-Prof. Dr. Peter Becker



## Inhalt

1. Einleitung.....	1
2. Quellen und Methoden.....	2
3. Forschungsstand und bisherige Perspektiven auf die Kriegsausstellung(en).....	4
4. Frühe Berichterstattung.....	13
5. Jänner bis April 1916 – Die entscheidenden Monate.....	16
5.1 Anton Ritter von Vucjidol Vukovic.....	16
5.2 Jänner 1916 – Kommunikationsschwierigkeiten und Beginn der „Agitation“ gegen die Kriegsausstellung.....	17
5.3 Die Argumente der Interessensvertretungen.....	21
6. Die kriegswirtschaftlichen Rahmenbedingungen.....	23
7. Einer der wesentlichen Akteure – Die „Ständige Österreichische Ausstellungskommission“.....	27
8. Kritik an der geplanten Kriegsausstellung – drei Ansatzpunkte.....	30
8.1 „Know-how“.....	30
8.2 Moral.....	32
8.3 Finanzen.....	33
8.4 Die Finanzierungslage des Projektes – ein unscharfes Bild.....	34
9. Die Agitation wird fortgesetzt.....	37
10. Keine „Kampfesstellung“ – langsame Aufgabe der Agitation.....	41
11. „In erster Linie (...) eine Ausstellung des Erkämpften“ – ein (gekaufter?) Artikel gegen die Kriegsausstellung.....	42
12. Kriegsausstellung und Technisches Museum – Konkurrenz um Objekte.....	44
12.1 „Kriegstechnische Darstellungen“ versus Darstellung des Krieges?.....	46
12.2 „Quid pro quo“?.....	48
13. „Es musste nun geradezu niederschmetternd wirken (...)“ – Wegfall von Protektorat und Ehrenkomiteé im März 1916.....	51
13.1 Ein letztes Für und Wider.....	54
13.2 „dass (...) die ursprünglich auf breiter Grundlage gedachte (...) Ausstellung nicht mehr in dem ganzen beabsichtigten großen Rahmen fertig zu stellen sein wird“ – Reduktion der Kriegsausstellung und neue Unannehmlichkeiten.....	57
13.3 Das Kriegsministerium „übernimmt“ das Projekt.....	59

14. Von der „Österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung“ zur „Kriegsausstellung 1916“ .....	60
15. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien – die (unklare) Rolle der Gemeinde in der Kriegsausstellung.....	61
16. (K)ein Kabarett in der Kriegsausstellung.....	63
17. „daß die Ausstellung auch in der Zukunft auf eine materielle Förderung aus staatlichen Mitteln <u>unter keinen Umständen</u> rechnen kann“ – ökonomische Einschränkungen und das Problem der „Sperrstunde“ .....	67
18. Verschiebung zugunsten des Kriegsministeriums.....	69
19. „Die Bühnenaborte haben einen Vorraum zu erhalten“ – Das Bundestheater als Beispiel für (bürokratische) Hürden des Projektes.....	73
20. „Inmitten Kriegsnot und Schlachtenlärm (...)“ – Das Bundestheater in der Kritik.....	76
21. „die Zusammenhänge des ungeheuren Organismus kennen zu lernen (...)“ – Spannungsfelder und Ablauf der Ausstellung.....	81
22. Die Eröffnung der Kriegsausstellung 1916.....	84
23. „die drohende erbliche Belastung erwies sich als wirkungslos“ – Die Kriegsausstellung im topographischen Spannungsfeld-.....	89
24. „Zurück zur Gegenwart!“ - Die Kriegsausstellung im zeitlichen Spannungsfeld.....	94
24.1 „Wien im Krieg“ und Industriefilm – Das Kino in der Kriegsausstellung.....	101
24.2 „Wien im Krieg“ .....	103
24.3 Die Industrie(werbe)filme.....	105
24.4 „Der Werdegang einer Soldatenumkleidung (...)“ als Beispiel für „visuelle Überzeugungsarbeit“ .....	108
25. So tun als ob? – Immersion und technisches Spektakel im Rahmen der Kriegsausstellung.....	111
25.1 Der Schauschützengraben 1915.....	113
25.2 Die „Lebende Zielscheibe“ .....	117
25.3 Der (vergrößerte) Schauschützengraben 1916.....	122
26. Fragmentierte Wohltätigkeit.....	124
27. Die Marineschauspiele.....	126
27.1 Die k.u.k. Marine.....	127

27.2 Exkurs: „da jedem Nichteingeweihten die richtige Beurteilung der Sachlage unmöglich ist.“ - Die gescheiterten Marineschauspiele 1918 in Warschau.....	137
28. „[D]en Eindruck des Neuen erwecken“ – die Kriegsausstellung 1917 .....	142
29. „[D]as definitive Ende ist gekommen“ – Aufteilung der Reste und (geplante) Nachfolgeprojekte.....	150
29.1 Das Technische Museum II.....	151
29.2 Die abschließende Bilanz.....	152
29.3 Die geplante Ausstellung „Die Frau im Kriege“ .....	154
29.4 Die „Ersatzmittel-Ausstellung“ 1918.....	156
30. Fazit.....	158
31. Anhang.....	163
31.1 Abkürzungsverzeichnis.....	163
31.2 Abbildungsverzeichnis.....	164
31.3 Quellenverzeichnis.....	167
31.4 Archivalien.....	167
31.5 Gedruckte Quellen.....	168
31.6 Zeitungen und Zeitschriften.....	168
31.7 Sekundärliteratur.....	171
31.8 Online.....	173
31.9 Abstract.....	175

## 1. Einleitung

Wenn Vorstellungen und Realität des „totalen Krieges“, als welcher der Erste Weltkrieg häufig charakterisiert wird, in einer Ausprägung seine weitestgehende Entsprechung fanden, so in der Form der Kriegsausstellung. Mit dem „fabriklichen Krieg“ und der „Heimatfront“ zielten die Kriegsausstellungen 1916/1917 im Wiener Prater, konkret auf der Kaiserwiese und der angrenzenden Galizinwiese (insgesamt auf einer Fläche von rund 50.000 m<sup>2</sup>), auf zwei der „wichtigsten Schauplätze dieses Krieges“<sup>1</sup>. Diese Art der Kriegsführung eigenen Ranges, in welche die Menschen an der „Heimatfront“ auf verschiedenste Art und Weise involviert waren, sollte ihnen eben diesen vermitteln, um ihnen so „das große Ganze“, durch die unzähligen Details und Facetten des (wirtschaftlichen) Krieges, zu erschließen. Die Erkenntnis dieser „Größe“ sollte auf das Verständnis der eigenen Rolle in diesem Krieg wiederum zurückwirken. Besonders in seiner Ausprägung als „Werkstätte“<sup>2</sup> wurde der Krieg als produktive Kraft dargestellt. Die Kriegsindustrie gerierte sich zusätzlich als „Sinnindustrie“<sup>3</sup>, als sinnstiftend und alle Sinne ansprechend. Dies korrespondierte nicht zuletzt mit der Beschreibung der Kriegsausstellung als „ungeheure[r] Organismus“<sup>4</sup> und setzte sich in der medial angereicherten und verdichteten Bespielung der Ausstellung fort. Nicht zuletzt war das Projekt auch in seiner Organisation dualistisch, begann als Privatunternehmen und kam immer mehr unter ministerielle Kontrolle. Die Kriegsausstellung sollte nicht nur performativ wirken – ihr Zustandekommen war per se schon als Ausdruck ungebrochener Leistungsfähigkeit zu verstehen – sondern auch die einzelnen Facetten der Kriegswirtschaft vermitteln. Sie sollte zugleich Resultat und Veranschaulichung des Zusammenwirkens der durch den Krieg angestoßenen wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Kräfte sein. Dass es hierbei immer wieder zu „Reibungsverlusten“ kommen musste, versucht die vorliegende Arbeit im Hinblick auf verschiedenste Themenbereiche darzustellen. Es geht hierbei nicht um ein „Entlarven“ von Propaganda, sondern vielmehr um ein Sichtbarmachen der hinter dem Projekt stehenden und an dessen Zustandekommen beteiligten Interessensgruppen. Die Ausstellung ist eben kein „Monolith“ der Kriegspropaganda sondern vielmehr Mosaik, dessen Zusammensetzung

---

<sup>1</sup> Manfred Rauchensteiner, *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie* (Wien/Köln/Weimar 2013), S. 429.

<sup>2</sup> *Neuigkeits-Welt-Blatt*, 2.7.16, S. 2; vgl. Maureen Healy, *Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I* (Cambridge 2004) S. 109.

<sup>3</sup> Michael Jeismann, „Propaganda“, in: Gerhard Hirschfeld, Gerd Krumreich, Irina Renz (Hg.) *Enzyklopädie Erster Weltkrieg* (Paderborn 2014), S. 202.

<sup>4</sup> *Arbeiter Zeitung*, 29.6.16, S. 7.

sich aus der Nähe als Resultat divergierender Interessenslagen darstellt. Diese Fragmentierung ist nicht nur im Zustandekommen des Projektes festzustellen, sondern auch in dessen Rezeption. Hier ist der Dissens weniger durch direkte Kritik an dem Projekt fassbar als vielmehr anhand von aufscheinenden Unsicherheiten in der moralischen Beurteilung der Kriegsausstellung. Die starke (mediale) Verdichtung innerhalb der Ausstellung war auch für die zeitgenössischen Medien nicht immer einfach und kohärent zu fassen. Widersprüchliche Botschaften innerhalb der Ausstellung offenbarten sich in den Berichten ebenso wie das immer stärkere Auseinanderklaffen zwischen dargestellter und erlebter Kriegsrealität.

## **2. Quellen und Methoden**

Die vorliegende Arbeit versteht sich, um im Bild zu bleiben, als eine Fallstudie des „Hybridwesens Kriegsausstellung“. Hierzu werden sowohl archivalische Quellen als auch eine große Bandbreite an publizistischen Medien herangezogen, um die Ausstellung zu rekonstruieren und die zeitgenössische Rezeption zu beleuchten. Die Arbeit gliedert sich, im Groben, in zwei Teile. Der erste Teil versucht - soweit es die vorhandenen Quellen zulassen - die praktisch-organisatorischen Aspekte der Ausstellung nachzuzeichnen und stützt sich dazu, in weiten Teilen, auf bisher noch nicht herangezogenes Archivmaterial.<sup>5</sup> Der zweite Teil widmet sich, vermehrt gestützt auf die publizistische Berichterstattung über die Kriegsausstellung, der Identifikation und Beschreibung diverser Spannungsfelder, die sich in diesem Projekt manifestierten. Da die bisherigen Erkenntnisse und der Forschungsstand speziell zur Wiener Kriegsausstellung als wenig umfassend zu bewerten sind, wurden viele der diese Arbeit leitenden Fragestellungen durch den Rechercheprozess erst angestoßen. In vielen Bereichen musste es daher zuallererst ein Anliegen sein, sich mit der Genese und den organisatorischen Grundlagen auseinanderzusetzen. Nach weitestgehender Ausschöpfung der auffindbaren Quellen kann diesbezüglich ein gemischtes Urteil gefällt werden. Es gibt zwar einige „weiße Flecken“ in der Ideenentwicklung sowie der konkreten Organisation und den ideologischen Grundlagen der ausführenden Organe der Kriegsausstellung. Andererseits – und dies lässt das Projekt unter einem anderen Blickwinkel erscheinen – handelte es sich bei der Kriegsausstellung um eine privat initiierte und finanzierte Unternehmung, die klar gewinnorientiert war. Erst als wegen interner Schwierigkeiten das Projekt zu scheitern drohte,

---

<sup>5</sup> Mit Ausnahme der Arbeit von Friedrich Prasky, der jedoch nur schlaglichtartig Archivalien für seine Ausführungen heranzieht. Siehe: Friedrich Prasky, *Marine-Schauspiele im Prater 1916 – 1918* (Wien 2008).

übernahm das Kriegsministerium einen Großteil der Ausstellung, jedoch nicht das finanzielle Risiko. Die Unterstützung war insgesamt, gerade auf ministerieller Ebene, endenwollend, wohingegen die Agitation gegen das Projekt seitens diverser wirtschaftlicher Interessenvertretungen massiv war. Besonders die moralische Integrität und Legitimität des Projektes war einer der wesentlichen Punkte. Die entscheidende Phase des Projektes lässt sich auf die Monate Jänner bis April/Mai 1916 eingrenzen. Deren – weitestgehend chronologische – Darstellung stützt sich auf die Rekonstruktion der Korrespondenzstränge zwischen dem Arbeitsausschuss der Kriegsausstellung, dem Kriegsministerium (KM), sowie dem Ministerium für öffentliche Arbeiten (MföA) in den Beständen des Allgemeinen Verwaltungsarchivs<sup>6</sup>. Für weitere Einblicke in die Argumentations- und Petitionsstrategien wurden Akten aus dem im Haus-, Hof- und Staatsarchiv (HHStA) situierten Nachlass von Leopold Graf Berchtold<sup>7</sup> herangezogen. Besonders, was Aspekte der in verschiedenen Interessenslagen wurzelnden Konkurrenz im Rahmen der Ausstellung anbelangt, boten diverse Akten des Archivs des Technischen Museums Wien<sup>8</sup> (TMW) interessante Einblicke. Entscheidend für ein Verständnis der Widerstände und Schwierigkeiten, die nicht nur in den divergierenden Interessenslagen mancher Akteure auf industrieller aber auch ministerieller Seite begründet waren, sind die Bestände des Wiener Stadt- und Landesarchivs<sup>9</sup> (WStLA). Die hier verhandelten feuer- und baupolizeilichen Kommissionierungsfragen liefern nicht nur enorme Hilfe in Fragen der Datierung und Strukturierung des Ausstellungsgeschehens, sie lassen auch Rückschlüsse auf die mangelnde „Vorarbeit“ der Ausstellungsorganisatoren zu, sich diese neuralgischen Punkte, die im Zusammenhang mit der plangemäßen Durchführung und damit der ökonomischen Rentabilität des Projektes tatsächlich „Flaschenhalse“ waren, zu erschließen.

Den Kern des zweiten Teils dieser Arbeit bildet die zeitgenössische Rezeption der Kriegsausstellung, wie sie in den diversen Zeitungen, Illustrierten und (Fach-)Zeitschriften zu Tage tritt. Mithilfe des Online Zeitschriftenportals (ANNO) der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB) wurden für die Jahre 1915, 1916, 1917 und 1918 alle Treffer in Bezug

---

<sup>6</sup> AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918

<sup>7</sup> AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916

<sup>8</sup> Archiv Technisches Museum Wien, BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916; BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916; BPA-014314-04, „Kriegstechnische Darstellungen 1917“; BPA-014314-05, „Kriegstechnik 1918“

<sup>9</sup> Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919

auf die Suchbegriffe „Kriegsausstellung“ sowie „Marineschauspiele“ (hier entfiel die Suche für den Zeitraum 1915) inhaltlich gesichtet.<sup>10</sup> Diese dient nicht nur der bloßen Rekonstruktion – wenngleich diese nicht erschöpfend ausfallen konnte – des Ablaufs der Kriegsausstellung in den Jahren 1916 und 1917, sondern auch der Feststellung von Spannungsfeldern, die auf der Ausstellung mehr oder minder offen zutage traten. Diese Spannungsfelder sind auf drei Ebenen festzumachen. Anhand der Topographie zeigt sich, dass ein ständig unter der moralischen Direktive des „Ernstes“ und der „Würdigkeit“ der Zeit stehendes Projekt schwer mit dem einschlägig konnotierten Praterareal in Einklang zu bringen war. Auf der zeitlichen Ebene soll umrissen werden, wie an verschiedene Elemente der Ausstellung verschiedene Zeitmaßstäbe angelegt wurden, besonders fokussiert wird hier auf das Kino der Kriegsausstellung und die dort zu sehenden Industrie(werbe)filme. Drittens wird die Frage nach der Immersionsfähigkeit verschiedener Abschnitte der Kriegsausstellung gestellt. Hier wird das untersuchte Areal auf die vom Kriegsfürsorgeamt (KFA) betriebene, in unmittelbarer Nähe und in Zusammenhang mit der Kriegsausstellung stehende „Schauschützengraben“-Ausstellung erweitert. Abschließend wird noch ein kurzer Blick auf die „Schlussphase“ der Ausstellung im Jahr 1917 sowie etwaige Nachfolgeprojekte auf dem Areal geworfen.

### **3. Forschungsstand und bisherige Perspektiven auf die Kriegsausstellung(en)**

Nach Ende der zweiten Wiener Kriegsausstellung im Herbst 1917 war es das Neue Wiener Tagblatt, welches für das Unternehmen einen „Ehrenplatz in der städtischen Lokalchronik“ gewiss sah, „woselbst sein Andenken sicherlich für alle Zeiten festgelegt werden wird“.<sup>11</sup> Betrachtet man nun die Literatur, die sich mit Kriegsausstellungen im Allgemeinen, noch mehr aber mit der Wiener Kriegsausstellung im Besonderen beschäftigt, so kann man dem Urteil der Zeitung wohl nur sehr bedingt beipflichten. Man ist eher geneigt, von einer Nische zu sprechen, und auch mit dem ewigen Andenken ist es nicht sonderlich weit her. Immerhin, auf knapp eineinhalb Seiten wird unter dem Begriff „Kriegsausstellungen“<sup>12</sup> das Phänomen von Susanne Brandt enzyklopädisch erfasst. Zu Beginn lediglich „öffentliche Zurschaustellung von Kriegsobjekten“<sup>13</sup> (oft in der Form erbeuteter „Kriegstrophäen“), mit dem Ziel militärisch

---

<sup>10</sup> Eingeschränkt wurde bei der Suche lediglich auf „Wien“ als Erscheinungsort der jeweiligen Zeitung, bzw. Zeitschrift. Für eine Auflistung der für die chronologische „Rekonstruktion“ und Untersuchung der Kriegsausstellung verwendeten Artikel siehe S. 171 dieser Arbeit.

<sup>11</sup> NWT, 22.10.17, S. 9

<sup>12</sup> Susanne Brandt, „Kriegsausstellungen“, in: Hirschfeld, Krumreich, Renz (Hg.) Enzyklopädie, S. 628-630.

<sup>13</sup> Ibid., S. 628f.

geprägter, selektiver Informationsvermittlung und Propaganda, „entwickelten“ sich diese v.a. in der zweiten Kriegshälfte weiter. Nicht nur unter dem Aspekt des länger als geplant andauernden Krieges, sondern auch in Bezug auf den Charakter der Kriegsführung, entstanden Formate (oft in die Ausstellungen integriert) wie der „Schau- beziehungsweise Musterschützengraben“. Die Kriegsausstellungen wurden aufgerüstet. Nicht nur das mediale Angebot und die Vermittlungsformate wurden erweitert, auch die „Heimatfront“ bzw. das „Hinterland“ wurden, wie Brandt festhält, (inhaltlich) wesentlich in die Ausstellungen miteinbezogen, wurde Akteur und Adressat zugleich. Besonders trifft dies auf die „großen“ Kriegsausstellungen (in Deutschland, insbesondere Berlin, sowie Wien) zu. Während kleinere Formate sich oftmals einem bestimmten Thema – Kriegsversehrte, Kriegsmalerei, Denk- und Grabmalentwürfe – widmeten, kam es bei den Großprojekten zu einer Verdichtung all dieser Aspekte des Lebens im Krieg. Neben dem finanziellen Aspekt, Geldmittel (meistens für die Kriegsfürsorge und andere „wohltätige Zwecke“) zu lukrieren, war die „geistige Mobilmachung der Besucher“<sup>14</sup> eine wesentliche Funktion der Ausstellungen.

Susanne Brandt, die besagten Eintrag in der „Enzyklopädie Erster Weltkrieg“ verantwortet, hat sich bereits in ihrem 2000 erschienenen Werk „Vom Kriegsschauplatz zum Gedächtnisraum: Die Westfront 1914-1940“ erstmals ausführlicher mit der Thematik der Kriegsausstellungen befasst. Auch hier verweist sie schon auf den spätestens ab 1916 veränderten Charakter des Krieges, dem die Kriegsausstellungen durch eine wesentliche Ausweitung der zur Schau gestellten und behandelten Lebensbereiche des Krieges Rechnung zu tragen hatten. Es wurden zunehmend „alle Bereiche des Alltags, die sich unter Einfluss der Feindseligkeiten änderten, ausstellungswürdig“.<sup>15</sup> Wesentlich ist auch der Verweis – trotz der zentral organisierten und parallel durch das Land „tourenden“ Ausstellungen<sup>16</sup> – auf das breite Engagement privater Organisationen, ohne die die Ausstellungen so nicht hätten stattfinden können. Dies spiegelt sich auch in der personellen Zusammensetzung der Ausstellungskomitees (im konkreten Fall in Stuttgart) wider, die für gewöhnlich aus Vertretern des Roten Kreuzes, des Militärs, der Beamtenschaft und der städtischen „Honoratioren“ zusammengesetzt waren.<sup>17</sup> Besonders am Beispiel der sehr populären „Nagelungen“

---

<sup>14</sup> Susanne Brandt, „Kriegsausstellungen“, in: Hirschfeld, Krumreich, Renz (Hg.) Enzyklopädie, S. 629.

<sup>15</sup> Susanne Brandt, Vom Kriegsschauplatz zum Gedächtnisraum: Die Westfront von 1914-1940 (Baden-Baden 2000), S. 78.

<sup>16</sup> Ibid., S. 89.

<sup>17</sup> Ibid., S. 78, 89.

demonstriert Brandt, was auch für die Kriegsausstellung als Ganzes konstatiert werden kann: die „Verschränkung von Unterhaltung, propagandistisch motivierter Kriegsfinanzierung und das Prägen zukünftiger Erinnerung“.<sup>18</sup> Die verschiedenen „Musterschützengräben“ behandelt sie ebenfalls sehr differenziert indem sie darlegt, wie durch deren Darstellung als „Mittel der Offensive“ der zermürbende Stellungskrieg (oftmals ohne jegliche Fortschritte und echte Geländegewinne), dessen Sinnbild sie eigentlich waren, für die Besucher und Besucherinnen umgedeutet wurde.<sup>19</sup> „Inszenierte Nähe“ – um sich mit den Soldaten an der Front identifizieren zu können – sowie das „Aufrechterhalten von Distanz“ – um einen Überblick und damit das Gefühl der Kontrolle zu suggerieren – bilden in diesen Anlagen ein wirksames Spannungsfeld.<sup>20</sup> Auch dadurch sollte an der „Heimatfront“ der Glaube verstärkt werden, die „Lage an der Front beurteilen zu können“.<sup>21</sup> Wenngleich es, wie Brandt meint, naturgemäß schwierig ist zu beurteilen, inwieweit sich das Publikum in seinen Ansichten beeinflussen ließ, so war man jedenfalls auf organisatorischer Seite sehr wohl darauf aus, durch musealisierende Elemente und breit angelegte Sammlungen das „Kriegsbild der Öffentlichkeit langfristig zu prägen“.<sup>22</sup> Obwohl sich die angestrebte und angelegte Deutungshoheit mit dem Ende des Krieges vielfach in Luft auflöste und die Sammlungen in diversen (Museums-)Depots verschwanden, so waren die deutschen Kriegsausstellungen immerhin finanziell ein durchgehender Erfolg.<sup>23</sup>

Die einzige bisher erschienene ausführlichere Monographie einer Kriegsausstellung im deutschen Sprachraum liefert Britta Lange in ihrem Werk „Einen Krieg ausstellen: Die Deutsche ‚Kriegsausstellung‘ 1916 in Berlin“. Lange geht hier, in großen Teilen gestützt auf die zeitgenössisch publizierte Berichterstattung<sup>24</sup>, auf die vom Preußischen Kriegsministerium und dem Roten Kreuz erarbeitete und in den Ausstellungshallen am Zoologischen Garten veranstaltete Berliner Kriegsausstellung zwischen Jänner und April 1916 ein. Zwei entscheidende Charakteristika – und zugleich ein gewichtiger Unterschied zu dem Projekt in Wien – waren erstens, dass die Kriegsausstellung nach und nach in etwa 30 deutschen Städten

---

<sup>18</sup> Ibid., S.95.

<sup>19</sup> Ibid., S. 81.

<sup>20</sup> Ibid., S. 83.

<sup>21</sup> Ibid., S. 85.

<sup>22</sup> Ibid., S. 98.

<sup>23</sup> Ibid., S. 97.

<sup>24</sup> Die Mehrzahl der Archivalien, die eine tiefere Analyse hinsichtlich Konzeption und Umsetzung der Ausstellung geben könnten, dürften den zweiten Weltkrieg offenbar nicht überstanden haben, siehe: Christine Beil, Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914-1939 (Tübingen 2004), S. 26, Fn. 50.

gastierte.<sup>25</sup> Der klar definierte Hauptteil waren die (Beute-)Bestände des Kriegsministeriums; den „lokalen Teil“ konnten die Kommunen selbst ausgestalten, was einen „kriegsunterstützenden Lokalpatriotismus“ fördern sollte.<sup>26</sup> Zweitens war die Berliner Kriegsausstellung ihrem Hauptteil nach eine Ausstellung von „Kriegsbeute“ und „Kriegstrophäen“, die in Wien eine geringere Rolle spielten.

Zentral ist Langes Versuch nachzuvollziehen, mit welchen populären (Ausstellungs-)Techniken – ob durch Anknüpfung an bereits bekannte Praktiken oder neue Kreationen – die Ausstellung auf den Besucher wirken und damit der propagandistischen Funktion nachkommen sollte. Der Weltkrieg hatte eine „Vielzahl an Fronten“ geschaffen hatte, die sich literarisch, künstlerisch oder museal bespielen ließen.<sup>27</sup> Der Inhalt legitimierte diese Formen der Be- und Verarbeitung, von denen die Form der Ausstellung nicht nur selbst eine war, sondern in der, wie im Fall der Berliner Ausstellung, all diese Formen vereint werden sollten. Durch die annähernde Gleichzeitigkeit des Krieges und seiner Vermittlung ergab sich ein direktes Miteinbeziehen des Publikums. Gelingen sollte dies einerseits über die Objektebene, da besonders feindliche Kriegsstücke (Waffen, Munition, Uniformen) einen wesentlichen Teil der Ausstellung ausmachten, wodurch diese ihre Autorität und Überzeugungskraft noch steigern konnte.<sup>28</sup> Vielfach vermischte sich dies mit der Präsentationsform der „ethnographisch“-rassistischen Völkerschauen, in denen Feinde samt Ausrüstung und Gewändern als Wachfiguren nachgestellt wurden, auch um dem Topos der „kulturellen Überlegenheit“, oft gegenüber Russland, Nachdruck zu verleihen.<sup>29</sup> Auf einer besonders immersiven Ebene funktionierte das Miteinbeziehen auch über die begeh- und erlebbaren „Schauschützengräben“, in denen einem eine besondere Perspektive auf den Krieg angeboten wurde. Auch die Praktik der „Nagelungen“ – Nägel konnten gegen eine Geldspende in eine Holzfigur eingeschlagen werden – identifiziert Lange als wesentlich für die partizipatorische Seite der Ausstellung, deren Zweck ja immer auch das Lukrieren von Geldmitteln für den Krieg oder die Kriegsfürsorge war. Die Spende „wurde durch ein Erlebnis sowohl provoziert als auch kompensiert (...)“.<sup>30</sup> Es ging somit auch um eine Art „Ausgleich“: das Nachvollziehen der Opfer

---

<sup>25</sup> Brandt, Vom Kriegsschauplatz, S. 161, Fn. 396 liefert hier den Versuch eines Nachvollzuges jener Städte, in denen die Kriegsausstellung gastierte.

<sup>26</sup> Britta Lange, Einen Krieg ausstellen: die „Deutsche Kriegsausstellung“ 1916 in Berlin (Berlin 2003) S. 18.

<sup>27</sup> Ibid., S. 13.

<sup>28</sup> Ibid., S. 24.

<sup>29</sup> Ibid., S. 40-63.

<sup>30</sup> Lange, Einen Krieg ausstellen, S. 91.

an der Front durch finanzielle Opfer an der Heimatfront und um die Überbrückung der Kluft zwischen den beiden „Frontteilen“ und den unterschiedlichen Kriegserfahrungen.<sup>31</sup> Dies alles mithilfe von „Präsentationsstrategien aus Waffenschau, Heimatmuseum und Weltausstellung“ und durch entsprechende Inszenierungstechniken, die „das Phänomen Weltkrieg erzählbar [machen sollten]“.<sup>32</sup> Ein Ineinandergreifen von traditionellen und innovativen Elementen sollte den Krieg legitimieren und diesen zugleich als „Erlebnis (..) inszenieren“.<sup>33</sup>

Wesentlich breiter angelegt, nicht nur, was die Präsentationsformen sondern auch den Zeitrahmen anbelangt, ist Christine Beils „Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914-1939“. Beil untersucht ausführlich, wie der Erste Weltkrieg in diversen Ausstellungs-, Sammlungs- und Museumsformaten vermittelt und präsentiert wurde. Gerade auch der Berliner und den diesem Modell folgenden Kriegsausstellungen widmet sie ein ausführliches Kapitel. Im Format der Kriegsausstellung sieht sie v.a. eine „Synthese“ der bisher praktizierten und erprobten Herangehensweisen an die Thematik.<sup>34</sup> Besonders weist Beil, im Gegensatz zu Lange, auf den Typus der „Messeausstellungen“ hin, dem die Kriegsausstellung wesentliche Gestaltungsmerkmale verdankt. Hier konnte man sich, auch gestützt durch ein unterhaltendes Rahmenprogramm, „auf ästhetischer Ebene der Totalität des Krieges“<sup>35</sup> in seiner industrialisierten Form annähern.<sup>36</sup> Die Produkte dieser Kriegsindustrie, also modernste Kriegstechnik einerseits, die Masse der „Kriegstrophäen“ andererseits, im Zusammenspiel mit aufwendig gestalteten Frontszenarien (gewissermaßen „Riesendioramen“) waren wesentliche Punkte im Konzept der Ausstellungen, um sich die Aufmerksamkeit des Publikums zu sichern. Wichtig war, den Krieg auf allen Ebenen als „bewältigbare, organisatorische und militärische Angelegenheit der deutschen Armee (...)“<sup>37</sup> erscheinen zu lassen.<sup>38</sup> Aufmerksamkeit – und hier schließt Beil an Lange an – erregte auch der Einsatz des bereits bekannten Formats der „Völkerschau“, umgelegt auf die Soldaten der

---

<sup>31</sup> Ibid., S. 88.

<sup>32</sup> Ibid., S. 99.

<sup>33</sup> Ibid., S. 100.

<sup>34</sup> Beil, Der ausgestellte Krieg, S. 160. Auch das Format der „Schauschützengraben“, obwohl vielfach in Kriegsausstellungen bzw. deren Präsenzradius integriert, behandelt Beil in einem eigenen Kapitel. Siehe S. 143-153.

<sup>35</sup> Ibid., S. 163

<sup>36</sup> Ibid., S. 162-167

<sup>37</sup> Ibid., S. 182

<sup>38</sup> Beil, Der ausgestellte Krieg, S. 178-183.

gegnerischen Armeen. Hier wurden, teilweise als „Riesendioramen“ arrangiert, Ressentiments und Stereotypen (sowie auch, besonders im Hinblick auf die etwa aus den afrikanischen Kolonien Frankreichs stammenden Soldaten, der Rassismus) bedient, indem man eben an die Sehgewohnheiten und die Schaulust der Besucher und Besucherinnen anknüpfte.<sup>39</sup>

Diese „Schaulust“ ist Ausgangspunkt für die Feststellung, dass die Komponente der „Unterhaltung im Krieg keinesfalls unterschätzt werden [dürfe]“.<sup>40</sup> Wie genau aber diese Unterhaltung einzuordnen ist, wie der Krieg selbst als Unterhaltung funktionieren konnte, ist einer der Kernpunkte, die Maureen Healys „Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I“ untersucht. Auf insgesamt immerhin 14 Seiten in ihrem Werk widmet sich Healy der Kriegsausstellung im Prater. Diese sieht sie in einem Spannungsfeld zwischen der ständig geforderten Opferbereitschaft der Bevölkerung, der Forderung nach Verzicht, und der omnipräsenten Frage nach der moralischen Zulässigkeit von Vergnügen in den „ernsten Zeiten“ des Krieges. Die Funktion der Kriegsausstellung sieht Healy einerseits im Versuch der Sinnstiftung durch Synthese der vielen verschiedenen Facetten des Krieges in einem großen Projekt.<sup>41</sup> Dass dieser „totale Anspruch“, eben durch die schon erwähnte Gleichzeitigkeit des Krieges und seiner Vermittlung, innerhalb der Ausstellung nicht aufgehen konnte, lag auch am (immer stärkeren) Auseinanderklaffen zwischen präsentierter und tatsächlich erlebter Realität.<sup>42</sup> Andererseits sei eben auch eines der überzeugendsten Argumente für die Verfänglichkeit diese Form der Totalität, „that Viennese looking for entertainment sought their amusement at a war theme park“.<sup>43</sup> Healy stützt sich in dem Kapitel über die Kriegsausstellung ausschließlich auf Zeitungsartikel sowie den Katalog der Kriegsausstellung 1916 und kommt daher in einigen Fragen, die die Ausstellung und ihre Strukturen direkt betreffen, zu nicht gänzlich korrekten Schlussfolgerungen, wenngleich die Ansätze vielfach in die richtige Richtung weisen, aber (mangels zur Verfügung stehender Quellen) nicht bis zum Ende verfolgt wurden.<sup>44</sup> Zwar wird die Topographie – der Prater – als ein Punkt in der Beurteilung der Ausstellung umrissen, jedoch hatte dieser einen wesentlich

---

<sup>39</sup> Ibid., S. 193, 204.

<sup>40</sup> Ibid., S. 151

<sup>41</sup> Maureen Healy, Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I (Cambridge 2004), S. 91f., 108.

<sup>42</sup> Ibid., S. 111, 115.

<sup>43</sup> Ibid., S. 91.

<sup>44</sup> Wenngleich Healy bezüglich der Kriegsausstellung festhält: „[W]e have little documentation of its planning or the rationale of its developers“. Siehe Ibid., S. 107.

größeren Einfluss auf die Frage nach der moralischen Zulässigkeit der Ausstellung, sowohl in der Planung als auch in der (publizistischen) Rezeption. Dahingehend kann man Healy zwar eingeschränkt zustimmen, wenn sie festhält, dass „good times were permitted, as long as entertainment served the war effort in some way“<sup>45</sup>. Allerdings bedeutete dies keinesfalls einen Konsens oder gar ein Ende der „serious mood debate“ im Hinblick auf die Kriegsausstellung. Gerade weil diese Frage in der zweiten Hälfte des Jahres 1916 noch so virulent war, der Prater dahingehend „belastet“ erschien, war es eben keine Option, die Ausstellung als „Disneyland-like theme park“<sup>46</sup>, als „amusement park“<sup>47</sup> zu organisieren. Schon gar nicht für – und hier ergibt sich der zweite Ansatzpunkt zur Kritik – ein im Kern und seinen Ursprüngen nach privates und gewinnorientiertes Unternehmen, das erst nach und nach durch die Heeresleitung unterstützt oder – je nach Betrachtungsweise - vom Kriegsministerium „aufgesogen“ wurde. Das Urteil, die Kriegsausstellung wäre „state sponsored“<sup>48</sup> gewesen trifft daher nur bedingt zu. Die Schlussfolgerung „The possibilities of wartime entertainment narrowed and eventually dried up, however, when the sacrifice was no longer a choice but a fact of life“<sup>49</sup>, kann, zumindest hinsichtlich der ebenfalls (ab 1917) auf der Kriegsausstellung „gastierenden“ und vom Kriegsfürsorgeamt des Kriegsministeriums organisierten „Marineschauspiele“ relativiert werden. Diese waren über drei Jahre (finanzielles) „Zugpferd“ und wurden nicht nur nach Budapest exportiert, sondern noch im Sommer 1918 (!) nach Warschau (dies allerdings erfolglos).

Wie schon Christine Beil die Berliner Kriegsausstellung gestalterisch in der Tradition der Messeausstellungen sieht, so legt auch Monika Sommer in ihrem 2013 erschienenen Beitrag „Zur Weltkriegsausstellung 1916 im Wiener Prater ,als mächtige Antwort der Monarchie an das feindliche Ausland“<sup>50</sup> einen Fokus auf die Verortung der Kriegsausstellung 1916 im zeitgenössischen Ausstellungskontext, auch rund um den Ausstellungsarchitekten Carl Witzmann.<sup>51</sup> Die Ausstellung ist hier einerseits ihrem propagandistischen Ansatz nach, ganz

---

<sup>45</sup> Ibid., S. 107.

<sup>46</sup> Ibid., S. 88. Ein Charakter, welcher der Kriegsausstellung - bei aller Pointe - wohl nicht attestiert werden kann.

<sup>47</sup> Ibid., S. 107.

<sup>48</sup> Ibid., S. 88, 107.

<sup>49</sup> Ibid., S. 120.

<sup>50</sup> Monika Sommer, Zur Weltkriegsausstellung 1916 im Wiener Prater als „mächtige Antwort der Monarchie an das feindliche Ausland“, in: Alfred Pfoser, Andreas Weigl (Hg.), Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg (Wien 2013) S.502-513.

<sup>51</sup> Ibid., S. 509.

praktisch, „als Demonstration einer vorgeblich ungebrochenen Macht der Monarchie“<sup>52</sup> charakterisiert. Andererseits wird auch hier auf die Topographie, den Prater als Ausstellungsort, im Hinblick auf seine Funktion als „Handlungsfeld [von] Identitätskonstruktion“<sup>53</sup> hingewiesen. Hervorzuheben ist Sommers Verweis auf die breite, populär-kulturelle Bespielung der Ausstellung, noch wesentlicher ist allerdings die Feststellung der verschiedenen Zeitebenen, auf und mit denen die Ausstellung und ihre einzelnen (medialen) Einheiten operierten. Eine Gleichzeitigkeitsmanie - „als der Krieg stattfand, wurde er musealisiert und historisiert“<sup>54</sup> – lässt sich der Ausstellung dabei attestieren, woraus schließlich folgte, dass die „Gegenwart (..) zur welthistorisch bedeutsamen Vergangenheit“ gemacht wurde. Erstmals findet sich, dies betrifft die Planung der Ausstellung, der Hinweis auf kritische Stimmen aus der Industrie hinsichtlich des geplanten Großprojektes.<sup>55</sup> Dass diese Thematik jedoch weiter gefasst werden muss, da es sich um eine sich aus vielen Faktoren speisende Agitation gehandelt hatte, soll u.a. die vorliegende Arbeit zeigen. Sommer sieht, u.a. mit Verweis auf die verzögerte Eröffnung und auch das noch später zugängliche Bundestheater, das „Scheitern im Vorbereitungsprozess präsent“<sup>56</sup>, am Ende stand schließlich die „Habsburgermonarchie, die mit der Botschaft der Kriegsausstellung ihre Völker nicht mehr erreichen konnte“<sup>57</sup>. Das Scheitern fand tatsächlich, allerdings auf vielen Ebenen, statt und ist in Zeitungsmeldungen auch immer indirekt festzumachen. Klar werden die Gründe – die auf institutioneller, bürokratischer, organisatorischer und auch ideologischer Ebene verwurzelt sind – anhand der Korrespondenzen von ministerieller und behördlicher Seite. Auch die Frage nach „der Botschaft“ ist eine zwiespältige. Gerade die Vielzahl der Botschaften, die auf mehreren Ebenen, sich teilweise widersprechend, zum Entstehen von Spannungsfeldern beigetragen hatte und auch die „aktiven Besucherinnen und Besucher“<sup>58</sup> zweifeln lassen mussten, scheint für den „Prozess des Scheiterns“ maßgeblich verantwortlich gewesen zu sein. Dementsprechend war die Kriegsausstellung gerade als „Appell und moralische

---

<sup>52</sup> Ibid., S. 503.

<sup>53</sup> Ibid., S. 503.

<sup>54</sup> Ibid., S. 505.

<sup>55</sup> Ibid., S. 507.

<sup>56</sup> Ibid., S. 512.

<sup>57</sup> Ibid., S. 513.

<sup>58</sup> Ibid., S. 510

Handlungsanweisung für das Publikum (..) dem Vergnügen zu entsagen“<sup>59</sup>, eben durch die Spannungsfelder erzeugende Vielstimmigkeit eine volatile Angelegenheit.

Den Ort des Vergnügens bestimmt auch Katalin Teller in ihrem Artikel „Die Stadt ‚war zu nichts, also zu allem tauglich‘. Das Budapester Stadtwäldchen (Városliget) und der Wiener Prater 1917“ als Ausgangspunkt. Sie sieht v.a. das Unterhaltungsareal, im konkreten Fall den Prater, in seiner „lang tradierte[n] Kodierung (...) als Unterhaltungsveranstaltung für Massen, die in diesem Fall propagandistisch instrumentalisiert werden konnten“.<sup>60</sup> Besonders die „Marineschauspiele“ sieht sie als Beispiel der Adaptionfähigkeit der (militärisch überformten) zeitgenössischen Unterhaltungsindustrie, die wegen ihrer „modernen technischen Reize, die sich in Massenspektakel gut ummünzen ließen“, nicht nur dem „Publikumsgeschmack“, sondern ebenso „der Ereignislogik des Weltkrieges selbst“ folgten.<sup>61</sup> Wenngleich die Schlüsse, die Teller aus den ungarischen Quellen und hinsichtlich der „Budapester Variante“ der „Marineschauspiele“<sup>62</sup> zieht nicht weiter verfolgt werden können, so kommt sie, aufgrund unzureichender Quellenlage, hinsichtlich des Charakters der Wiener Kriegsausstellung 1917 zu manchen ungenauen, jedenfalls zweifelhaften Schlussfolgerungen. Die Aussage, die Kriegsausstellung stand „unter der Leitung von staatlich beglaubigten Stellen“<sup>63</sup>, ist zumindest nur zur Hälfte korrekt. Auch, ob man so weit gehen kann zu sagen, sie wäre „mithilfe des Kriegspressequartiers“<sup>64</sup> betrieben worden, ist schwierig. Zwar war das KPQ in mehreren Gruppen (und wohl auch durch „ihren Filmfachmann“ Robert Reich, dem Direktor des Kinos auf der Ausstellung) vertreten. Dass diesem jedoch in Planung oder Leitung der Ausstellungen eine tragende Rolle zugekommen wäre, darauf deutet in den vorhandenen Quellen nichts hin. Auch dass „die Marineschauspiele im Prater von der (sic) Gesamtwerbemaßnahmen der Kriegsausstellung profitieren konnten und sich in ein Gesamtkonzept einfügten (...)“<sup>65</sup>, lässt sich so nicht feststellen. Die „Marineschauspiele“ waren, wie sich auch finanziell belegen lässt, ein „Zugpferd“ im Gesamtgefüge der Kriegsausstellung – allerdings, da durch das KFA betrieben, institutionell unabhängig; vielfach dürfte also die Kriegsausstellung von den

---

<sup>59</sup> Sommer, Zur Weltkriegsausstellung 1916, in: Pfoser, Weigl (Hg.) Im Epizentrum., S. 510.

<sup>60</sup> Katalin Teller, „Die Stadt war zu nichts, also zu allem tauglich“. Das Budapester Stadtwäldchen (Városliget) und der Wiener Prater 1917 (2016), S. 3.

<sup>61</sup> Ibid., S. 4.

<sup>62</sup> Siehe S. 137f. dieser Arbeit.

<sup>63</sup> Teller, Die Stadt, S. 5.

<sup>64</sup> Ibid., S. 5.

<sup>65</sup> Ibid., S. 5.

Schauspielen profitiert haben. Besonders im Hinblick auf die unabhängigen Praterunternehmen kann eher von einem Konkurrenzverhältnis zwischen diesen und den Marineschauspielen ausgegangen werden. Wenngleich man seitens des KFA behauptete, die Schauspiele brächten Leute in den Prater, die diesen sonst nie besuchen würden.<sup>66</sup> Eine gänzlich falsche Einschätzung ist jedoch, dass „die Wiener Kriegsausstellung trotz ausgeglichener Finanzierung und deutlicherem Profil bei weitem nicht mit so hohen Besucherzahlen und mit so einer regen Rezeption wie die Ausstellung vom Vorjahr [aufwarten] konnte und das galt auch für die Marineschauspiele“.<sup>67</sup> Die finanzielle Situation war nämlich, kurz gesagt, alles andere als ausgeglichen.<sup>68</sup> Die Rezeption war, zumindest publizistisch – geht man nach der Anzahl der Artikel – nicht wesentlich geringer, die Besucherzahlen waren, sofern man den Zeitungsmeldungen diesbezüglich vertraut, in beiden Jahren ähnlich gewaltig. Gerade an den Marineschauspielen (zumindest in Wien) herrschte kein „Desinteresse“<sup>69</sup>, wie Teller behauptet. Nicht nur, dass diese jede Saison mit neuem Programm aufwarten konnten, in der zweiten Hälfte des Jahres 1918 gab es den Versuch, die Schauspiele nach Warschau zu exportieren.<sup>70</sup> Trotzdem wichtig bleibt neben dem kulturwissenschaftlichen Tenor von Tellers Beitrag auch der Hinweis, die „jeweilige Ereignisgeschichte (...) in einer ebenfalls differenzierten Analyse der Raumnutzung zu integrieren“<sup>71</sup>, dem besonders im Abschnitt über die Topographie in dieser Arbeit Rechnung getragen werden soll.

#### 4. Frühe Berichterstattung

Für die Verantwortlichen in Wien dürfte die Initialzündung bereits auf einem Vortrag am 10. März 1915 erfolgt sein. So berichtet das *Neue Wiener Tagblatt* in seiner Ausgabe vom 11. März über den von Dr. Friedrich Leiter gehaltenen Vortrag mit dem Titel „Wiener Wohltätigkeit im Kriegsjahr. Eine Bilanz der freiwilligen Kriegsfürsorge“<sup>72</sup>. Nach einer Ausführung des weit verzweigten und breit gefächerten (Kriegs)Fürsorgesystems heißt es: „Für die Gegenwart

---

<sup>66</sup> Siehe S. 136-138 dieser Arbeit.

<sup>67</sup> Teller, *Die Stadt*, S. 7. Wenngleich Teller auf die mangelnde offizielle Dokumentation der Ausstellung hinweist und zugibt, dass dies daher nur eine Vermutung sein könne.

<sup>68</sup> Siehe u.a. S. 33-36 und S. 155 dieser Arbeit.

<sup>69</sup> Teller, *Die Stadt*, S. 7.

<sup>70</sup> Siehe S. 139-145 dieser Arbeit.

<sup>71</sup> Teller, *Die Stadt*, S. 9.

<sup>72</sup> Dieser fand auf Einladung des „Vereins Reisender Kaufleute“ im Saal des Ingenieur- und Architektenvereins statt. *Neues Wiener Tagblatt*, 11.3.15, S. 14-16. Interessanterweise zeitgleich wurde auch die Idee des ersten „Schauschützengrabens“ entwickelt, siehe S. 114 dieser Arbeit.

bietet der Vortragende die Anregung, in einer *Kriegsausstellung* ein Gesamtbild der Aktionen vor Augen zu führen, wobei zugleich ein ergiebiges Erträgnis für die verschiedenen Fürsorgefonds sich erzielen ließe, was gerade jetzt, da sich eine gewisse Spendenmüdigkeit bemerkbar mache, sehr willkommen sein dürfte (...)“<sup>73</sup>. Neben dem Leiter des Kriegsfürsorgeamtes (KFA) Dr. Prinz Eduard von und zu Liechtenstein ist v.a. interessant, dass auch Ministerialrat Wilhelm Haas für das Ministerium für öffentliche Arbeiten (MföA) anwesend war, schließlich lag die Zuständigkeit für das Ausstellungswesen bei eben jenem Ministerium. Hier sind bereits zwei leitende Gedanken hinsichtlich der Ausstellung geäußert: Sie soll ein „Gesamtbild“ liefern, nicht in einem Partikularismus auseinanderlaufen; und sie steht unter der ökonomischen Prämisse, im Hinblick auf eine möglichst große, den verschiedenen Fürsorgeaktionen und -einrichtungen zukommende Geldsumme gewinnorientiert zu wirtschaften.

Die „Anregung“ zur Kriegsausstellung sollte schon rasch aufgegriffen werden, nämlich durch Dr. Leiter selbst. Dieser war u.a. Mitglied des Niederösterreichischen Gewerbevereins<sup>74</sup>. Als solches brachte er vor der Vollversammlung am 12. März 1915 einen Antrag „betreffend Veranstaltung einer Kriegsausstellung“ ein, der sowohl vom Verwaltungsrat genehmigt als auch durch den Ehrenpräsidenten und Mitglied des Herrenhauses Dr. Wilhelm Franz Exner „aufs wärmste unterstützt“<sup>75</sup> wurde. Diese Ausstellung solle dabei „eine anregende und belehrende Unternehmung darstellen.“ Finanziell sollte das Unternehmen in Diensten der Kriegsfürsorge stehen, welcher der Erlös zukommen sollte. Optimistisch hieß es, dass „(...) eine kräftige Förderung dieses Unternehmens durch die öffentlichen Faktoren, Staat, Land und Gemeinde zu erhoffen sei.“<sup>76</sup> Wie sich noch zeigen wird, sollte es diesbezüglich beim „Prinzip Hoffnung“ bleiben. Auch ein rudimentäres Ausstellungsprogramm war wie folgt angedacht: „Verbildlichung von Kriegsgegebenheiten in Modell und Bild, Vorführung der Kriegsfürsorge und der Kriegshygiene usw. Auch die deutsche Kriegshygiene-Ausstellung würde unter

---

<sup>73</sup> NWT, 11.3.15, S. 16.

<sup>74</sup> Bezüglich NÖGV siehe auch: Elisabeth Engelmann, *Der Österreichische Gewerbeverein – seine historische Entwicklung, seine Situation heute* (Dipl., Wirtschaftsuniversität Wien 1989). Wenngleich Engelmann sich eher auf die Gründungsphase des NÖGV in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts beschränkt und seine Mitwirkung, etwa an der Weltausstellung 1873 skizziert.

<sup>75</sup> NWT, 20.3.15, S. 13.

<sup>76</sup> Wochenschrift des Niederösterreichischen Gewerbevereins, 18.3.1915, S. 109. Da leider, laut Information des Generalsekretärs, die Archivbestände des NÖGV - Korrespondenzen, Protokolle, etc. – für den entsprechenden Zeitraum (offenbar insgesamt großflächig) einem Wasserschaden zum Opfer gefallen sind, musste sich die vor Ort Recherche auf die „Wochenschrift des Niederösterreichischen Gewerbevereins“ stützen.

Umständen in diese Kriegsausstellung herangezogen werden können.“<sup>77</sup> Die Ausstellung sollte, und dies ist ein weiteres Charakteristikum, welches sich durch die diversen Argumentationen und Korrespondenzen zieht, „(...) nicht in Widerspruch mit der ersten Zeit (...)“ stehen.<sup>78</sup> In einer Sitzung am 16. März beschloss man im Verwaltungsrat, ein Komitee zur weiteren Bearbeitung dieses Antrages zu wählen.<sup>79</sup>

Es ist dies zugleich die letzte bis dato vorliegende Meldung mit Bezug auf ein derartiges Vorhaben für knapp ein halbes Jahr. Erst Am 5. Oktober 1915 berichtet das *Neue Wiener Journal* unter dem Titel „Österreichisch-ungarische Kriegsausstellung 1916“ wieder über das Projekt und nennt sogar schon das konkrete Datum der Eröffnung – ein eigenes Problem, wie sich noch zeigen wird –, nämlich den 1. Mai 1916. Umfassen sollte diese Ausstellung demnach „die Erzeugnisse der an der Heeresausrüstung unmittelbar beteiligten Industrie“. Ebenso sollte sie „den Zweck verfolgen, von der durch den Weltkrieg unberührten Leistungsfähigkeit, vom Gewerbefleiß und der Kunstrichtung unseres Vaterlandes ein getreues Abbild zu geben (...)“. Weitere vertretene Bereiche sollten demnach die „Sanitätspflege, Optik, Militärausrüstung- und Verpflegsbranche sowie alle damit zusammenhängenden Einrichtungen“ sein. Explizit betont der Artikel, die Ausstellung werde keine „Sonderausstellung“, sondern eine „Kollektivausstellung“ sein, da eben auch alle Bereiche der Wirtschaft vom Krieg betroffen seien. Im Kaisergarten sollte aber ebenso für Unterhaltung gesorgt sein, nämlich durch eine „große Revuebühne“ für „patriotische Festspiele“, ein „Freilichttheater“ sowie „ein Kriegskino, Militärkonzerte und künstlerische Veranstaltungen (...)“. Als Personal wolle man für die Ausstellung Kriegsinvaliden heranziehen. Schlussendlich, so der Artikel, stehe auch der Kriegsminister von Krobotin dem Ehrenkomitee der Ausstellung vor.<sup>80</sup> Die 13 Mitglieder des Ehrenkomitees, dem u.a. Landwehrminister Friedrich von Georgi angehörte, listet die *Reichspost* vom selben Datum.<sup>81</sup> Knapp zwei Wochen später, am 20.

---

<sup>77</sup> NWT, 20.3.15, S. 13.

<sup>78</sup> WNöG, 25.3.15, S. 118.

<sup>79</sup> Das Komitee bestand neben Sektionschef Dr. Exner und Dr. Leiter noch aus dem kaiserlichen Rat Krause, Kommerzialrat Ehrenfest-Egger, Kommerzialrat R. Waldstein, sowie Baurat Bressler und Oberbaurat Erhard. WNöG, 25.3.15, S. 120. Bei Oberbaurat Erhard handelt es sich um Ludwig Erhard, der seit 1909 mit dem Aufbau des unter Exner initiierten „Technischen Museum für Industrie und Gewerbe“ (Technisches Museum) betraut war.

<sup>80</sup> Neues Wiener Journal, 5.10.1915, S. 8f.

<sup>81</sup> Die genannten Mitglieder des Ehrenkomitees waren beinahe ausschließlich langgediente (ehemalige) Militärs, teilweise auch ehemalige Minister. Diesbezüglich dürften wohl lediglich Dr. Alexander Popovics, der damalige Gouverneur der Österreichisch-ungarischen Bank, sowie Gouverneurstellvertreter Dr. Ritter Franz von Gruber als Architekt, aus dieser Reihe herausfallen. Gelistet sind, teilweise verkürzt: Graf Friedrich Beck-Rizkowsky, Emil Freiherr David von Rhonfeld, Friedrich Freiherr von Georgi, Gouverneurstellvertreter Dr. Ritter

Oktober, übernahm Kriegsminister Alexander von Krobotin das Ehrenpräsidium der Ausstellung.<sup>82</sup>

Es folgt nun wiederum eine längere Pause in der Berichterstattung über das Voranschreiten der „Österreichisch-ungarischen“ – auch der Name sollte sich ändern und eine Verschiebung innerhalb der Ausstellungsplanung markieren - Kriegsausstellung. Knappe zwei Monate später, am 25. Dezember 1915, meldet das *Deutsche Volksblatt*, die Ausstellung sei „aus dem bisherigen Stadium der vorbereitenden Schritte nunmehr zur beschlossenen Tatsache geworden“.<sup>83</sup> Als ausführender Architekt wird der in Wien etablierte Prof. Dr. Carl Witzmann<sup>84</sup> genannt. Spätestens mit der Meldung der *Neuen Freien Presse* zwei Tage später scheint klar, dass die Ausstellung wirklich fait accompli ist: „Beginn der Demolierung des Kaisergartens mit ‚Alt-Wien‘“. Die seit Kriegsbeginn verwaisten Ausstellungsbauten wurden abgerissen, um Platz für das kommende Großprojekt zu schaffen. In optimistischem Tonfall heißt es: „Der Ausstellungsumbau wird ungemein rasch durchgeführt“.<sup>85</sup>

## 5. Jänner bis April 1916 – Die entscheidenden Monate

Es ist eine der großen und irritierenden Lücken, die sich im Zusammenhang mit der Überlieferung in Bezug auf die Vorbereitungsarbeiten zur Kriegsausstellung auftun. Nicht nur, dass zwischen März und Dezember 1915 so gut wie keine Pressemeldungen über den Verlauf der Bauarbeiten oder Personalien der geplanten Ausstellung vorhanden sind. Auch in den entsprechenden Akten finden sich, wenn überhaupt, nur vage Hinweise auf die Vorgänge innerhalb dieses Zeitraums. Zumindest bis April 1915 dürfte der Niederösterreichische Gewerbeverein noch federführend mit den Agenden der geplanten Ausstellung betraut gewesen sein. So heißt es im Bericht der Sitzung des Verwaltungsrates am 8. April lapidar: „Der Vorsitzende berichtet über die Schwierigkeiten, welche der Durchführung der geplanten

---

Franz von Gruber, Adolf Horsetzky von Hornthal, Oberstleutnant Ferdinand Graf Kinsky, Albert Graf von Nostitz-Rieneck, Arthur Georg Freiherr Pino von Friedenthal, Heinrich Freiherr von Pitreich, Franz Xaver Freiherr von Schönau, Freiherr von Baresanin, Zeno Graf Welser von Welsersheimb, Emil Freiherr Woinovich von Belobresk. Reichspost, 5.10.15, S. 8.

<sup>82</sup> So Vukovic an Karl Graf Stürgkh am 4.3.1916. Siehe: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

<sup>83</sup> Deutsches Volksblatt, 25.12.15, S. 12.

<sup>84</sup> Für einen Überblick über Witzmanns Wirken siehe: Robert Kotas (Hg.), Carl Witzmann anlässlich seines fünfzigsten Geburtstages (Wien 1934).

<sup>85</sup> Neue Freie Presse, 27.12.15, S. 10.

Kriegsausstellung entgegenstehen.“<sup>86</sup> Klar ist lediglich, dass sich der Niederösterreichische Gewerbeverein, der auch bei vergangenen Großausstellungsprojekten maßgeblich involviert war, von der Planung und schlussendlich auch von der Durchführung zurückgezogen haben muss und nun keine Rolle mehr spielte. Wie es allerdings schlussendlich zur Formierung des Arbeitsausschusses – dieser war gewissermaßen das Exekutivorgan des Unternehmens – unter seinem Präsidenten Anton Ritter von Vucjidol Vukovic kam, ist an dieser Stelle nicht präzise zu klären.

### **5.1 Anton Ritter von Vucjidol Vukovic**

Vukovic selbst, aus Makarska in Dalmatien stammend, verfolgte seit 1873 eine Karriere im Staatsdienst und war zwischen 1897 und 1911 Mitglied des Abgeordnetenhauses. Im Jahr 1912 wurde er auf Lebenszeit zum Mitglied des Herrenhauses ernannt. Der seit 1905 hauptsächlich in Wien wohnende Vukovic darf also einerseits als gewichtige, politisch bestens vernetzte Figur gelten. Andererseits, und dies bringt ihn mit dem Gemenge aus Interessen am „Unternehmen Kriegsausstellung“ umso mehr in Verbindung, war er wirtschaftlich stark engagiert. Er war Teilhaber mehrerer Schifffahrtsunternehmen und wesentlich am Aufbau der dalmatischen Zementindustrie beteiligt. Im Jahr 1905 war er Mitgründer und Präsident der „Jadranska banka“, der „Adriatischen Bank“ in Triest, die zugleich der Hauptfinanzier der Kriegsausstellung war.<sup>87</sup> Es wäre also durchaus plausibel, dass Vukovic auf seine früheren Verbindungen zur „Adriatischen Bank“ zurückgreifen konnte, als es um die Frage der Finanzierung des Ausstellungsunternehmens ging.

### **5.2 Jänner 1916 – Kommunikationsschwierigkeiten und Beginn der „Agitation“ gegen die Kriegsausstellung**

Es ist eines, nach Einsicht der vorhandenen Korrespondenzstränge, der hervorstechenden Merkmale in den bürokratischen Vorbereitungen der Kriegsausstellung: die oftmals ungenaue und mitunter auch fast naiv anmutende Kommunikation. Dies betrifft sowohl die Anliegen, die seitens des Arbeitsausschusses unter der Federführung und durch Vukovic an die Ministerien,

---

<sup>86</sup> WNÖG, 29.4.15, S. 175. Auch die Monatsschrift „Wiener Bauhütte“ berichtet in ihrer Ausgabe vom 5.4.1915 noch über die „Kriegs-Ausstellung in Wien“.

<sup>87</sup> F. Adlgasser, H. Bergmann, Vukovic von Vucidol, in: Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950 (Bd.15), S. 370.; Kurzbiographie zu Vukovic, Antun Ritter von Vucjidol (1882) unter: <https://www.parlament.gv.at/WWER/PARL/J1848/Vukovic.shtml> (23.8.2020).

in diesem Fall das K.u.k. Kriegsministerium unter Alexander von Krobotin sowie an das Ministerium für öffentliche Arbeiten unter Ottokar Trnka, herangetragen werden. Andererseits ist auch die Kommunikation zwischen den beiden Ministerien oftmals von einem zäh wirkenden Hin und Her geprägt. Vielfach scheint hinter einem freundlichen Bemühen um die Sache der Ausstellung eher ein gewisses Desinteresse wahrnehmbar, jedenfalls der Versuch, das Ministerium (finanziell) schadlos halten zu wollen. Auf jeden Fall problematisch für die Organisation und damit die fristgerechte Eröffnung der Kriegsausstellung wird die mangelhafte Kommunikation mit und das (teilweise) fehlende Durchsetzungsvermögen bei den Behörden der Stadt Wien. In deren Kompetenz lag nämlich die feuer- und baupolizeiliche Überprüfung und damit verbunden die Genehmigung zur Eröffnung der Ausstellung und einzelner ihrer Bereiche.

Ein Beispiel für die unklaren Kommunikationssituationen ist ein Versuch des Arbeitsausschusses, einen Beamten des Ministeriums für öffentliche Arbeiten in die eigene Organisationsstruktur miteinzubinden. So tritt der Arbeitsausschuss mittels eines Schreibens vom 8. Jänner 1916 an Dr. Adolf Müller heran, mit der Bitte, der großen Ausstellungs-Kommission beizutreten. Bei Dr. Müller handelt es sich nun nicht um eine beliebige honorige Persönlichkeit, sondern um den Sektionschef der Sektion Gewerbeförderung im Ministerium für öffentliche Arbeiten. Dieser lehnt die Bitte, so geht aus dem Entwurf der Antwort hervor, mit der logischen Begründung, ab, dass „hieramts auch noch nicht bekannt ist, ob und in welcher Hinsicht seitens des Unternehmens an das MföA. bzw. an die meiner Leitung anvertraute, auch das Ausstellungswesen beinhaltende Gewerbeförderungs-Sektion im Belange einer ideellen oder materiellen Förderung der Ausstellung heranzutreten beabsichtigt wird.“ Interessant, dass dieser Interessenskonflikt nicht auch vom Ausschuss der Kriegsausstellung erkannt wurde. Noch interessanter ist allerdings, wenn Müller feststellt, dass „über die gedachte Veranstaltung und deren Organisation nähere Daten nicht zu Gebote stehen“.<sup>88</sup> Zur Erinnerung: bereits am 10. Oktober 1915 war in der *Reichspost* eine Liste mit Mitgliedern des Ehrenkomitees der Ausstellung abgedruckt worden, am 20. Oktober hatte Kriegsminister Krobotin das Ehrenpräsidium des Unternehmens übernommen. Am 25. Dezember meldete das *Deutsche Volksblatt*, die Ausstellung sei nun aus dem Stadium der Vorbereitung zur beschlossenen Tatsache geworden und zwei Tage später begann man schon

---

<sup>88</sup> Z2633 -XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

mit den Demolierungen der verwaisten Ausstellungsgebäude im Kaisergarten. Und nicht zuletzt hatte auch Ministerialrat Wilhelm Haas für das MföA dem Vortrag von Dr. Leiter am 10. März beigewohnt, in dem dessen die Idee einer Kriegsausstellung gewissermaßen lanciert wurde. Spätestens am 27. Jänner dürfte die Angelegenheit Adolf Müller betreffend geklärt gewesen sein, nachdem, wie aus einer Aktennotiz hervorgeht, die Mitglieder des Komitees Oskar Edler von Hoefft und Rudolf Ritter Krassl von Traisseneegg bei ihm vorstellig geworden waren und ihn erneut um einen Beitritt zur Ausstellungskommission gebeten hatten.<sup>89</sup> Wenngleich auch der seitens des Ministeriums klar benannte Interessenskonflikt ein Gelingen der Absicht des Ausschusses – auch diesem selbst – als sehr unwahrscheinlich erscheinen lassen musste, so ist doch hier erstmals eine gewisse Strategie erkennbar. Die Involvierung des Beamten hätte zugleich auch eine stärkere Bindung des Ministeriums an die Sache und ihr Gelingen bedeutet. Wenn nicht direkt über bürokratische oder gar finanzielle Hilfestellungen, so doch zumindest indirekt über die moralische Unterstützung, die sich dadurch ergeben hätte. Es wird sich noch zeigen, dass ein mehr oder minder subtiler Aufbau von Druck auf dieser Ebene, u.a. in der Kommunikation mit dem Kriegsministerium, sichtbar wird. Ob nun Müller tatsächlich von den Plänen der Ausstellung nichts wusste, was als unwahrscheinlich gelten kann, oder ob diese tendenziell hinhaltende Einstellung zum Ziel hatte, die weitere Entwicklung des Großprojektes abzuwarten und zu beobachten, kann hier nicht eindeutig geklärt werden.

Die definitive Klärung dieser Angelegenheit, also die Absage des MföA, sich über personelle Beteiligungen in das Unternehmen Kriegsausstellung einzubringen, sollte jedoch noch ganze zwei weitere Monate dauern. So war man seitens des Arbeitsausschusses auch am 14. Jänner an das Ministerium mit der Bitte herangetreten, einen Vertreter in den neu gebildeten „Propaganda-Ausschuss“<sup>90</sup> zu entsenden. Dies wird mit 15. Februar abgelehnt, man sei jedoch gerne bereit, einen Vertreter, quasi „informell“ in Präsidial- oder Ausschussberatungen zu entsenden.<sup>91</sup> Am 2. März erhielt man im Ministerium abermals eine von Vukovic

---

<sup>89</sup> Z2633 -XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>90</sup> Z3056-XXa/16 in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918. Die Zusammensetzung und Funktion dieses Ausschusses ist unklar, da er auch in den Akten selten Erwähnung findet und nie näher spezifiziert wird. Im Katalog der Kriegs Ausstellung von 1916 wird ein gewisser „Kaiserlicher Rat, Direktor, Simon Lehr“ als Obmann der „Propagandasektion“ genannt.

<sup>91</sup> Z11078-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

unterzeichnete Zuschrift des Ausstellungskomitees. Wiederum bittet man um Entsendung eines Delegierten aus dem MföA. Damit würde das Ministerium nicht nur die „patriotische Aktion“ fördern, es sei auch in seinem Interesse, „stet[e] und unverzögert[e] Information über die Beschlüsse und Aktionen des Arbeitsausschusses“ zu erhalten. Beinahe schon als „Bonus“ würde dem so Entsendeten Einblick in die „Vorprotokolle“ der Ausschusssitzungen gewährt.<sup>92</sup> Sechs Tage später wird auch diese Bitte von Seiten des Ministeriums abgeschlagen. Knapp heißt es in der teilweise ausgebesserten Aktennotiz diesbezüglich: „Mit Rücksicht auf die dermalen eingetretene hier nicht näher zu erörternde Sachlage wird von einer weiteren Verfolgung der Angelegenheit abzusehen sein.“<sup>93</sup> Diese insistierende Bitte Vukovic wird umso verständlicher, blickt man auf den Kopf des verwendeten Briefpapiers. Wo bisher noch dicht gedrängt die Reihe der namhaften Mitglieder des Ehrenkomitees gestanden hatte, waren diese dem Verweis auf den Protektor des Unternehmens, des Thronfolgers Erzherzog Karl Franz Joseph von Österreich-Este, gewichen. Ob Vukovic und den Arbeitsausschuss schon vor Verfassen des Schreibens die Hiobsbotschaft erreicht hatte, dass auch dies sich bald ändern würde, kann nicht zweifelsfrei geklärt werden. Denn am selben Tag hatte man, was, so Vukovic in eigenen Worten, als „niederschmetternd“<sup>94</sup> zu empfinden war, vom Obersthofmeisteramt erfahren, dass „S[eine] kaiserliche und königliche Hoheit (...) außer Stande ist, Höchstsich mit den Angelegenheiten der ‚Kriegsausstellung Wien 1916‘ näher zu befassen“ und dass, nachdem er auch nicht in der Lage sein werden, die Ausstellung selbst zu eröffnen, mitteile, „hiemit das Protektorat über diese Veranstaltung niederzulegen, wovon das geehrte Präsidium höflichst verständigt wird.“<sup>95</sup> Die Tage des März waren, wie noch deutlicher ausgeführt werden soll, entscheidend für die Organisatoren und das Gelingen der Ausstellung, die tatsächlich auf Messers Schneide stand.

Der Jänner des Jahres 1916 begann für die Verantwortlichen der Kriegsausstellung, und dazu zählen mittlerweile Krobotin im Kriegsministerium sowie, in geringerem Maße, Trnka im Ministerium für öffentliche Arbeiten, mit veritablen Widerständen. Falls man gehofft hatte, die Begeisterung der Industrie und des Gewerbes über die Möglichkeit sich im Rahmen der

---

<sup>92</sup> Z15701-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918. Die angesprochenen Sitzungen fanden jeden Mittwoch und Samstag statt.

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> Brief von Vukovic an Karl Graf Stürgkh vom 4.3.1916, p.6-7, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

<sup>95</sup> Ibid. S. 6.

„Österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung 1916“ in vollem Glanz zu präsentieren werde keine Grenzen kennen, so hatte man sich getäuscht. Zumindest hatte man offensichtlich nicht mit derartigem Widerspruch seitens der diversen Interessensvertretungen gerechnet. Den ganzen Jänner über erreichten die beiden Ministerien Eingaben mit Argumenten, die gegen eine Abhaltung einer solchen Ausstellung, zumindest während des Krieges (!), sprechen sollten. Ebenso versuchte Krobotin, in loser Abstimmung mit Trnka, auf diese Bedenken einzugehen. Vukovic, als Präsident des Arbeitsausschusses der Kriegsausstellung wiederum, versuchte klarerweise seine Standpunkte für eine Abhaltung der Ausstellung bei den Ministerien zu deponieren und die Argumente der industriellen und gewerblichen Interessensvertretungen zu zerstreuen.

### **5.3 Die Argumente der Interessensvertretungen**

Den Beginn des Reigens an „Agitation“, wie es seitens der Interessensvertretungen selbst bezeichnet wurde, begann mit der Nachricht, dass der Ausschuss des Vereins der Montan-, Eisen- und Maschinen-Industriellen<sup>96</sup> in seiner Sitzung am 8. Jänner seinen Vereinsmitgliedern empfohlen hatte, sich nicht an der geplanten Kriegsausstellung zu beteiligen. Die Gründe wären, kurz und knapp, die fehlende Zeit zur Vorbereitung sowie der allgemeine Mangel an Arbeitskräften und Rohstoffen.<sup>97</sup> Ausführlicher und präziser in seiner Argumentation war denn schon ein Schreiben, welches der Industrielle Klub, der Bund Österreichischer Industrieller sowie der Zentralverband der Industriellen Österreichs am 11. Jänner direkt an den Kriegsminister richteten. Hier waren es, so wird behauptet, die Mitglieder dieser Interessensverbände, die in „zahlreichen Anfragen“ von sich aus das Thema Kriegsausstellung angesprochen hatten. Die Industrie könne nicht, so der Tenor des Schreibens, gleichzeitig Artikel für Kriegszwecke und für die Ausstellung anfertigen. Entweder die benötigten Heeresartikel würden sich verzögern, was nicht im Sinne der Heeresverwaltung sein könne, oder aber die Qualität der für die Ausstellung gefertigten Objekte würde „nicht dem Ansehen einer Kriegsausstellung (...) entsprechen.“ Im Frieden, so das Schreiben, könne man sich mit

---

<sup>96</sup> Eine mächtige Interessensvertretung der Großunternehmen in der Stahlbranche, die tatsächlich auch Druck auf das Kriegsministerium aufbauen konnte. Siehe etwa: Peter Hecker, *Kriegswirtschaft – Modell einer neuen Wirtschaftsverfassung? Pläne und Ziele der österreichischen Regierungen während des 1. Weltkrieges*, in: Wilhelm Brauneder, Franz Baltzarek (Hg.), *Modell einer neuen Wirtschaftsordnung. Wirtschaftsverwaltung in Österreich 1914-1918* (Rechtshistorische Reihe Bd. 74, Frankfurt a.M. 1991), S. 33-65, hier S. 47, Fn.41.

<sup>97</sup> Z3056-XXa/16 in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918. Vizepräsident des Vereines war seit 1904 der Industrielle Hugo von Noot, ebenfalls, seit 1909, als Mitglied im Herrenhaus vertreten.

einer Kriegsausstellung gut arrangieren, schließlich könnten nur dann auch alle Soldaten ein allumfassendes, kohärentes Bild von den Kriegserzeugnissen erlangen. Krobotin solle, in seiner Stellung als Vorsitzender des Ehrenkomitees, also auf eine Verschiebung hinwirken.<sup>98</sup>

Zwei Tage später, am 13. Jänner, erreichte das Kriegsministerium eine weitere Zuschrift, diesmal von einem der wesentlichen Akteure im Feld der Organisation von Ausstellungen. Die Ständige österreichische Ausstellungs-Kommission der industriellen und kommerziellen Körperschaften sowie der handelspolitischen Zentralstelle stieß mit ihrer Forderung prinzipiell ins gleiche Horn, führte gleich zu Beginn jedoch ein neues Argument ins Treffen. Wie man (angeblich) Ende des Jahres 1915 erfahren hatte, hielt man, was sich prinzipiell mit den bereits im März 1915 von Leiter im Rahmen des Niederösterreichischen Gewerbevereins lancierten Programmideen deckte, die Kriegsausstellung „vorwiegend [für] eine Kriegstrophäenausstellung eventuell mit historischen Abteilungen und Darbietungen der Kriegsfürsorge (...).“<sup>99</sup> Was jedoch die Industrie, so die Worte der Ausstellungskommission, „in Bestürzung“ versetzt hatte, war, dass es sich eben doch um eine weit(er) gefasste Vorführung und Präsentation von industriellen und gewerblichen Kriegsmaterialien handeln sollte. Nun sei der Druck auf die einzelnen Betriebe ohnehin schon so groß und jeder einzelne Arbeiter eigentlich unentbehrlich. Man versuchte durch das Argument Druck aufzubauen, dass es doch auch im höchsten Interesse der Kriegsverwaltung sein müsse, dass alle Aufträge schnell ausgeführt würden. Eben dies aber gerade durch eine Teilnahme an der Kriegsausstellung, die ja die Kräfte der Industrie und des Gewerbes über Gebühr beanspruchen würde, in Gefahr. Denn eigentlich wäre es in höchstem Maße unpatriotisch, nicht alle Kraft auf die Fertigstellung der Artikel für die Heereslieferungen zu verwenden. Andererseits, hier lässt sich klar das wirtschaftlich-repräsentative Denken der Industrie erkennen, müsse sich eine Firma „schon aus eigenem Antriebe erstklassig beteiligen, da sich usance gemäß in der Geschäftswelt die Anschauung und beim Publikum die Überzeugung herausgebildet hat, daß ein Ausstellungsobjekt das glanzvollste Dokument der Leistungsfähigkeit einer Firma vorzustellen

---

<sup>98</sup> Z3056-XXa/16 in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918. Dasselbe Schreiben erreichte auch Trnka im MföA.

<sup>99</sup> Die ständige österreichische Ausstellungs-Kommission der industriellen und kommerziellen Körperschaften sowie der handelspolitischen Zentralstelle an das K.u.k Kriegsministerium am 13.1.16 (Abschrift) Z3524, aus: Z3056-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e).

habe“.<sup>100</sup> Man kam daher zu dem Schluss, dass man eine „Verschiebung der Ausstellung für die Zeit nach dem Friedensschluß“ anstreben müsse. Denn dann würde durch „die Stimmung in der Bevölkerung, [den] wiederbelebte[n] Fremdenverkehr, die Verfügung über genügend Beförderungsmittel u.s.w. nicht nur die Gefahr eines sonst drohenden Defizites der Ausstellung weitgehend vermindert, sondern gemäß den Intentionen der Kriegsverwaltung sogar [die] Hoffnung auf einen schönen Ertrag für Militärwohlfahrtszwecke berechtigt“.<sup>101</sup> Die Taktik der Verfasser war klar: das Ministerium vor die Wahl zu stellen, entweder eine Verzögerung bei der Produktion kriegswichtiger Artikel zugunsten einer Ausstellung zu riskieren (deren Aussicht auf Erfolg in Kriegszeiten ohnehin stark geschmälert seien) und die Betriebe weiter unter Druck zu setzen, oder eine Reihe zweitklassiger Objekte auf der Kriegsausstellung zu präsentieren. Denn „eine ungenügende Beteiligung schade nach allen Erfahrungen eher, als daß sie nützt. Eine nur formelle, flüchtige Form der Beteiligung würde natürlich auch den Zwecken der Ausstellung und den Erwartungen der Kriegsverwaltung nicht entsprechen“.<sup>102</sup>

## **6. Die kriegswirtschaftlichen Rahmenbedingungen**

Nicht nur die Agitation der verschiedenen Industriellen und gewerblichen Interessensvertretungen, auch die geplante Beteiligung der verschiedenen Firmen und Unternehmen im Rahmen der Kriegsausstellung sind Teil einer komplexen kriegswirtschaftlichen Gemengelage, deren Grundzüge hier nur im Wesentlichen skizziert werden sollen. Generell war man, was die wirtschaftliche Herangehensweise und die kriegswirtschaftliche Mobilisierung betraf, auf allen Seiten von einem relativ kurzen Krieg ausgegangen. Die Realität des Kriegsverlaufs – spätestens durch die ausgeweiteten „Materialschlachten“ ab 1916 – machte somit nicht nur kriegswirtschaftliche Umstrukturierungen notwendig, die einerseits als Reaktion auf die Dauer der Kriegsführung zu verstehen sind, sondern auch auf den damit verbundenen enorm gesteigerten Ausstoß an Produktion von Waffen, Munition und Kriegsgerätschaften, durch deren numerische Überlegenheit – nach zunehmender Reduktion des zynisch, aber symptomatisch, so

---

<sup>100</sup> Die ständige österreichische Ausstellungs-Kommission der industriellen und kommerziellen Körperschaften sowie der handelspolitischen Zentralstelle an das K.u.k. Kriegsministerium am 13.1.15 (Abschrift) Z3524, aus: Z3056-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e).

<sup>101</sup> Ibid.

<sup>102</sup> Ibid.

bezeichneten „Menschenmaterials“ – eine Entscheidung herbeigeführt werden sollte.<sup>103</sup> Der Krieg wurde zusehends zu einem „riesige[n] Wirtschaftsunternehmen“.<sup>104</sup> Abgesehen von der Frage der Sicherung des Konsums und der allgemeinen Finanzierung des Krieges, waren zwei wesentliche Fragen jene des Verhältnisses von Staat und Wirtschaft sowie der Neu- und Restrukturierung der Rüstungsproduktion.<sup>105</sup> Einer der wesentlichen Gründe für die Komplexität liegt mitunter eben in den engen Verflechtungen zwischen militärischen sowie zivilen Behörden und privaten Stellen in Fragen der Kriegswirtschaft und den sich daraus ergebenden Kompetenzüberschneidungen. Besonders für die militärische Verwaltung bedeutet die enorme Ausweitung der Kompetenzen auch ein großflächiges Anwachsen der Bürokratie.<sup>106</sup>

Die gesetzliche Grundlage für das Funktionieren und die Mobilisierung der Wirtschaft im „Hinterland“ und die Rolle der Industrie und eines Großteils der Betriebe im Krieg schuf das Kriegsleistungsgesetz<sup>107</sup> vom 26. Dezember 1912, gewissermaßen ein „kriegswirtschaftliches Grundgesetz“.<sup>108</sup> Für das Kriegsministerium bedeutete dies, dass ihm mit Kriegsbeginn Waffen- und Munitionsfabriken sowie andere kriegswichtige Betriebe unterstanden. Möglich war außerdem nach §18 des Kriegsleistungsgesetzes, dass bestimmte (Verkehrs)Betriebe und Industrieeinrichtungen entweder der Militärverwaltung zur Weiterführung überlassen werden mussten oder dass der Besitzer der Einrichtungen dazu verpflichtet wurde, den Betrieb weiterzuführen.<sup>109</sup> Auch die Arbeiterschaft dieser Betriebe und Einrichtungen war weitgehend eingeschränkt an den Arbeitsplatz gebunden und unterstand der Militärgerichtsbarkeit.<sup>110</sup> Alleine im Kompetenzbereich des Militärkommandos Wien standen

---

<sup>103</sup> Vgl. Herbert Matis: Wirtschaft, Technik und Rüstung als kriegsentscheidende Faktoren, in: Herbert Matis, Juliane Mikoletzky, Wolfgang Reiter (Hg.), Wirtschaft, Technik und das Militär 1914-1918. Österreich-Ungarn im Ersten Weltkrieg (Wien 2014), S. 11-50, hier S. 17.

<sup>104</sup> *Ibid.*, S. 9.

<sup>105</sup> Hans Peter Ullmann, „Kriegswirtschaft“, in: Hirschfeld, Krumreich, Renz (Hg.) Enzyklopädie, S. 220-232, hier S. 222.

<sup>106</sup> Rainer Egger, Heeresverwaltung und Rüstungsindustrie in Niederösterreich während des 1. Weltkrieges, in: Brauneder, Baltzarek (Hg.), Modell einer neuen Wirtschaftsordnung, S. 81-105, hier S. 85.

<sup>107</sup> RGBl. 236 vom 26. Dezember 1912.

<sup>108</sup> Peter Hecker, Kriegswirtschaft – Modell einer neuen Wirtschaftsverfassung? Pläne und Ziele der österreichischen Regierungen während des 1. Weltkrieges, in: Brauneder, Baltzarek (Hg.), Modell einer neuen Wirtschaftsordnung, S. 33-65, hier S. 33.

<sup>109</sup> Egger, Heeresverwaltung und Rüstungsindustrie, in: Brauneder, Baltzarek (Hg.), Modell einer neuen Wirtschaftsordnung, S. 82f., sowie Michael Pammer, Die Vorbereitung von Industrie und Staatsfinanzen auf den Krieg, in: Matis, Mikoletzky, Reiter (Hg.), Wirtschaft, Technik und das Militär, S. 51-73, hier S. 66f.

<sup>110</sup> Hans Peter Ullmann, „Kriegswirtschaft“, in: Hirschfeld, Krumreich, Renz (Hg.) Enzyklopädie, S. 226.

im Jahr 1918 insgesamt 962 Betriebe (472 davon in Wien) unter direkter militärischer Kontrolle.<sup>111</sup>

Neben der skizzierten militärisch organisierten Seite der Kriegswirtschaft gab es die zivile, das heißt weitgehend zivil organisierte Kriegswirtschaft. Diese organisierte sich in den sogenannten „Zentralen“, mit deren Einrichtung im letzten Jahresviertel 1914 begonnen wurde und deren Zahl bis Kriegsende auf 91 anwachsen sollte. Wie der Name schon nahelegt, waren Zentralen Zusammenschlüsse von Unternehmen (also im Prinzip kriegsbedingte Kartellbildungen) spezifischer Branchen – etwa der Baumwolle, Kautschuk oder Öl verarbeitenden Betriebe – deren Hauptaufgabe die akkordierte Akquirierung und Verteilung der benötigten Rohstoffe war. Die Zentralen waren, rechtlich betrachtet, zumeist „Kapitalgesellschaften (..) teils Aktiengesellschaften, teils Gesellschaften mit beschränkter Haftung“ und operierten mit privatem Kapital.<sup>112</sup> Einfluss der Regierung und des Militärs in den Zentralen war durch Vertreter des Kriegsministeriums sowie des Handelsministeriums sichergestellt, die bei Entscheidungen sowohl Stimm- als auch Vetorecht besaßen.<sup>113</sup> Im Unterschied zu den unter dem Kriegsleistungsgesetz stehenden Industrien waren die Zentralen symptomatisch für die *ad hoc*-Anpassungen an die sich durch den Krieg ergebenden Mangelsituationen. Sie entstanden immer dann, „wenn das betreffende Produkt zum Mangelgegenstand geworden war“.<sup>114</sup> Eine wichtige regulierende Funktion besaßen außerdem die ab 1915 – durch Regierungsverordnungen – gegründeten „Kriegsverbände“, im Prinzip Zusammenschlüsse von Unternehmen, die Rohstoffe verbrauchten. Ihre Funktion lag in der „(...) Evidenzhaltung von Rohstoffbeständen, der Bedarfserhebung, der Quotenzuteilung und der Mitwirkung an der Preisregelung (...)“.<sup>115</sup> Weitere Einrichtungen waren die „Kommissionen“ sowie die kurzlebigen „Wirtschaftsausschüsse“.<sup>116</sup>

Dass das Zusammenwirken innerhalb der verschiedenen Einrichtungen nicht konfliktfrei sein konnte, liegt auf der Hand. Besonders entzündete sich der Streit – und es ist sicherlich nicht abwegig, die Differenzen in den vorliegenden Korrespondenzen zwischen dem Ministerium und den industriellen und gewerblichen Interessensverbänden auch entlang dieser

---

<sup>111</sup> Egger, Heeresverwaltung, in: Brauneder, Baltzarek (Hg.), Modell einer neuen Wirtschaftsordnung, S. 95.

<sup>112</sup> Pammer, Die Vorbereitung, in: Matis, Mikoletzky, Reiter (Hg.), Wirtschaft, Technik und das Militär, S. 67, sowie Egger, Heeresverwaltung, in: Brauneder, Baltzarek (Hg.), Modell einer neuen Wirtschaftsordnung, S. 87.

<sup>113</sup> Ibid., S. 87.

<sup>114</sup> Hecker, Kriegswirtschaft in: Brauneder, Baltzarek (Hg.), Modell einer neuen Wirtschaftsordnung, S. 42.

<sup>115</sup> Pammer, Die Vorbereitung, in: Matis, Mikoletzky, Reiter (Hg.), Wirtschaft, Technik und das Militär, S. 68.

<sup>116</sup> Ibid.

Konfliktlinien zu betrachten – an ganz grundsätzlichen, kriegswirtschaftlichen Planungsfragen. Das Militär, in Form des Kriegsministeriums, favorisierte, „die Produktion auf wenige und leistungsfähige Betriebe zu konzentrieren“, was allerdings das Aus für viele kleinere Betriebe bedeutete. Insgesamt kam es im Verlauf des Krieges zu Schließungen von 15.154 Unternehmen.<sup>117</sup> Die zivile Regierung stand hingegen, grob gesagt, hinter der Linie, „die Produktion breit zu streuen und entsprechend gleichmäßig zu reduzieren“.<sup>118</sup> Zusätzlich verwoben mit diesen fundamentalen Wirtschaftskonzepten war auch der Blick auf eine mögliche Demobilisierung und Fragen nach einer zukünftigen Ausrichtung der österreichisch-ungarischen Wirtschaft und ihrer Konkurrenzfähigkeit in einem Europa der Nachkriegszeit.<sup>119</sup> Besonders augenscheinlich wurde der Konflikt zwischen Kriegsministerium und der zivil betriebenen Wirtschaft (als deren Protektor das Handelsministerium gelten konnte) – auch unter dem Eindruck des deutschen „Hindenburg Programmes“ – in der zweiten Jahreshälfte 1916, als das Kriegsministerium in der Textil- und Lederindustrie seine Aufträge auf wenige leistungsfähige Betriebe konzentrieren wollte. Dies alles gipfelte im März 1917 in einer Enquête unter Leitung des Handelsministers mit hochrangigen Wirtschafts- (auch der „Bund österreichischer Industrieller“ sowie die „Wiener Handels- und Gewerbekammer“ waren vertreten) und Gewerkschaftsvertretern. Das ebenfalls eingeladene Kriegsministerium nahm daran jedoch nicht teil. In Folge formulierte man hier die „wirtschaftspolitische Linie der Regierung“ und konnte, auch durch Bestärkung Kaiser Karls I., gegen die Konzentrationsbefürwortungen des Kriegsministeriums argumentieren. Das institutionalisierte Ergebnis war das mit 30. März 1917 im Handelsministerium eingerichtete „Generalkommissariat für Kriegs- und Übergangswirtschaft“. Die Zusammensetzung seines Hauptausschusses – Spitzenvertreter der kriegswirtschaftlichen Organisationen, Vertreter der Gewerkschaften, Konsumentenvertreter – verlieh diesem den Charakter eines, wie Peter Hecker es pointiert formuliert, „korporativ verfassten Wirtschaftsparlament[s]“.<sup>120</sup>

Insofern ist auch ein Blick auf diese Entwicklungen und Rahmenbedingungen sinnvoll, wenn man die Agitation der industriellen und gewerblichen Interessensvertretungen gegen die

---

<sup>117</sup> Robert J. Wegs, Die österreichische Kriegswirtschaft 1914-1918 (Wien 1979), S. 53, 130, zit. nach: Matis, Wirtschaft, Technik und Rüstung, in: Matis, Mikoletzky, Reiter (Hg.), Wirtschaft, Technik und das Militär, S. 42.

<sup>118</sup> Hecker, Kriegswirtschaft in: Brauneder, Baltzarek (Hg.), Modell einer neuen Wirtschaftsordnung, S. 45.

<sup>119</sup> Ibid. S. 46-48f.

<sup>120</sup> Hecker, Kriegswirtschaft in: Brauneder, Baltzarek (Hg.), Modell einer neuen Wirtschaftsordnung, S.48-53, S. 54.

Beteiligung an der Kriegsausstellung verstehen will. Zwar stellte dieses Unternehmen in Bezug auf die verhandelte Grundsatzfrage, wer – Militär oder Zivilregierung – welche (kriegs)wirtschaftlichen Kompetenzen hatte und haben sollte wohl nur einen Nebenschauplatz dar. Dennoch liegt nahe, dass eben auch in den diesbezüglichen Korrespondenzen und Argumenten diese grundsätzlichen Interessensfragen ausgehandelt wurden. Einerseits hatten die Interessensvertretungen vielleicht wirklich Sorge, durch diese Ausstellung über Gebühr belastet zu werden; vielleicht war die Agitation aber nur Ausdruck eines prinzipiellen Dagegenhaltens in der Frage der durch das Kriegsministerium beanspruchten wirtschaftlichen Organisationshegemonie. Vielleicht hatte man sich aber auch gar nicht sonderlich mit der Organisation der Ausstellung, die ja ursprünglich eben kein großes „Zwangsprojekt“ des Ministeriums hätte sein sollen, befasst. Der dritte Akteur, der Arbeitsausschuss Kriegsausstellung unter Vukovic, drohte hier gewissermaßen unter die Räder zu kommen. Weder konnte man gegen die Interessen der Aussteller – deren Platzmieten ja schließlich das finanzielle Fundament der Unternehmung darstellen sollten – noch gegen das Kriegsministerium - ohne dessen organisatorische Unterstützung und moralische Genehmigung ja eine „Kriegsausstellung“ überhaupt nicht denkbar erschien – agieren. Die Gefahr, der „Sogwirkung“ des Kriegsministeriums zu erliegen war schließlich, wie sich zeigen sollte, eine äußerst reale.

## **7. Einer der wesentlichen Akteure – Die „Ständige österreichische Ausstellungs-Kommission“**

Es lohnt sich an dieser Stelle auch, auf die “Ständige österreichische Ausstellungs-Kommission der industriellen und kommerziellen Körperschaften sowie der handelspolitischen Zentralstelle“ (kurz: Ständige österreichische Ausstellungs-Kommission), die sich doch deutlich in die Planung und die Angelegenheiten der Kriegsausstellung einmischen sollte, etwas genauer einzugehen. Auf welcher Grundlage konnte diese Kommission im Kriegsministerium – und beim Ministerium für öffentliche Arbeiten - intervenieren und auf Resonanz hoffen?

Die Ausstellungs-Kommission war sechs Jahre zuvor, also 1910, gegründet worden. Sie darf als eine klassische private Interessensvertretung gelten, die sich, ihrem Namen nach, aus wirtschafts- und gewerbetreibenden Akteuren zusammensetzte und mit anderen Interessensvertretern und auch staatlichen und kommunalen Akteuren bestens vernetzt war.

Der ursprüngliche Gründungsimpuls entstand aus dem Wunsch, das (internationale) Ausstellungswesen (auch geprägt durch aufwändige Weltausstellungen) zu regulieren, da „die Häufung der Zahl von Weltausstellungen, von internationalen und anderen Ausstellungen eine nicht scharf genug zu verurteilende Belastung der Staaten, der offiziellen Stellen, der industriellen und agrarischen Kreise bedeute“.<sup>121</sup> Aus dem Geschäftsbericht der Ausstellungskommission von 1910 geht auch hervor, auf welcher Grundlage man dafür plädierte, Industrie und Gewerbe sollten sich ausschließlich mit erstklassigen Stücken an der Kriegsausstellung beteiligen, denn Ausstellungen „[dienten] nicht nur den Zwecken der staatlichen, sondern auch der wirtschaftlichen Repräsentation“.<sup>122</sup> Wenngleich in der Kriegsausstellung zwar gezeigt werden sollte, wie es offiziell im Katalog der Ausstellung von 1916 hieß, dass „die Volkswirtschaft, unbeirrt von den kriegerischen Ereignissen, ihren Weg weiterwandelt und ihrer Entwicklung zustrebt“<sup>123</sup>, so war gleich zu Beginn der einschränkende Rahmen gesetzt: „Während die Anbahnung wirtschaftlicher Beziehungen bei Ausstellungen sonst den Hauptzweck bildet, steht dieser Zweck bei der Kriegsausstellung doch erst in zweiter Linie“.<sup>124</sup>

Die Ausstellungs-Kommission selbst organisierte zwar keine Ausstellungen, sie verstand sich aber, positiv ausgedrückt, als eine Art „Hüterin“ der Würdigkeit von Ausstellungen. Oder, wie Alexander Kirschner treffend formuliert, als „gatekeeper“<sup>125</sup>. Konkret nahm man seitens der Kommission für sich in Anspruch, „ein Votum bezüglich der Berücksichtigungswürdigkeit der Unterstützung durch den Staat und andere öffentliche Faktoren“<sup>126</sup> abzugeben. Man musste sich also, auf Basis der eigenen Grundsätze, gekränkt sehen, wenn man gegenüber dem Ministerium für öffentliche Arbeiten moniert, dass „nur das tiefste Bedauern darüber ausgesprochen werden [kann], daß sich Seine Exzellenz, der Herr k.u.k. Kriegsminister, und seine Berater weder an die Ständige Ausstellungskommission als fachliche Sonderstelle noch an irgend eine wirtschaftliche Korporation um Auskunft und Ratschlag gewendet haben

---

<sup>121</sup> Erich Pistor, Die Ständige Österreichische Ausstellungskommission. Entstehungsgeschichte und Bericht über die Jahre 1910 und 1911 (Wien 1912) p. 5-16, zit. nach: Alexander Kirschner, Die Erste Internationale Jagdausstellung in Wien. Zur Kulturgeschichte des Ausstellungsmachens (Dipl. Universität Wien 2013) S. 5.

<sup>122</sup> Pistor, Ausstellungskommission., p. 40, zit. nach Kirschner, Jagdausstellung, S. 6.

<sup>123</sup> Katalog der Kriegsausstellung Wien 1916 (Wien 1916), S. 7

<sup>124</sup> Ibid., S. 5.

<sup>125</sup> Kirschner, Jagdausstellung, S. 8.

<sup>126</sup> Pistor, Ausstellungskommission., p. 22-25, zit. nach Kirschner, Jagdausstellung, S. 8.

(...)“.<sup>127</sup> Denn schließlich heißt es in den leitenden Grundsätzen der Ausstellungs-Kommission, was einmal mehr ihre selbst definierte Rolle als „wachende Instanz“ verdeutlicht: „Es ist Vorsorge zu treffen, dass die k. k. Regierung die Kommission zur Begutachtung aller Ausstellungsprojekte der oben bezeichneten Art heranzieht“.<sup>128</sup> Und die geplante Kriegsausstellung fiel, da sie im Inland stattfand und nicht vom Staat selbst organisiert wurde, dem dritten Punkt der leitenden Grundsätze zufolge in den selbstdefinierten „Zuständigkeitsbereich“ der Kommission.<sup>129</sup>

Seitens der Ausstellungs-Kommission hatte man durchaus klar definiert, wie verschiedene Ausstellungen zu kategorisieren waren und welche Art der Befürwortung und Förderung sich an die jeweiligen Kategorien knüpfte. Zuerst unterschied man grundlegend zwischen privaten Ausstellungen (ohne offiziellen Sanctus der Regierung oder des Staates) und solchen, welche in einer staatlichen Instanz ihren Ursprung hatten. Diese konnten entweder von staatlicher Seite direkt veranstaltet werden oder lediglich durch staatliche Stellen unterstützt, also offiziell anerkannt sein.<sup>130</sup> Um offiziell (seitens des Staates und damit auch der Ausstellungs-Kommission) anerkannt zu sein, „(...) mussten die Veranstalter hinreichend moralische, wirtschaftliche und finanzielle Garantien bieten (...)“.<sup>131</sup> Hinsichtlich der „moralischen Garantien“ zeigt sich in Bezug auf die Kriegsausstellung zweierlei: Auf der einen Seite lässt sich daran die Frage nach der grundsätzlichen Funktion und Legitimation von Ausstellungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts anknüpfen, auf der anderen Seite ist die Frage nach dem „moralischen Wert“ für die Ausstellungs-Kommission ein Einfallstor, über den Umweg der Seriosität in Kriegszeiten gegen die Kriegsausstellung zu argumentieren.

Eine Ausstellung kann prinzipiell als eine rein ökonomisch, das heißt nicht nur kostendeckende, sondern gewinnorientierte Unternehmung betrachtet werden. Ein Vertreter dieser Praxis, Josef M. Gally, hatte sich damit in seinem Werk<sup>132</sup> auseinandergesetzt. Wesentliche Erfolgsfaktoren eines Ausstellungsunternehmens sind, seiner Position folgend,

---

<sup>127</sup> Z.3524, Ständige Österreichische Ausstellungenkommission an das MföA am 13.1.16, in: Z3056-XXa/16 in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>128</sup> Pistor, Ausstellungenkommission., p. 26-29, zit. nach Kirschner, Jagdausstellung, S. 8.

<sup>129</sup> Ibid., S. 22, zit. nach Ibid., S. 8, Fn. 41.

<sup>130</sup> Ibid., S. 30-37, zit. nach Ibid., S. 9.

<sup>131</sup> Ibid., S. 112-116, zit. nach Ibid., S. 9.

<sup>132</sup> Josef M. Gally, Das Ausstellungswesen und sein Wert. Erfahrungen, Erlebnisse und Reformvorschläge (Wien 1902).

die entsprechenden handwerklichen und organisatorischen Kompetenzen sowie eine ausreichend starke finanzielle Absicherung im Hintergrund. Gallys Einstellung markiert im zeitgenössischen Kontext gewissermaßen eine Gegenposition zur Auffassung, dass Gewinnorientierung lediglich von sekundärer Bedeutung sei. So formuliert etwa Julius Lessing in einem Vortrag: „(...) die Beschickung der Ausstellung wird mehr eine Art Repräsentation, man will im Ganzen zeigen, was ein Land in künstlerischer und technischer Beziehung zu leisten vermag. Man wird daher immer nur eine beschränkte Anzahl von Ausstellern mit besonders guten Waren zulassen, die ein vorteilhaftes Gesamtbild geben.“<sup>133</sup>

## **8. Kritik an der geplanten Kriegsausstellung – drei Ansatzpunkte**

Geht man also davon aus, dass eine Trias aus Moral, Finanzen und Wirtschaft, ergänzt um organisatorische Fähigkeiten, für das Zustandekommen und den Erfolg einer Ausstellung entscheidend sind, so sind jene Akteure im Vorteil, die sich qua ihrer privilegierten Stellung um die ersten zwei Faktoren weniger zu kümmern hatten und, aufgrund ihrer regulativen Stellung, auch Letzteres für sich in Anspruch nehmen konnten. Als solch ein Akteur darf die Ständige Österreichische Ausstellungskommission durchaus gesehen werden, folgt man den Überlegungen von Alexander Kirschner, der diese als „(...) ein Netzwerk von Personen mit guten Verbindungen zu den höchsten politischen und wirtschaftlichen Gremien“ charakterisiert, welches „die Grenzen des Ausstellungswesens abzustecken versuchte, um so exklusiven Zugang zu einem Betätigungsfeld zu bekommen, das ihnen zum Einen die Erlangung symbolischen Kapitals in Form von Auszeichnungen und zum Anderen die Kontrolle über die ausgestellten Produkte ermöglichte. Dabei unterschieden sie aus der Notwendigkeit heraus, Ausstellungen einen höheren Sinn zu geben (das Staatswohl, karitativer Zweck), zwischen ‚guten‘ und ‚schlechten‘ Ausstellungen, sowie in weiterer Konsequenz zwischen ‚guten‘ und ‚schlechten‘ Ausstellungsorganisatoren“<sup>134</sup>

### **8.1 Know-how**

---

<sup>133</sup> Julius Lessing, Das halbe Jahrhundert der Weltausstellungen. Vortrag gehalten in der Volkswirtschaftlichen Gesellschaft zu Berlin. März 1900 (Volkswirtschaftliche Zeitfragen 22.6, Berlin 1900) S.30, zit. nach Kirschner, Jagdausstellung, S. 7.; Vgl. besonders Kirschner, Jagdausstellung, S. 1-10, der hier auf die Rolle von Ausstellungskommissionen und Legitimationsfragen noch stärker eingeht.

<sup>134</sup> Kirschner, Jagdausstellung, S. 9-10

Wie verhält sich die vorgenannte Trias, ergänzt um die organisatorischen Fähigkeiten, also in Bezug auf die Kriegsausstellung? Durchaus interessant ist, dass man seitens der Ausstellungskommission das mangelnde „know-how“ eigentlich nicht wirklich als Angriffsfläche wahrnahm bzw. zu nutzen wusste. Denn dass es diesbezüglich durchaus Defizite gegeben haben muss, das spiegelt sich nicht nur in der bereits angesprochenen Interaktion mit den Ministerien wieder, sondern auch in vielen kleineren und größeren Details der Ausstellung und ihrer Organisation, auf die jeweils noch gesondert einzugehen sein wird. Schriftlich fassbar werden die diesbezüglichen Mankos, wenn auch relativ vorsichtig formuliert, in einem Interventionsschreiben – das Gelingen der Kriegsausstellung stand, wie bereits angedeutet, zu jenem Zeitpunkt auf Messers Schneide – des Präsidenten des Ausstellungsausschusses Vukovic an den k.k. Minister-Präsidenten Karl Graf Stürgkh.<sup>135</sup> Die offensichtlichen Agitationen gegen die Kriegsausstellung benennt Vukovic gleich zu Beginn dramatisch: „Ich erachte es als meine Pflicht, Euer Exzellenz von gewissen Unterströmungen in Kenntnis zu setzen, die das patriotische Unternehmen, die „Oesterreichisch-ungarische Kriegsausstellung 1916“ zu gefährden drohen.“<sup>136</sup> Ohne im Folgenden konkret zu werden, benennt Vukovic die strukturellen und organisatorischen Probleme und schlägt hier einen leicht unterwürfig apologetischen Ton an, der in anderen, die Ausstellung erklärenden und rechtfertigenden Schreiben so nicht zu Tage tritt. So heißt es: „Es mag sein, dass in den ersten Stadien der Inszenierung dieses interessanten und patriotischen Werkes Formfehler begangen wurden; dass bezüglich der Heranziehung der geeigneten Persönlichkeiten für den Arbeitsausschuss und die einzelnen Kommissionen und auch in der Richtung der bisher getroffenen sachlichen Massnahmen Irrtümer unterlaufen sind.“ Die bis dato begangenen Fehler seien aber „bereits sanirt und keinesweg darnach angetan, als hinlänglicher Grund für eine ernstliche Gefährdung des Unternehmens ins Treffen geführt zu werden.“<sup>137</sup> Sämtlichen, im Arbeitsausschuss der Ausstellung tätigen Männer, allesamt zutiefst patriotisch, wie betont wird, könne nichts Negatives vorgeworfen werden, außer, und dies ist für die Beurteilung der organisatorischen

---

<sup>135</sup> Anton Ritter von Vukovic in einem Schreiben an den k.k. Ministerpräsidenten Karl Graf Stürgkh vom 4.3.16, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

<sup>136</sup> Ibid.

<sup>137</sup> Vukovic in einem Schreiben an den k.k. Ministerpräsidenten Karl Graf Stürgkh vom 4.3.16, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

Kompetenzen nun doch entscheidend, „Mangel an Routine für das Arrangement von Ausstellungen“.<sup>138</sup>

## 8.2 Moral

Wie steht es nun um den moralischen Gehalt der Kriegsausstellung? Offensichtlich musste es Schwierigkeiten bereiten, gegen eine Ausstellung zu argumentieren, die ihrerseits immer klar ihren karitativen Charakter unterstrichen hatte. Schließlich sollte ein gewisser Prozentsatz des Gewinns der Kriegsfürsorge zufließen. Wenngleich auch ab 1916 eine gewisse „Wohltätigkeitsinflation“<sup>139</sup> erkennbar ist, so scheint es der Ausstellungs-Kommission im Sinne ihrer Agitation doch ratsamer gewesen zu sein, diesbezüglich einen argumentativen Haken zu schlagen. In einem Schreiben an das Ministerium für öffentliche Arbeiten vom 13. Jänner 1916 bekennt man gegenüber Trnka, dass noch mehr Gründe als die im vorherigen, an das Kriegsministerium gerichtete Schreiben (die Aufwendungen an Zeit, Material und Arbeitskräften) gegen eine Abhaltung der Kriegsausstellung ins Feld geführt werden müssten, welche zwar „aus naheliegenden taktischen Gründen der Kriegsverwaltung gegenüber nicht ins Treffen geführt wurden[n], was aber hiemit Eurer Exzellenz gegenüber geschieht.“<sup>140</sup> Der Ausstellung könne alleine deshalb kein Erfolg beschieden sein, da „[b]ei dem Ernste der Zeit (...) wohl überhaupt kein Interesse beim Publikum für den Besuch einer Ausstellung, selbst wenn sie im Zeichen der Kriegswohlfahrt steht[, bestünde]“.<sup>141</sup> Es eröffnet sich hier ein Feld, welches für die Organisation der Kriegsausstellung und ihre Wahrnehmung, besonders auch in den zeitgenössischen Medien, von großer Relevanz ist, wenn die Argumentation weiter lautet: „Dazu ist noch jede Ausstellung naturgemäß mit einer Approvisierungs- und Vergnügungsabteilung verbunden gewesen. Nun braucht aber wohl nur darauf verwiesen zu werden, dass in der jetzigen schweren Zeit nicht einmal der Betrieb eines Kaffeehauses in normaler Weise möglich ist, und dass man wohl von der Errichtung einer „Vergnügungsecke“

---

<sup>138</sup> Vukovic in einem Schreiben an den k.k. Ministerpräsidenten Karl Graf Stürgkh vom 4.3.16, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

<sup>139</sup> Siehe etwa Maureen Healy, *Vienna and the Fall*, S. 105-106.

<sup>140</sup> Z.3524, Ständige Österreichische Ausstellungs-Kommission in einem Schreiben an das MföA vom 13.1.16, in: Z3056-XXa/16 in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>141</sup> *Ibid.*

überhaupt wird absehen müssen.“<sup>142</sup> Die Ausstellung als Vergnügen, als spaßiger Zeitvertreib wäre, so das Argument, in Zeiten des Krieges vollkommen abwegig. Sie gerate gar direkt in Konflikt mit dem „Ernst der Zeit“, welcher auch so von der Bevölkerung empfunden würde und die sich, in Folge, geradezu vor dem Besuch einer solchen Ausstellung scheuen würde und müsste. Es eröffnet sich hier also die Frage nach einem zeitgenössischen Vergnügungs-Diskurs, der erst durch den Krieg in dieser Schärfe zu Tage tritt. Wie vereinbar sind persönliche Beschränkung, Opferbereitschaft und der Wunsch nach Ablenkung und Vergnügen? Was Maureen Healy als „serious mood debate“<sup>143</sup> beschreibt, kommt, wie angesprochen, in der Kriegsausstellung, ihrer Genese und ihrem Ablauf immer wieder klar zum Vorschein. Immer ist ein Ringen darum wahrzunehmen, was moralisch adäquat erscheint und wo doch eine gewisse pragmatische Flexibilität vonnöten ist, um nicht jegliche Form von ökonomisch operierender Unterhaltung ad absurdum zu führen. Es mag also in Bezug auf viele gesellschaftliche Sparten der öffentlichen Unterhaltung sicherlich Healys Urteil gelten: „By 1916, the Viennese had reached a sort of public consensus on the question of entertainment; the „serious mood debate“ had faded“.<sup>144</sup> Dass dies hinsichtlich der Kriegsausstellung jedoch nicht so einfach gesagt werden kann, wird in einem späteren Kapitel noch zu zeigen sein.

Der eingeschränkte Fremdenverkehr, so die Ausstellungs-Kommission weiter, würde die Anzahl der Besucher, welche es zu Friedenszeiten leicht gehabt hätten, nach Wien zu kommen, noch weiter reduzieren. Die Einschränkungen im öffentlichen Verkehr der Stadt täten ihr Übriges, die Erfolgsaussichten des Unternehmens weiter einzuschränken. Daraus ergäbe sich also, dass „die Veranstaltung einer Kriegsausstellung, noch dazu mit einem überwiegend industriellen und gewerblichen Programm, als ganz und gar unzeitgemäß betrachtet werden muss.“<sup>145</sup>

### 8.3 Finanzen

---

<sup>142</sup> Z.3524, Ständige Österreichische Ausstellungs-Kommission in einem Schreiben an das MföA vom 13.1.16, in: Z3056-XXa/16 in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>143</sup> Healy, Vienna and the Fall, S. 107.

<sup>144</sup> Ibid.

<sup>145</sup> Z.3524, Ständige Österreichische Ausstellungs-Kommission in einem Schreiben an das MföA vom 13.1.16, in: Z3056-XXa/16 in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Es bleibt also noch, um auf die zu Beginn erwähnte Trias zurückzukommen, die Frage nach dem finanziellen Fundament der Ausstellung. Auch hier ergibt sich für die Ausstellungs-Kommission ein Angriffspunkt. Denn aus all den bisher vorgebrachten Argumenten ergäbe sich, dass „an einen normalen Reinertrag für den in Aussicht genommenen Zweck überhaupt nicht zu denken ist (...).“<sup>146</sup> Die finanzierende Institution der Kriegsausstellung, die „Adriatische Bank“, sei zwar, was man als „Gerücht“ bezeichnet, bereit, „bis zum Betrage von K 700.000. – bis 1 Million Kronen (...) ein eventuelles Defizit zu decken (...)“, wobei aber nicht ausgeschlossen sei, so die Annahme der Ausstellungs-Kommission, dass dies höher ausfalle und in diesem Fall sogar, „um ein Eklat zu vermeiden, industrielle und Privatwohlthäter gebeten werden, für ein Plus des Defizits aufzukommen.“<sup>147</sup> All das wäre für die Firmen ein unverhältnismäßig hohes Risiko. Insgesamt, und hier sticht doch wieder klar der Charakter einer für industrielle und gewerbliche Interessenskreise klar als nutzbringend definierten Form von „Ausstellung“ durch, also „vom Standpunkte der Geschäftsreklame meritorisch und zeitlich nutzlos (...).“<sup>148</sup>

#### **8.4 Die Finanzierungslage des Projektes – ein unscharfes Bild**

Es ist nun anhand der Quellenlage nicht ganz einfach einzuschätzen, wie groß das finanzielle Risiko der Kriegsausstellung tatsächlich gewesen sein dürfte. In den Akten findet sich, zumindest seitens der Verantwortlichen der Ausstellung, reichlich wenig, was für eine sinnvolle Einschätzung der Kostenfrage herangezogen werden könnte. Einen guten Anhaltspunkt erhält man in einem Referat<sup>149</sup> über das Projekt, welches das Kriegsministerium, das ja in erster Linie an einer soliden finanziellen Basis des Projektes interessiert sein musste, am 24. Februar 1916 an Trnka im Ministerium für öffentliche Arbeiten übermittelte. Dargestellt wird hier ein „approximativer Kalkül über den finanziellen Teil der Ausstellung“<sup>150</sup>. Dieser gestaltete sich folgendermaßen:

---

<sup>146</sup> Z.3524, Ständige Österreichische Ausstellungs-Kommission in einem Schreiben an das MföA vom 13.1.16, in: Z3056-XXa/16 in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>147</sup> Ibid.

<sup>148</sup> Ibid.

<sup>149</sup> Z.17117-XXa/16, Kriegsminister Krobotin in einem Schreiben an Minister Trnka im MföA vom 24.2.16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>150</sup> Ibid.

„Von der angemeldeten Ausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.h., der auch Bankdirektor Herceg angehört, wurde ein Betriebskapital von .....200.000 K bar erlegt und eingezahlt.

Außerdem wurde von der Bank ein Kredit von 500.000 K eingeräumt.

Das Grundkapital beträgt daher .....700.00 K.

An Einnahmen werden kalkuliert:

Für Platzmieten .....600.000 K

Für Eintrittsgelder während der ganzen Ausstellung (sehr nieder gerechnet)..... 600.000 K

Einnahme für Wirtschaftsbetriebe (Restauration, Kaffee, etc.).....250.000 K

Einnahme an Reklame, Katalog, Theater, Kinotheater, etc. ....100.000 K

An Förderungsbeiträgen..... 200.000 K

Zusammen .....1,750.000 K

An Auslagen wurde kalkuliert:

Bau der Ausstellung ..... 922.000 K

Grundpacht..... 175.000 K

Tagesregie (hoch bemessen) à 2.500 K.....280.000 K

Vorspesen und Reklame.....100.000 K

Unvorhersehbare Auslagen.....50.000 K

Zusammen.....1,527.000 K

Daher Minimum Reingewinn.....223.000 K

Die bisherigen Barauslagen sind ca.....292.000 K

Das eingegangene Obligo für den Bau.....922.00 K

Zusammen.....1,214.000 K

Verträge wurden bereits abgeschlossen:

Mit Direktor Fronz des Bürgertheaters wegen Übernahme des Theaters;

Mit Direktor der Kinoindustrie wegen Übernahme des Kinos (Direktor wurde vom Kriegsarchiv empfohlen);

Außerdem wurden bereits Anmeldungen auf Platzüberlassung in der Höhe von ca. 450.000 Kronen angenommen.<sup>151</sup>

Abgesehen von der Tatsache, dass man rund zwei Monate vor dem geplanten Beginn der Kriegsausstellung – man wollte ja schließlich (immer noch) am 1. Mai eröffnen – von einem „approximativen Kalkül“ sprach, schien man im Kriegsministerium auch nicht sonderlich mit der Überprüfung dieser Kostenaufstellung befasst gewesen zu sein. Zumindest aus den Akten des Ministeriums für öffentliche Arbeiten geht hervor, dass man sich diesbezüglich nicht so ganz auf die angegebenen Zahlen verlassen wollte. So fragte man dort bei Hauptmann Grassers – dieser war mit den Agenden der Kriegsausstellung betraut – im Kriegsministerium nach. Man interessierte sich für die bisherigen Barauslagen in Höhe von 292.000 K und das Obligo für den Bau der Ausstellung in Höhe von 922.000 K. In den Ausführungen Grassers, der selbst die Barauslagen nicht genauer spezifizieren konnte, meinte der Beamte des MföA „eine gewisse Zurückhaltung“<sup>152</sup> wahrzunehmen. Warum man bezüglich der Summe von 292.000 K äußerst stutzig wurde, dies gar für eine „wenn nicht ganz willkürlich aufgestellte, so doch wesentlich überhaltene Summe“ hielt, erklärte man sich daraus, dass sie sich eigentlich auf die Posten „Vorspesen und Reklame“ zu 100.000 K sowie „Unvorhergesehenes“ zu 50.000 K beziehen konnte. Allerdings wäre dies somit schon fast das Doppelte dessen, was in der Aufschlüsselung der Kosten für diese zwei Posten veranschlagt wurde. Diese unklare Kostenstruktur sowie, so meinte man, die bereits jetzt erkennbare Verdoppelung der Ausgaben bezüglich eines Postens, dürften denn auch den Ministeriumsmitarbeiter zu seiner Empfehlung veranlasst

---

<sup>151</sup> Z.17117-XXa/16, Kriegsminister Krobotin in einem Schreiben an Minister Trnka im MföA vom 24.2.16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>152</sup> Z.17177 -XXa/16, Haas in einem Schreiben, gezeichnet 2.3.16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

haben, „um in der Angelegenheit ein klareres Bild zu gewinnen“<sup>153</sup> direkt mit Vukovic sowie mit Kriegsminister Krobotin in Kontakt zu treten.

## 9. Die Agitation wird fortgesetzt

Am 22. Jänner 1916 übermittelt Kriegsminister Krobotin den (als streng vertraulich gekennzeichneten) Entwurf einer Antwort an die industriellen und gewerblichen Interessensvertretungen<sup>154</sup> an Trnka mit der Bitte, seinen Standpunkt in dieser Sache zu erfahren. Krobotin äußert darin sein Erstaunen ob der heftigen Agitation gegen die geplante Kriegsausstellung. So solle sie doch lediglich in „kleinem“ Rahmen die Leistungsfähigkeit der Industrie und Technik veranschaulichen, zumal auf dem begrenzten Ausstellungsplatz innerhalb der Hallen; hier handle es sich lediglich um 6000m<sup>2</sup>, was ohnehin eine Beschränkung auf das Wesentliche, auf besonders interessante Objekte zur Folge hätte. Die „Hauptlast“ würde hierbei ohnehin das Kriegsministerium tragen, welches „so ziemlich in jeder Gruppe der österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung durch seine Ressortabteilungen vertreten sein [wird]“. Die Beteiligung der Industrie wäre in der Weise gedacht, dass „sich in jeder Gruppe um die Exposition des Kriegsministeriums einzelne Vertreter jener Industriezweige scharen, die an der Ausgestaltung unserer Armee werktätig mitgewirkt haben“.<sup>155</sup> Krobotin argumentiert im Folgenden auch damit, dass etwa seitens des Technischen Museums für Industrie und Gewerbe (Technisches Museum), welchem er als Kurator angehöre, bereits im Oktober 1915 Schreiben an jene Vertreter der Industrie ergingen, welche mit Kriegslieferungen befasst waren. In diesen hieß es damals schon, dass diese Unternehmen sich um geeignete Gegenstände umsehen mögen, welche dem Museum als „kriegstechnische Schaustücke“ gewidmet werden könnten. Nicht anders, so Krobotin, hätte sich auch die Beteiligung der Industrie und des Gewerbes an der Kriegsausstellung gestalten sollen. Irritiert zeigte man sich darüber, dass „seitens der Industrieverbände in tausenden von vertraulichen Briefen an alle Gewerbetreibenden etc., diesen direkt der Auftrag erteilt wurde, sich an der

---

<sup>153</sup> Z.17177 -XXa/16, Haas in einem Schreiben, gezeichnet 2.3.16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>154</sup> Das Schreiben ging, gleichlautend, an die Ständige österreichische Ausstellungskommission der industriellen und kommerziellen Körperschaften, an den Industriellen Klub in Wien, an den Bund österreichischer Industrieller, an den Zentralverband der Industriellen Österreichs, sowie ebenfalls an den Arbeitsausschuss der österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung.

<sup>155</sup> Z. 3056-XXa/16, Krobotin in einem Schreiben an industrielle und gewerbliche Verbände vom 22.1.16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung nicht zu beteiligen“.<sup>156</sup> Abschließend bezog Krobatin doch deutlich Stellung, indem er sowohl der Aufgabe des Ausstellungsprojektes als auch einer Verschiebung auf die Zeit nach dem Krieg mit Hinweis auf das bereits investierte Kapital sowie den Baufortschritt eine klare Absage erteilte. Auf die Rolle des – sich noch im Aufbau befindlichen – Technischen Museums wird noch zurückzukommen sein, steht es mit seinen Sammlungsplänen, die seitens Erhard vorangetrieben wurden, doch in einer Art Konkurrenzverhältnis zur Kriegsausstellung. Dies nicht nur aufgrund des sich überschneidenden Bedarfs beider Projekte an repräsentablen Objekten, sondern durch die personellen Überschneidungen, die sich u.a. durch den Übergang der Federführerschaft an der Kriegsausstellung durch Mitglieder des Niederösterreichischen Gewerbevereins in Richtung des wohl weniger etablierten und weniger stark vernetzten Komitees rund um Vukovic ergeben hatten. Und schließlich war auch das Kriegsministerium selbst am Entstehen einer schwelenden Konkurrenz nicht ganz unbeteiligt.

Am 22. Jänner jedenfalls erreichte das Ministerium für öffentliche Angelegenheiten ein Schreiben der Ständigen Österreichischen Ausstellungskommission. Um ihrer ablehnenden Haltung gegenüber dem Projekt Gewicht zu verleihen, übermittelte man die bei der Kommission eingegangenen Schreiben verschiedener gewerblicher Interessensverbände<sup>157</sup> – diese hatte man an den Tagen zuvor in Sachen Kriegsausstellung angeschrieben –, die alle, mehr oder weniger enthusiastisch, den Standpunkt der Ausstellungskommission übernommen hatten. Lediglich der Handels- und Gewerbekammer Eger<sup>158</sup> dürfte die Sache eher gleichgültig gewesen sein, da deren Antwort über eine Bestätigung der Mitteilung und deren Kenntnisnahme nicht hinausreichte.

Zwei Tage später, am 24. Jänner, wandte sich der Ausschuss der Kriegsausstellung erneut an Minister Trnka. Abermals versuchte man, nach einem kurzen Umriss des Projektes, die Wogen zu glätten, indem man versicherte, „dass eine Beteiligung der Industrie in größerem Umfange

---

<sup>156</sup> Z. 3056-XXa/16, Krobatin in einem Schreiben an industrielle und gewerbliche Verbände vom 22.1.16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>157</sup> Hierbei handelt es sich um Schreiben des Vereins zur Ermunterung des Gewerbegeistes in Böhmen, die Handels- und Gewerbekammer Bozen, die Handels- und Gewerbekammer Eger, die Kärntner Handels- und Gewerbekammer, die Handels- und Gewerbekammer Olmütz sowie die Handels- und Gewerbekammer Reichenberg. Siehe Z. 3524, Die Ständige Österreichische Ausstellungskommission an das MföA am 22.1.16, aus: Z. 3056-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>158</sup> Handels- und Gewerbekammer Eger an die Ständige österreichische Ausstellungskommission am 18.1.16.

nicht geplant [sei]“.<sup>159</sup> Äußerst ausführlich legt eine dem Schreiben beigelegte Denkschrift die Absichten der Kriegsausstellung dar. Hierin geht man gleich zu Beginn – und dies ist ungewöhnlich für die verschiedenen Schreiben und Argumentationen des Arbeitsausschusses – auf das Ausstellungswesen an sich ein. Man gestand zwar der Industrie eine über die letzten 10 Jahre angewachsene „Ausstellungsmüdigkeit“ zu, stellte aber dennoch klar, dass Ausstellungen als wichtigstes Mittel erkannt wurden, um der eigenen Bevölkerung die Leistung und Tätigkeiten der Industrie vorzuführen, aber auch um „wirtschaftliche Beziehungen zu schaffen, respektive neue Absatzgebiete zu erobern“<sup>160</sup>. Interessant, dass man gerade dieses Argument wählte, welches ja in der Darstellung der Österreichischen Ausstellungs-Kommission dahingehend verneint wurde, dass zu Kriegszeiten diese Form der Geschäftsanbahnung und Reklame eben gerade keinen Wert habe. Etwas vage fährt man fort, dass es aufgrund gewisser „Auswüchse“ im Ausstellungswesen Reformen gegeben hätte, die sicher stellen sollten, dass eben nur solche Unternehmungen gefördert werden würden, die „von vornherein einen ernsten Charakter besitzen, und deren Veranstalter eine Gewähr für die einwandfreie Durchführung des Ausstellungsunternehmens“ bieten würde.<sup>161</sup> Hier versucht man doch, so scheint es, sich als Teil des Ausstellungswesens darzustellen, dessen Grenzen zu definieren die Ausstellungs-Kommission für sich in Anspruch genommen hatte. Einen interessanten Kontrast zu den wirtschaftlichen Vorteilen, welche die Kriegsausstellung (indirekt) angeblich mit sich brächte, liefert ein Schreiben des Finanzministeriums im Zusammenhang mit der 1910 in Wien abgehaltenen Jagdausstellung. Kurz gesagt wendet sich dieses in einem Schreiben an das MföA gegen die zusätzliche Subventionierung für den Bau eines Fremdenverkehrspavillons, indem es argumentierte, dass „der Wert der Veranstaltung solcher staatlicher Spezialausstellungen, insbesondere insoweit es sich hierbei um Darbietungen seriöser Natur handelt, erfahrungsgemäß ein sehr problematischer ist und in der Regel in keinem Verhältnis zu den bedeutenden Kosten steht (...)“. Genau deswegen sei

---

<sup>159</sup> Z.6674, Schreiben des Arbeitsausschusses an das MföA vom 22.1.16, aus: Z. 3056-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918. In diesem Schreiben angeführt sind ebenfalls Mitglieder des Arbeitsausschusses und diverse Beiräte. Als Mitglieder des Ausschusses genannt werden „Dr. Victor Freiherr von Roell, Sektionschef des k.k. Eisenbahn Ministeriums i.P.“ sowie Dr. Heinrich Mück, Hof- und Gerichtsadvokat“. Diese werden in der im Katalog zur Kriegsausstellung abgedruckten Liste des Arbeitsausschusses nicht mehr aufgeführt. Es liegt nahe, dass auch sie im Zeitraum März/April 1916 das Unternehmen verlassen hatten.

<sup>160</sup> Z.6674, Denkschrift als Beilage im Schreiben des Arbeitsausschusses an das MföA vom 22.1.16, aus: Z. 3056-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>161</sup> Ibid.

„in den letzten Jahren auch in den Kreisen der Industriellen und Gewerbetreibenden ein sehr geringes Interesse zu Tage [getreten].“<sup>162</sup>

Die Kriegsausstellung selbst sollte, um im Bild zu bleiben, an zwei Fronten antreten. Einerseits wollte man die Bevölkerung, das „Hinterland“, von der Wichtigkeit der Leistungen der Industrie für das k.u.k. Heer sowie für die eigene Wirtschaft, überzeugen. Gerade weil die Industrie so stark durch den Krieg beansprucht werde und ihre Lieferungen in so großem Umfang für das Heer gedacht waren, sollte dies der Bevölkerung vor Augen geführt werden. Auf der anderen Seite versuchte man den Kriegsgegnern zu demonstrieren, dass sie auf einen Sieg über den Umweg der Schwächung der Volkswirtschaft nicht zu hoffen bräuchten. Auch neutrale und verbündete Staaten (diesbezüglich sollte die Ausstellung wirtschaftliche Beziehungen anbahnen) wollte man so beeindrucken. Und nachdem die Kriegsausstellung immerhin (noch) als „Österreichisch-ungarische Kriegsausstellung“ firmierte, sollte sie, so der hier erstmals auftauchende Gedanke, schließlich „das Gefühl inniger Zusammengehörigkeit“ bei den Bürgern beider Reichshälften hervorrufen. Ganz klar sah man nämlich durch „separatistische Tendenzen, wo immer sie auftreten, das Gefüge dieser Staaten und dadurch [ihre] Sicherheit [gefährdet]“.<sup>163</sup> Abschließend kam man auf den wohlthätigen Charakter des Unternehmens zu sprechen. Um dem Widerspruch zwischen notwendigerweise vorhandenen Vergnügungen und dem ernsten Charakter der Ausstellung zu begegnen, betonte man, dass „[f]ür Zerstreuungen in durchwegs vornehmer und würdiger Form (..) ebenfalls gesorgt [sei]“, so dass man zu einem finanziell zufriedenstellenden Ergebnis gelangen könnte, wenn denn, gleichsam ihrer patriotischen Pflicht nachkommend, „die Vertreter der Industrie (...) sie in würdiger Weise beschicken“.<sup>164</sup>

Wie dachte man nun im Ministerium für öffentliche Arbeiten über die Kriegsausstellung und die ihr zu Grunde liegenden Annahmen? Hierzu antwortet Minister Trnka am 31. Jänner auf das Schreiben Kroatins vom 22. Jänner, in welchem dieser um eine Einschätzung des

---

<sup>162</sup> Schreiben des Finanzministeriums an das MföA vom 23.11.1909, ÖstA/AVA Handel MföA Faszikel 22, 1908 Ausstellungswesen allgemein: Internationale Jagdausstellung in Wien 1910, Fremdenverkehrspavillon, 46/4-VA 1908, zit. nach: Kirschner, Jagdausstellung, S. 84f.

<sup>163</sup> Z.6674, Denkschrift als Beilage im Schreiben des Arbeitsausschusses an das MföA vom 22.1.16, aus: Z. 3056-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>164</sup> Z.6674, Denkschrift als Beilage im Schreiben des Arbeitsausschusses an das MföA vom 22.1.16, Seite 5 aus: Z. 3056-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Unternehmens gebeten hatte, durchaus positiv. Der Grundgedanke dieses patriotischen Unterfangens sei prinzipiell unterstützenswert; Industrie und Gewerbe lägen mit ihrer heftigen Agitation gegen das Projekt sicherlich daneben, zumal, wie man den bisherigen Informationen entnommen habe, eine Beanspruchung der wirtschaftlichen Kräfte über Gebühr nicht geplant sei. Allerdings, so schränkte man ein, würde „auch nur [eine] in beschränktem Umfange stattfindende Beanspruchung unter den heutigen Verhältnissen (...) als Belastung empfunden werden (...)“. Wobei dies andererseits „nicht gewichtig genug“ sei, „um das Zustandekommen des einen hohen patriotischen Zweck verfolgenden Ausstellungsunternehmens in Frage zu stellen“.<sup>165</sup> Sollte die Ausstellung zustande kommen, so der Minister, würde man, im Rahmen des Ressorts, unterstützend und fördernd eingreifen. Was bzw. wie wenig diese versprochene Unterstützung bedeuten sollte, lässt sich an den Äußerungen seitens des Ministeriums in den Stellungnahmen gegenüber dem Ausschuss der Kriegsausstellung in den folgenden Wochen deutlich ablesen.

## **10. Keine „Kampfesstellung“<sup>166</sup> – langsame Aufgabe der Agitation**

Nachdem sich nun sowohl das Kriegsministerium als auch das Ministerium für öffentliche Arbeiten, wenngleich auch weniger entschieden, hinter das Projekt gestellt hatten, ist ein sukzessives Nachlassen der Agitation gegen das Unternehmen von Seiten der Industrie und des Gewerbes zu verzeichnen. Man stand zwar weiter hinter den bereits vorgetragenen Kritikpunkten, dürfte sich jedoch der Tatsache bewusst gewesen sein, dass eine Agitation gegen den Widerstand oder jedenfalls ohne die Unterstützung zweier Ministerien nicht zum Erfolg führen konnte. Es schien ebenso klar, dass die Kriegsverwaltung von einer Verschiebung nach Kriegsende nicht überzeugt werden konnte, da die Ausstellung, was den Baufortschritt anbelangt, teilweise fertig war sowie gewisse Prozesse bereits angestoßen worden waren. Auch schien es nicht ratsam, wie man formulierte, wegen dieses Projektes „gegenüber dem k.u.k. Kriegsministerium in eine Art Kampfesstellung [zu] geraten“.<sup>167</sup> Dieses „Einlenken“ hielt man seitens der Handels- und Gewerbekammer Wien in einem Schreiben an das Kriegsministerium vom 5. Februar fest. Im Auftrag der Ständigen Österreichischen

---

<sup>165</sup> Z.1379, Schreiben Trnkas an Krobotin (Abschrift) vom 22.1.16, aus: Z. 3056-XXa/16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>166</sup> Z.79860, Schreiben der H.u.G. Wien an das Kriegsministerium vom 5.2.16, aus: Z.9422-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>167</sup> Ibid.

Ausstellungskommission hatte man sich dazu in einem Treffen<sup>168</sup> am 1. Februar beraten. Hierbei hatten erneut alle Korporationen Argumente ins Treffen geführt, die ihrer Ansicht nach gegen die Abhaltung der Kriegsausstellung sprechen würden. Lediglich die Handelskammer Prag hatte sich für die Durchführung einer Ausstellung im selben Jahr ausgesprochen. Dieser wäre eine Argumentation gegen die Ausstellung wohl schwergefallen, hatte man doch Anfang Dezember 1915 in Prag ein Projekt mit ähnlicher Stoßrichtung lanciert. Am 1. Dezember war im Prager Landesmuseum ebenfalls eine „Kriegsausstellung“ eröffnet worden, die gleichermaßen den Zwecken der Kriegsfürsorge dienen sollte.<sup>169</sup>

Neben all den bereits geäußerten Argumenten gegen eine (übermäßige) Beteiligung der Industrie und des Gewerbes und eine Abhaltung der Ausstellung allgemein, sah man die geplante Kriegsausstellung in einem Konkurrenzverhältnis zu ähnlichen Projekten in London und Paris und zweifelte, ob dies erstrebenswert sei. Immerhin handle es sich hierbei um „erzwungene Demonstrationen“. So gesehen genüge für das österreichische Projekt – hier knüpfte man an eine ursprüngliche Forderung an – ein Fokus auf „Trophäen und Kriegserinnerungen“.<sup>170</sup>

## **11. „In erster Linie (...) eine Ausstellung des Erkämpften“<sup>171</sup> – ein (gekaufter?) Artikel gegen die Kriegsausstellung**

Wenngleich ein Abflauen der Agitation gegen die Kriegsausstellung auszumachen ist, so ist doch darauf hinzuweisen, dass am 6. Februar, also nur einen Tag nach diesem einlenkenden Schreiben, ein weiterer „Stich“ – so musste es zumindest aus Sicht der Ausstellungsorganisatoren erscheinen – gegen das Projekt erfolgte. Im *Fremden-Blatt*<sup>172</sup> erscheint ein ausführlicher Kommentar über das Vorhaben. Äußert sich dieser zu Beginn noch

---

<sup>168</sup> Hierbei waren Vertreter folgender Organisationen anwesend: Bund österreichischer Industrieller, Industrieller Klub, Zentralverband der Industriellen Österreichs, Exportsektion des k.k. österreichischen Handelsmuseums, Niederösterreichischer Gewerbeverein, Verein zur Ermunterung des Gewerbebegeisteten, sowie die Handels- und Gewerbekammern Brünn, Graz, Reichenberg und Wien. Die Handelskammern in Bozen, Eger, Klagenfurt, Olmütz und Pilsen hatten sich jeweils schriftlich gegen eine Abhaltung der Kriegsausstellung ausgesprochen. Siehe: Z.79860, Schreiben der H.u.G. Wien an das Kriegsministerium vom 5.2.16, aus: Z.9422-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>169</sup> Prager Tagblatt, 1.12.1915, S. 17.

<sup>170</sup> Z. 79860, Schreiben der H.u.G. Wien an das Kriegsministerium vom 5.2.16, aus: Z.9422-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>171</sup> Fremden-Blatt, 6.2.16, S. 8

<sup>172</sup> Ibid.

relativ neutral bis anerkennend über das Unternehmen, so wird die Stoßrichtung der Argumentation alsbald klar. Diese orientiert sich so stark an den von Seiten der Industrie und des Gewerbes in den Eingaben an die Ministerien vorgebrachten Argumenten, dass eine Einflussnahme auf den genannten Artikel vermutet werden muss. So heißt es: „In erster Linie müsste (...) die Wiener Kriegsausstellung eine Ausstellung des Erkämpften sein“; also, der bekannten Forderung entsprechend, eine Trophäen- und Beuteausstellung. Denn immerhin hätte die Industrie „mitten in der Arbeit (...) kaum die Möglichkeit, Zeit und Muße zu jener Einkehr und Umschau in der eigenen Werkstatt zu gewinnen, die der systematischen Beschickung einer kriegsindustriellen Ausstellung vorangehen müsste. Es fehlen ihr auch die Arbeiter – zum Arbeiten für eine Ausstellung.“<sup>173</sup> Weiters heißt es in dem Artikel, es würden „nicht leicht die Paradestücke für die Kriegsausstellung (...) bereitzustellen sein, die allein ein umfassendes Bild von der Tätigkeit der Gewerbe im Kriege vermitteln könnten.“<sup>174</sup> Auch sei in der Kriegssituation – und hier kam man wieder auf die Werbung im Sinne der Industrie zu sprechen – „kaum die Aufmerksamkeit des Auslandes für die jedem fachmännischen Urteil standhaltenden Artikel [zu] erwarten“.<sup>175</sup> Eine Ausstellung für das Jahr 1916 lehnte man also konsequent ab. Eine Woche zuvor, am 30. Jänner war in *Die Arbeit* ein Beitrag erschienen, der ähnliche, wenn auch weniger resolut, Kritik an der geplanten Ausstellung übte. Man sah das Unternehmen prinzipiell positiv, meinte jedoch, dass eine Eröffnung am 1. Mai 1916 als nicht realistisch gelten könne, sodass man eine Verschiebung ins Auge fassen sollte. Denn – und hier sprach man der industriellen und gewerblichen Interessensgruppen das Wort – „die zur Verfügung stehenden Arbeitskräfte sind mit der Herstellung von Kriegsbedarfsartikeln und wichtigen Konsumwaren so vollauf beschäftigt, dass auch mit Rücksicht darauf eine entsprechend längere Vorbereitungszeit erforderlich sein dürfte“.<sup>176</sup> Von der die Ministerien schon seit knapp einem Monat beschäftigenden Agitation wohl nichts ahnend heißt es anschließend, „[d]ie in Betracht kommenden Wirtschaftskorporationen täten daher gut daran, im Interesse eines möglichst glänzenden Gelingens der (...) Kriegsausstellung ihren Einfluss dahin geltend zu machen, dass eine entsprechende Erstreckung des Eröffnungstermines der Ausstellung vorgenommen wird.“<sup>177</sup>

---

<sup>173</sup> Fremden-Blatt, 6.2.16, S. 8.

<sup>174</sup> Ibid.

<sup>175</sup> Ibid.

<sup>176</sup> Die Arbeit, 30.1.16, S. 4.

<sup>177</sup> DA, 30.1.16, S. 4.

Was eine vermutete Einflussnahme auf das *Fremden-Blatt* anbelangt, so scheint eine Praxis „Geld gegen positive Berichterstattung“, glaubt man der *Arbeiter Zeitung*<sup>178</sup>, keine Seltenheit<sup>179</sup> gewesen zu sein. Konkret kritisiert diese in einem Artikel vom 11. Juli 1916 das *Neue Wiener Journal*, welches schriftlich<sup>180</sup> an die Verantwortlichen des Pavillons „Gewerbeförderung des Landes Niederösterreich“ in der Kriegsausstellung herangetreten war und ihnen entsprechendes Angebot gemacht hatte. Zum Preis von 7 Kronen pro Zeile (!) – an einem Sonntag erhöhte sich der Preis auf 8 Kronen – könne man sich eine positive Berichterstattung kaufen. Die AZ kritisierte diese „Verkleidung bezahlter Reklame als redaktionelle Kritik“ und forderte, dass diese Art von Berichterstattung deklariert werden müsse. Auch in der Ausgabe vom 13. September 1916 geißelte man dieses Vorgehen, wobei diesmal die Wiener Tageszeitung *Die Zeit* betroffen war. Diese hatte einem deutschen Verleger, der sich an der Gruppe XXII („Kriegsliteratur“) der Kriegsausstellung beteiligt hatte, das Angebot gemacht, über seinen Beitrag innerhalb dieser Ausstellung gegen Bezahlung zu berichten. Diese stelle nämlich „eine wertvolle geschäftliche Propaganda für Ihr Unternehmen“ dar.<sup>181</sup> Dass man die positive mediale Aufmerksamkeit auch seitens der Organisatoren der Kriegsausstellung prinzipiell als einen wesentlichen Erfolgsfaktor definierte, wird in Korrespondenzen zwischen Vukovic und dem Ministerium für öffentliche Arbeiten ersichtlich.

## 12. Kriegsausstellung und Technisches Museum – Konkurrenz um Objekte

Wenngleich auch die Ständige Österreichische Ausstellungskommission, die Handels- und Gewerbekammer Wien sowie die wirtschaftlichen Verbände in einer Sitzung am 16. Februar auch offiziell allen Interessenten eine Teilnahme an der Kriegsausstellung freigestellt hatten<sup>182</sup>, so versuchte man seitens der industriellen Verbände noch eine letzte Intervention in den beiden Ministerien. Am 15. Februar übermittelten der Bund Österreichischer Industrieller, der Industrielle Klub, sowie der Zentralverband der Industriellen Österreichs in ein Schreiben<sup>183</sup> an Krobotin und an Trnka. Man war seitens der Verbände der Auffassung,

---

<sup>178</sup> Arbeiter Zeitung, 11.7.16, S. 6.

<sup>179</sup> So ein Vorgehen sei, wie die AZ meint, „in Wien durchwegs Sitte“.

<sup>180</sup> Das konkrete Schreiben findet sich in der AZ abgedruckt, siehe: *ibid.*

<sup>181</sup> AZ, 13.9.16, S. 5.

<sup>182</sup> NÖGV, 24.2.16, S. 71.

<sup>183</sup> Z.12906, Schreiben der industriellen Verbände an Kriegsminister Krobotin vom 15.2.16 (Abschrift), aus: Z.12226-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

dass der Kriegsminister offenbar nicht umfassend über die Gründe informiert gewesen war, welche hinter der Ablehnung der Kriegsausstellung seitens der Industrie stünden. Man sah sich einmal mehr in der Rolle der Übervorteilten, mit denen man, was den Umfang einer Beteiligung an dem Projekt anbelangt, keine Rücksprache gehalten hatte; insbesondere da „gewisse ehrenwerte und hervorragende Persönlichkeiten (...) mit dem Projekte von Ausstellungen an die Öffentlichkeit traten (...) ohne vorher mit den doch in erster Reihe in Frage kommenden industriellen Organisationen entsprechend Fühlung zu nehmen.“<sup>184</sup> Man brachte bereits bekannte Argumente gegen eine Beteiligung an der Ausstellung vor und wies erneut die Behauptung Krobotins zurück, man habe „in tausenden von vertraulichen Briefen“<sup>185</sup> an die Gewerbetreibenden gegen das Projekt agitiert. Erneut kam man auf das Technische Museum zu sprechen, welches Ende Oktober 1915 bereits mit der Bitte an einzelne Firmen herangetreten war, diesem geeignete Objekte für das Museum als „kriegstechnische Schaustücke“ zu überlassen. Da man seitens diese Firmen schon damals darauf hingewiesen hätte, man würde Objekte für das Museum erst nach Beendigung des Krieges zur Verfügung stellen können, sei auch nun, so die Argumentation der industriellen und gewerblichen Verbände, „der jetzige Moment noch nicht der geeignete, [um] derartige Schaustellungen industrieller kriegstechnischer Objekte zu veranlassen (...)“.<sup>186</sup>

Auf eben dieses Schreiben des Technischen Museums nimmt auch die Handels- und Gewerbekammer in einer Eingabe<sup>187</sup> Bezug, die man an das Kriegsministerium geschickt hatte. So war das Rundschreiben an knapp 300 Firmen gegangen, die an Kriegslieferungen beteiligt gewesen waren. Von diesen seien allerdings nur 20, noch dazu negative, Antworten an das Museum zurückgekommen. Im Schreiben der Handels- und Gewerbekammer heißt es in Bezug auf die begehrten Sammlungsobjekte: „Diese Gegenstände glaubt nach dem Wortlaute

---

<sup>184</sup> Z.12906, Schreiben der industriellen Verbände an Kriegsminister Krobotin vom 15.2.16 (Abschrift), aus: Z.12226-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>185</sup> Siehe Z. 3056-XXa/16, Krobotin in einem Schreiben an industrielle und gewerbliche Verbände vom 22.1.16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>186</sup> Z.12906, Schreiben der industriellen Verbände an Kriegsminister Krobotin vom 15.2.16 (Abschrift), aus: Z.12226-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>187</sup> Z.79860, Schreiben der Handels- u. Gewerbekammer an das k.u.k. Kriegsministerium vom 16.2.16, aus: aus: Z.12226-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

des Erlasses das k. und k. Kriegsministerium vor der Vorführung im Museum für die Ausstellung sichern zu können“.<sup>188</sup>

Es klingt in dieser Antwort der Vorwurf an, das Kriegsministerium würde das Technische Museum in seinem Bemühen um Objekte behindern, oder doch der Kriegsausstellung diesbezüglich zumindest einen Vorteil verschaffen wollen. Es lohnt sich, an dieser Stelle einen Blick auf das Verhältnis zwischen diesen zwei Unternehmungen – Kriegsausstellung und Technisches Museum – zu werfen, deren Interessensgebiete sich beinahe zwingend überschneiden mussten. Was aus den vorhandenen Akten herauszulesen ist, lässt sich, vorab gesagt, vielleicht am besten als ein gegenseitiges Abtasten beschreiben, in der Erwartungshaltung, vom jeweils anderen profitieren zu können. Wechselseitig lassen sich Versuche beobachten, Einfluss geltend zu machen und Objekte für die jeweils eigenen Zwecke zu sichern. Obwohl man seitens der Kriegsausstellung unter der schützenden Hand des Kriegsministeriums operieren konnte, hatte das Technische Museum die Zeit auf seiner Seite. Schließlich war die Ausstellung temporär begrenzt und hatte somit ein natürliches „Ablaufdatum“. Früher oder später würden die in der Ausstellung präsentierten Objekte verfügbar werden. Trotzdem sollte man die Objekte auch nach Ende der Ausstellung nicht so einfach und rasch „abstauben“ können, wie man es sich erhofft hatte.<sup>189</sup>

## **12.1 „Kriegstechnische Darstellungen“ versus Darstellung des Krieges?**

Unter der Leitung Ludwig Erhards – von Exner engagiert, seit 1907 für das in Aufbau befindliche Technische Museum tätig und seit 1912 dessen Direktor – ergab sich notgedrungen eine Fokussierung der Sammlungstätigkeit auf kriegsbezogene Objekte. Um trotz der restriktiven Umstände das Museum „füllen“ zu können, wurde seit Mai 1915 einerseits verstärkt Reklame in eigener Sache gemacht, andererseits plante Erhard, „unter dem Losungsworte ‚Krieg und Technik‘“ das Profil der Sammlungsausrichtung zu schärfen.<sup>190</sup> Immerhin sei „das Technische Museum (..) berufen die kriegstechnischen Großtaten der österreichischen Industrie der Mitwelt eindrücklich vor Augen zu führen und den kommenden

---

<sup>188</sup>Z.79860, Schreiben der Handels- u. Gewerbekammer an das k.u.k. Kriegsministerium vom 16.2.16, aus: aus: Z.12226-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918; seitens der H.u.G. bezieht man sich bei den angesprochenen Erlassen auf Erlass Z.1009 vom 7.2.1916, sowie Erlass 3502 vom 10.2.1916.

<sup>189</sup> Siehe S. 153-155 dieser Arbeit.

<sup>190</sup> Martin Schneider, Der Erste Weltkrieg, in: Helmut Lackner, Katharina Jesswein, u.a. (Hg.), 100 Jahre Technisches Museum Wien (Wien 2009) S.160f.

Geschlechtern als Vorbild dauernd zu erhalten.“<sup>191</sup> Die angesprochenen „Großtaten“ zu präsentieren, und zwar der Mitwelt in ihrer propagandistisch spezifischeren Form des Hinterlandes, dieses Ziel hatte sich auch die Ausstellungskommission der Kriegsausstellung gesetzt. Indem man seitens des Museums ebenso stark auf eine, allerdings eher freiwillige, Mitwirkung der Industrie angewiesen war, stand man prinzipiell vor ähnlichen Problemen wie die Organisatoren der Kriegsausstellung. Wie weitreichend die Werbeaktion des Technischen Museums war, ob also, wie von der Handels- und Gewerbekammer behauptet, von 300 angeschriebenen Firmen lediglich 20, noch dazu ablehnende Antworten einlangten, ist schwer zu überprüfen.<sup>192</sup> Eine in der *Neuen Freien Presse* vom 9. November 1915 aufgebene Anzeige, in welcher für die Aktion „Kriegstechnische Darstellungen“ geworben wurde, übt sich jedenfalls in Zweckoptimismus. Der Kriegsminister habe „den Plan in der günstigsten Weise beurteilt und eine weitgehende Förderung von Seiten der Heeresverwaltung zugesagt.“ Falsch antizipierte man wohl auch die Bereitschaft zur Beteiligung der Industrie, in deren Kreisen angeblich „der Vorschlag allseitige Zustimmung“ fand. Die angesprochene Förderung zeigt sich immerhin darin, dass man seitens des Kriegsministeriums gewissermaßen eine Verbindungsperson damit beauftragte, in Rücksprache mit Direktor Erhard bei in Betracht kommenden Unternehmen direkt hinsichtlich geeigneter Objekte nachzufragen. Was die Objekte in der Kriegsausstellung anlangte, so hieß es aus dem Kriegsministerium in einem Schreiben vom 9. Februar, dass „das Technische Museum Gelegenheit finden wird, die Gegenstände welche hierbei zur Exposition gelangen, zu besichtigen und sich sodann um jene Stücke, die sich für seine Zwecke eignen, zu bewerben.“<sup>193</sup> Dass die Sache nicht so einfach werden sollte, wurde schnell klar. Das Museum bzw. Erhard scheiterte „im Wesentlichen am Widerstand der Organisatoren der Kriegsausstellung (...) und wohl auch am Widerstand von

---

<sup>191</sup>Zit. nach: Helmut Lackner, *Der Krieg im Museum und das Museum im Krieg*, in: *Technisches Museum Wien u. Österreichische Mediathek* (Hg.), *Unter dem Losungswort Krieg und Technik. Das Technische Museum und der Erste Weltkrieg* (Wien 2015), S. 8-22, 14.

<sup>192</sup> Eine der Akten im Archiv des Technischen Museums, die diesbezüglich Klarheit verschaffen könnte, ist offenbar im Haus verloren gegangen und konnte auch durch die Archivarin nicht aufgefunden werden. Immerhin lässt sich aus dem externen Archiv-Report den Akt (Signatur BPA-014314-01) betreffend erkennen, dass angesprochenes Rundschreiben vom 31.10.1915 existiert, ebenso wie eine Liste mit Firmen und deren Haltung dem Aufruf gegenüber. Ein Brief des Finanzkomitees des Technischen Museums an die Direktion vom 30.12.1915 dürfte die große Zurückhaltung für diese Aktion bestätigen. Von „etwa 20“ Antworten ist allerdings auch in einem Schreiben Erhards an den Kaiserlichen Rat Ernst Krause vom 10.2.1916 die Rede. Siehe: P.Z. 651, Schreiben von Ludwig Erhard an K.R. Ernst Krause vom 10.2.16, in: *Archiv des Technischen Museums Wien*, BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.“

<sup>193</sup> Z644, Schreiben des Kriegsministeriums an das Technische Museum vom 9.2.16, in: *TM Archiv BPA-014314-02*, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.“

Exner (..)“, wie Helmut Lackner festhält. Hinzuzufügen wäre diesem Urteil noch ein weiterer, banaler Grund: der bürokratische und organisatorische Aufwand. Die Kommunikation mit dem Kriegsministerium und den Verantwortlichen der Kriegsausstellung, das Ausfindigmachen der Aussteller der einzelnen (in die Hundertschaften gehende) Objekte sowie deren Transport und Unterbringung, erschwert durch die mangelnden Ressourcen und Kapazitäten.<sup>194</sup>

## 12.2 „Quid pro quo“ ?

Bereits Anfang Jänner 1916 hatte man seitens des Arbeitsausschusses der Kriegsausstellung beim Technischen Museum „angeklopft“. In einem Brief bat man Erhard, doch der großen Ausstellungs-Kommission beizutreten. Wie in anderen Briefen wird auch hier versichert, dass „materielle oder repräsentative Verpflichtungen irgend welcher Art“ damit nicht verbunden seien. Man erwarte sich doch, so die höfliche, aber bestimmte Aufforderung, dass Ludwig diesem Wunsch nachkommen werde.<sup>195</sup> Dieses Schreiben passt, wie bereits andere zuvor, zu der Strategie, möglichst einflussreiche Repräsentanten bestimmter Institutionen durch eine Einbindung in die eigenen Strukturen für die Ausstellung zu gewinnen. In diesem Fall hätte dies nicht bloß einen Zugewinn an moralischem Prestige bedeutet – immerhin war im Jänner die Problematik des Ehrenkomitees noch nicht virulent geworden –, sondern auch ganz praktische Auswirkungen gehabt. Welche, das lässt sich aus einem weiteren Schreiben Vukovics an das Technische Museum vom 19. Februar erkennen. Dieses richtete sich weniger an Erhard persönlich, dafür eher allgemeiner an das Kuratorium des Museums. Beigefügt hatte man, im Gegensatz zum Schreiben vom Jänner, eine schon bekannte Denkschrift, welche die Ziele und Motivation des Unternehmens auf fünf Seiten darlegen sollte. Im Anschluss fragte man erneut, ob Erhard, dessen Antwort allerdings noch einige Wochen auf sich warten lassen sollte, nicht geneigt wäre, dem Arbeitsausschuss der Ausstellung beizutreten. Ganz direkt und unverblümt formulierte man: „Wir erwarten auch von dem verehrlichen Kuratorium des Technischen Museums (...) Unterstützung und Förderung dieser Ziele“. Die entscheidende Absicht, das idealerweise angedachte „quid pro quo“-Modell, kam im letzten Absatz des Schreibens zum Ausdruck. Der Ausschuss versicherte, dass „[man] vom Bestreben geleitet sein wird, bei den Ausstellern zu vermitteln, dass nach Schluss der Ausstellung interessante Schauobjekte dem Technischen Museum überlassen werden, ebenso wie der

---

<sup>194</sup> Siehe S. 153-155 dieser Arbeit.

<sup>195</sup> Z 128, Schreiben des Arbeitsausschusses der Kriegsausstellung an Ludwig Erhard vom 8.1.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.“

gefertigte Ausschuss der Erwartung Ausdruck gibt, dass auch das Technische Museum nicht ermangeln wird, die gewiss erwünschte Cooperation dadurch zu bewerkstelligen, dass seine interessanten, für die Kriegsausstellung vornehmlich in Betracht kommenden marinären Schauobjekte der Kriegsausstellung für die Dauer derselben zu Verfügung gestellt werden möchten.<sup>196</sup> Erst am 13. April kam die Antwort, dass man „die schon vorhandenen Schaustücke gegenwärtig leider nicht entbehren könne“, da man weiterhin plane, das Museum alsbald zu eröffnen. Durch die vorbereitenden Arbeiten sei Erhard zudem so sehr in Anspruch genommen, dass es ihm unmöglich, sei dem Arbeitsausschuss der Kriegsausstellung beizutreten.<sup>197</sup> Einige Tage zuvor, am 31. März, hatte man seitens des Kriegsministeriums versucht, für die Sache der der Kriegsausstellung zu werben und zugleich leichten Druck auf das Direktorium auszuüben. In Anbetracht der patriotischen Zwecke der Kriegsausstellung könne man im Ministerium „wohl voraussetzen, dass auch das sehr geehrte Direktorium geneigt sein wird, diese Veranstaltung nach Möglichkeit zu fördern“. Konkret wollte man, um die Ausstellungsgruppe rund um das Ressort des Explosivstoffwesens mit Objekten zu ergänzen, „Objekte der einschlägigen chemischen Industrie“ vom Museum leihweise erhalten.<sup>198</sup> Auch hier holte man sich, mit neuerlichem Verweis des Museums auf die gerade stattfindende Einrichtung der Räume und die geplante Eröffnung, eine Absage.<sup>199</sup>

Immerhin entschied man sich im April doch, die vom Arbeitsausschuss angesprochenen „marinären Schauobjekte“ der Kriegsausstellung (bzw. der k.u.k. Marine) leihweise zur Verfügung zu stellen. Es handelte sich dabei um vier Schiffs-Blockmodelle sowie ein Kanonenboot im Maßstab 1:30 und einen Panzerkreuzer im Maßstab 1:200. Auch ein explodierter Torpedo war unter den Schaustücken.<sup>200</sup> Als die angesprochenen Modelle schließlich ankamen, zeigte man sich jedoch wenig dankbar. Festzuhalten ist auch, dass die Schaustücke, wie aus dem Schreiben hervorgeht, mit 10. Juni immer noch nicht zur Gänze

---

<sup>196</sup> Z 891, Schreiben des Arbeitsausschusses der Kriegsausstellung an das Technische Museum vom 19.2.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.“

<sup>197</sup> P.Z. 1902, Schreiben des Technischen Museums an den Arbeitsausschuss der Kriegsausstellung vom 13.4.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.“

<sup>198</sup> Z 1653, Schreiben des Kriegsministeriums an das Technische Museum vom 31.3.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.“

<sup>199</sup> P.Z. 1653, Technisches Museum an das Kriegsministerium, Abteilung 7/P vom 20.4.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.“

<sup>200</sup> Konkret nennt die Liste die Blockmodelle S.M.S. „Novara“, S.M.S. „Fatana(?)“, S.M.S. „Habsburg“, S.M.S. „Zara“. Des Weiteren S.M. Kanonenboot „Kerka“ im Maßstab 1:30, sowie die S.M.S. „Maria Teresia (!)“. Siehe P.Z. 1976, Technisches Museum an den k.u.k. Linienschiffsleutnant Bruno Leinweber in der Marinesektion des Kriegsministeriums, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.“

geliefert worden waren, ein weiteres Indiz für die teils schleppend laufenden Liefer- und Kommunikationsketten, welche sich in den ständigen Verschiebungen des Eröffnungstermins der Kriegsausstellung und auch ihrer einzelnen Teilbereiche widerspiegelten. Worauf bezog sich nun die Kritik der Verantwortlichen? Verkürzt gesagt: Man betrachtete die Modelle als veraltet sowie, im Hinblick auf den deutschen Bündnispartner, nicht konkurrenzfähig. Die Modelle seien „lange nicht ausreichend (...) um den Besuchern dieser Veranstaltung unser eigenes modernes [Flottenmaterial] in halbwegs entsprechender Weise vor Augen zu führen.“ Besonders hob man hier die deutsche Firma F. Schichau<sup>201</sup> hervor, die nicht nur auf eigene Kosten die Kriegsausstellung mit Objekten beschenke, sondern im Vergleich mit deren Schaustücken jene der österreichischen Marine „in geradezu beschämender Weise (...) abstechen würde[n]“. Man wusste, dass man im Technischen Museum im Besitz vermeintlich geeigneterer Modelle neuerer Kriegsschiffe war, die man für die Ausstellung zu gewinnen suchte; zumindest jenes der S.M.S. „Viribus Unitis“ hoffte man für das Projekt sichern zu können.<sup>202</sup>

Ende Oktober 1916 – bereits mit 24. September<sup>203</sup> hatte man sich seitens der Leitung der Kriegsausstellung entschlossen auch den Oktober hindurch offen zu halten – lag es am Technischen Museum, nun seinerseits auf den „quid pro quo“-Vorschlag des Arbeitsausschusses zurückzukommen. Mit explizitem Verweis auf das Schreiben des Kriegsministeriums vom 9. Februar ließ man dem Ministerium in einem Schreiben eine mehrseitige Liste zukommen, in welcher alle für das Museum interessanten Stücke verzeichnet waren. Diese waren teilweise im Besitz der Heeresleitung, teilweise im Besitz privater Aussteller, was die Sache naturgemäß komplizieren musste. Insgesamt 74 Objekte waren es, für die man sich, so ist den Listen zu entnehmen, interessierte. In der Auflistung orientierte man sich, wie bemerkt wird, an der Ordnung des offiziellen Katalogs der Kriegsausstellung. Inwieweit man die einzelnen Objekte zuerst vor Ort inspiziert – zumindest war für den 9. Oktober ein gemeinsamer Besuch der Ausstellung von Direktor Erhard und dem Direktor des Heeresmuseums John geplant<sup>204</sup> – und sich dann dafür entschieden hatte, sie auf

---

<sup>201</sup> Hierbei handelte es sich um die in Elbing in Westpreußen (heute Elbląg, Polen) ansässigen Schichau-Werke, die für die deutsche Marine u.a. Kriegsschiffe produzierten.

<sup>202</sup> Schreiben von Konteradmiral Stanislaus Schanzer an das Technische Museum (Abschrift) vom 10.6.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.

<sup>203</sup> Siehe etwa: FB, 24.9.16, S. 14.

<sup>204</sup> P.Z. 4828, Direktor Erhard an den Direktor des Heeresmuseums John vom 10.4.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.

die Liste zu setzen, oder ob man lediglich aus dem Katalog ausgewählt hatte, ist nicht ganz zu klären. Aus den Listen lässt sich jedoch herauslesen, dass man ein Sammelsurium an Gegenständen „beanspruchte“. Eine 9,5cm Haubitze aus der Ausstellungsgruppe II „Artilleriewaffen“ fand sich ebenso darunter wie eine Karte der Hinterlandsstation vom Roten Kreuz aus der Gruppe XI „Sanität“ oder das Modell einer Eisenbahnbrücke über die Raab aus der Gruppe XVIII „Bauwesen“. Ebenso finden sich eine Vielzahl an Vermerken neben den Objekten, die auf die Schwierigkeiten dieser Erhebung hinweisen. Nicht allzu oft notierte man „zugesagt“, vielfach „Absage“ oder „nicht garantiert“.<sup>205</sup> Die Antwort des Kriegsministeriums auf das Schreiben des Museums ließ immerhin zwei Wochen auf sich warten und dürfte wenig Begeisterung hervorgerufen haben. Eher lapidar hieß es, „dass derzeit keine Objekte aus der Kriegsausstellung dem Technischen Museum für Industrie und Gewerbe überwiesen werden können“.<sup>206</sup> Ob den Verantwortlichen im Museum klar gewesen war, dass die Ausstellung auch 1917 wieder zur Eröffnung kommen würde – seitens des Arbeitsausschusses der Kriegsausstellung hatte man dies bereits Ende August ins Auge gefasst<sup>207</sup>, medial lanciert wurde die Idee etwa im *Fremdenblatt* vom 28. Oktober<sup>208</sup> – und man daher die Listen eher schon im Hinblick auf 1917 zusammengestellt hatte oder ob man tatsächlich davon ausgegangen war, die gelisteten Objekte noch für die geplante Eröffnung des Museums im Dezember<sup>209</sup> gewinnen zu können, ist nicht eindeutig zu klären. Wie schwerfällig sich der Versuch der Objektbeschaffung nach Ende der zweiten Kriegsausstellung im Oktober 1917 gestalten sollte, wird noch zu zeigen sein.

### **13. „Es musste nun geradezu niederschmetternd wirken“<sup>210</sup> – Wegfall von Protektorat und Ehrenkomitéé im März 1916**

---

<sup>205</sup> P.Z. 5131, Schreiben des Direktoriums des Technischen Museums an das Kriegsministerium nebst Liste mit beanspruchten Gegenständen aus der Kriegsausstellung vom 19.10.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.

<sup>206</sup> Z. 5411, Schreiben des Kriegsministeriums an das Technische Museum vom 6.11.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916.

<sup>207</sup> Z. 64803-XXa/1916, Schreiben der Kriegsausstellungs-Betriebsgesellschaft m.b.H. an Kriegsminister Krobatin (Abschrift) vom 26.8.1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>208</sup> FB, 28.10.1916, S. 9.

<sup>209</sup> Siehe etwa: P.Z. 5131, Schreiben des Direktoriums des Technischen Museums an das Kriegsministerium nebst Liste mit beanspruchten Gegenständen aus der Kriegsausstellung vom 19.10.1916, in: TM Archiv BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916, bzw.: Helmut Lackner, Der Krieg im Museum und das Museum im Krieg, in: TMW, Ö. Mediathek (Hg.), Unter dem Losungsworte, p. 19.

<sup>210</sup> Brief von Vukovic an Karl Graf Stürgkh vom 4.3.1916, p.8, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

„Ich will bei dieser Gelegenheit nicht unterdrücken, dass ich (...) unter dem Eindruck der Schwierigkeiten und unpatriotischen Hemmungen, die dem Unternehmen in den Weg gelegt werden, ganz den Mut verliere und demzufolge den Entschluss gefasst habe, Euer Exzellenz über den derzeitigen Stand der Dinge erschöpfend zu informieren.“<sup>211</sup> So wandte sich Vukovic als Obmann des Arbeitsausschusses der Kriegsausstellung am 4. März an den Ministerpräsidenten Karl Graf Stürgkh. Hatte man sich Jänner und Februar hindurch mit den Argumenten der industriellen und gewerblichen Interessensvertretungen und deren Agitation gegen das Projekt im Prater herumschlagen müssen, mussten die Organisatoren nun den nächsten Rückschlag hinnehmen. Zwei Tage zuvor hatte man erfahren, dass der Thronfolger Erzherzog Karl Franz Joseph das Protektorat über die Kriegsausstellung – zugesagt hatte er seine Übernahme am 24. Jänner<sup>212</sup> – niedergelegt hatte. Vukovic fasste in dem Schreiben an Stürgkh nochmals, gewissermaßen in geballter Form, alle Argumente für das Vorhaben zusammen. Finanziell sei „noch keine Ausstellung unter gleich günstigen Bedingungen ins Leben gerufen [worden]“, auch seitens der Aussteller gäbe es eine ungemein hohe Nachfrage. Zudem habe Minister Trnka sich nach einer Begehung des Ausstellungsgeländes vor einigen Tagen anerkennend geäußert. Eine Verschiebung, gar ein Scheitern der Ausstellung wäre für alle Beteiligten eine Blamage. Von Stürgkh, als „Chef“ der österreichischen Regierung, erhoffte man sich also eine positive Einflussnahme hinsichtlich einer Rettung des Protektorates, an welchem sich, so meinte man, Wohl und Wehe des Projektes entscheiden würden. Denn dies „droh[e] den Erfolg der ganzen Unternehmung vollkommen in Frage zu stellen, sobald der Entschluss (...) in der Öffentlichkeit bekannt wird“. Nun hatte man zwar nicht das allerhöchste Protektorat, also jenes des Kaisers Franz Joseph – womit im Übrigen ein Jahr später das Technische Museum seinen Forderungen nach Ausstellungsobjekten gegenüber dem Kriegsministerium Nachdruck verleihen sollte<sup>213</sup> – dennoch zeigt etwa ein Zeitungskommentar anlässlich der 1910 eröffneten Jagdausstellung jene Verquickung von moralischer Legitimationskraft und gesellschaftlicher Interessensmobilisierung, die man damit verband. Das Protektorat bedeutete „die vollste Gewähr für ein großartiges Gelingen der

---

<sup>211</sup> Brief von Vukovic an Karl Graf Stürgkh vom 4.3.1916, p.8, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

<sup>212</sup> Schreiben von Lobkowitz, Kammervorsteher des Erzherzogs Carl Franz Joseph von Österreich-Este an das Präsidium der österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung am 24.1.1916 (Abschrift) in: Z23487-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>213</sup> Schreiben des Technischen Museums an das Kriegsministerium vom 5.6.1917, in: BPA-014314-03, „Gegenstände von der Kriegs-Ausstellung“, 1917.

Veranstaltung, da sowohl sämtliche staatliche Faktoren, sowie auch die privaten Interessenten ihre ganzen Kräfte einsetzen werden, sich der Allerhöchsten Auszeichnung würdig zu erweisen (...).<sup>214</sup>

Einen Tag später, am 5. März, informierte Vukovic Kriegsminister Krobatin über sein Schreiben an Stürgkh und setzt seine Intervention im Sinne der Kriegsausstellung fort. Man könne sich den Rückzug des Erzherzogs nicht erklären, zumal man sich bisher an alle Auflagen gehalten habe, besonders daran, dass „das ganze Unternehmen in allen Teilen einen der dermaligen Zeit entsprechenden ernsten und würdigen Charakter tragen muss“, wie es vom Erzherzog explizit gefordert worden war.<sup>215</sup> Neuerlich wies Vukovic auf die, wie er es nannte, „passive Resistenz“ hin, die von verschiedenen Seiten geübt wurde. Auch von jenen Stellen – und hier kritisierte er doch, wenn auch vorsichtig und indirekt, das Ministerium Trnkas –, die dem MföA unterstehen würden, wie etwa das Technologische Gewerbemuseum.<sup>216</sup>

Wie wichtig die „Seriositätsfrage“ tatsächlich gewesen sein dürfte, darauf deutet auch ein Auszug aus der Amtschronik von Maximilian von Hoen hin, welcher von 1914 bis 1917 das Kriegspressequartier (KPQ) leitete. Das KPQ war, quasi im Verbund, durch drei Gruppen auf der Kriegsausstellung vertreten, (Gruppe XXIII „Photographie“ sowie XXII „Kriegsliteratur“ und die hervorgehobene Kunstaussstellung mit eigenem Katalog in der Gruppe XXI „Kunst“)<sup>217</sup>, nachdem man seitens des Arbeitsausschusses im Februar mit der Bitte um Beteiligung an die Verantwortlichen herangetreten war. Da man dem Unternehmen positiv gegenüberstand, war, so heißt es in der Amtschronik, „Generalmajor Hoen (..) nicht wenig erstaunt, als er bei einem Déjeuner von Erzherzogin Isabella höchst absprechende Urteile über die gesamte Veranstaltung vernahm, auch im Erzherzog Franz Salvator<sup>218</sup> gelegentlich einer Rücksprache einen entschiedenen Gegner fand. Diese Kreise befürchteten, dass die Kriegsausstellung nur der Deckmantel für ein Vergnügungsort à la Venedig in Wien werden würde, was ihnen im

---

<sup>214</sup> Erste internationale Jagdausstellung Wien 1910, in: A. Hugo's Jagdzeitung. Jg.52 Nr.8 (20.4.1909) S. 252, zit. nach: Kirschner, Jagdausstellung, S. 32.

<sup>215</sup> Schreiben des Kriegsministeriums an den Arbeitsausschuss der österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung vom 24.2.1916 (Abschrift), aus: Z23487-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>216</sup> Dieses wurde, was sicherlich auch eine Rolle gespielt haben mag, von Wilhelm Exner im Zusammenwirken mit dem Niederösterreichischen Gewerbeverein gegründet.

<sup>217</sup> Offizieller Katalog der Kriegsausstellung (Wien 1916), S. 171-180.

<sup>218</sup> Franz Salvator von Österreich-Toskana, welcher die Kriegsausstellung schlussendlich eröffnen sollte, war der Sohn von Erzherzog Karl Salvator aus der toskanischen Linie der Habsburger und dessen Ehefrau Maria Immacolata von Neapel-Sizilien.

Widerspruch zum Ernst der Zeit zu stehen schien.“<sup>219</sup> Dass auch Eitelkeiten, wie sie etwa in den Beschwerden der industriellen und gewerblichen Interessensvertretungen formuliert waren<sup>220</sup> (wenn auch verklausuliert), hinter dieser Haltung steckten, lässt von Hoen ebenfalls anklingen: „Inwiefern Treibereien einzelner Persönlichkeiten, welche die Nichtbeziehung zum Komitee kränkte, am Entstehen dieser Auffassung teilhatten, ließ sich nicht feststellen, spielten aber jedenfalls mit.“<sup>221</sup>

Auch was die Presseberichterstattung angeht, sah man sich benachteiligt. So wäre etwa Vertretern der Wiener Presse bei einem Empfang im Kriegsministerium von Seiten des Justizministeriums deutlich gemacht worden, dass „die Publikationen der Kriegsausstellung in Hinkunft mit größter Zurückhaltung behandelt werden [mögen]“<sup>222</sup> – eine Frage, die zu einem etwas späteren Zeitpunkt nochmals aufgeworfen werden soll. Im Folgenden beginnt nun eine Konversationskette, in welcher die einzelnen Akteure – Vukovic, Krobotin, Trnka und Stürgkh – den Stand der Dinge zu klären und ihre Haltung der Kriegsausstellung gegenüber darzulegen versuchen.

### **13.1 Ein letztes Für und Wider**

Auf dem letzten Ministerrat war das Thema der Kriegsausstellung besprochen worden, sowie die Implikation, welche die Niederlegung des Protektorats auch für die einzelnen Minister haben sollte, die dem Ehrenkomitee beigetreten waren. Dass diese nämlich nach dem Rückzug des Erzherzogs weiterhin mit dem Projekt in Verbindung gebracht werden sollten, schien offensichtlich undenkbar. So wurde wiederum, diesmal von Regierungsseite, geäußert, man solle die Ausstellung verschieben. Dies wäre die einzige Bedingung, unter welcher man seitens des Arbeitsausschusses mit ministerieller Unterstützung (ausgenommen Krobotins Kriegsministerium) rechnen könnte und die einzelnen Minister im Ehrenkomitee verbleiben würden.<sup>223</sup> Besonders Trnka dürfte ein Fürsprecher für eine Verschiebung der Ausstellung gewesen sein. Über diesen Stand der Dinge beschloss Vukovic den Arbeitsausschuss der

---

<sup>219</sup> Michael Hochedlinger (ed.) „Erdäpfelvorräte waren damals wichtiger als Akten“. Die Amtschronik des Generals Maximilian Ritter von Hoen, Direktor des Kriegsarchivs (Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 58, 2015), S. 183.

<sup>220</sup> Siehe S. 44 dieser Arbeit.

<sup>221</sup> Hochedlinger (ed.), Erdäpfelvorräte, S. 183.

<sup>222</sup> Schreiben von Vukovic an Krobotin vom 5.3.1916, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

<sup>223</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 10.3.1916, in: Z23487-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Kriegsausstellung am Abend des 8. März zu verständigen, um die weiteren Schritte in dieser heiklen Situation zu planen. Klarerweise dürfte dies starken Widerspruch im Ausschuss hervorgerufen haben. Eine Verschiebung, so gab man einmal mehr bekannt, wäre „vollständig mit dem Fallenlassen des Projektes zu identifizieren“. Sowohl aus propagandistischer, moralischer und finanzieller Sicht – bis dato waren, so Vukovic, Verbindlichkeiten von 1,5 Millionen Kronen eingegangen worden – wäre eine Verschiebung katastrophal. Einmal mehr versuchte man zu verdeutlichen, dass das Projekt *fait accompli* und somit an einer Durchführung nicht zu rütteln war.<sup>224</sup> Man entschloss sich also für die naheliegendste Option, nämlich dafür, die ganze Angelegenheit Krobotin als wohl einzigem – wenn auch nicht immer überzeugtesten – Fürsprecher des Projektes vorzulegen.<sup>225</sup> Sehr rasch, am 11. März, erkundigte sich Krobotin in einem Schreiben an Stürgkh über den Sachverhalt. Da ihm als Ehrenpräsident der Ausstellung der Austritt der Minister nicht gleichgültig sein konnte, erbat er sich vom Ministerpräsidenten Aufklärung über die Gründe. Schließlich gründe die Unterstützung des Projektes und die Beteiligung daran als (Haupt)Aussteller auch in der Tatsache, dass „zwei Mitglieder der Regierung das Projekt gutgeheißen und die Förderung des Unternehmens zugesagt“ hatten; eine Aussage, die v.a. bei Minister Trnka auf Unverständnis und Widerspruch stoßen sollte. Allerdings widersprach auch Stürgkh dem Schreiben Krobotins, wie er in einem Brief an Minister Trnka vom 14. März diesem gegenüber deutlich machte. Krobotins Schreiben müsse „[seinem] Tenor nach einigermaßen befremden und weist auch im Einzelnen Unstimmigkeiten auf“. Denn immerhin sei der Beschluss der Regierung, also der Minister, aus dem Ehrenkomitee auszutreten, in Rücksprache mit Krobotin erfolgt. Zudem habe dieser, so Stürgkh, „keinen Versuch [gemacht], die Regierung von der ihm bekanntgegebenen Absicht abzubringen“. Was die Unterstützung der Ausstellung durch das Kriegsministerium anlangt, so sah Stürgkh dies lediglich als eine „Gutheißung von seinem speziellen Standpunkt aus, nicht aber als eine kompetente Genehmigung“. Formal entscheidend sei nämlich die polizeiliche Genehmigung, welche tatsächlich seitens des Unternehmens noch gar nicht angestrebt worden war. Generell seien, so der Grundtenor, sämtliche Unterstützungsbekundungen von rein informeller und persönlicher Natur und daher unverbindlich. Dies betreffe sowohl die Frage des Ehrenkomitees als auch die von

---

<sup>224</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 10.3.1916, in: Z23487-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>225</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 9.3.1916, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

Krobotin angesprochene Förderung zweier Minister, wobei er sich auf das MföA sowie das Handelsministerium bezogen hatte. Denn, so hält Stürgkh explizit fest, der Versuch, „die Regierung in einem Engagement in der Kostenfrage zu induzieren (...) könne nicht in Erwägung gezogen werden“.<sup>226</sup> Am 20. März fasst Minister Trnka die Lage gegenüber Krobotin zusammen, indem er auf das Schreiben Stürgkhs vom 11. März sowie ein Treffen mit dem Kriegsminister am 16. März selbst Bezug nimmt. Er bekräftigt, nachdem er offenbar erneut Rücksprache mit den diversen Regierungsmitgliedern gehalten hatte, dass deren Rückzug aus dem Ehrenkomitee erfolgen würde, sollte das Ausstellungsprojekt wie beabsichtigt vorangetrieben werden. Wie wichtig es für die Involvierten war, sich finanziell schadlos zu halten, wird in den Äußerungen Trnkas einmal mehr ersichtlich. Offenbar dürfte eine gewisse Skepsis geherrscht haben, dass, im Falle eines Scheiterns, man die Regierung in irgendeiner Weise dafür haftbar machen wollte. Denn obwohl man die seinerzeit ausgeschickten Einladungen des Arbeitsausschusses zitiert, in denen klar formuliert ist, dass für die dem Ehrenkomitee beitretenden Personen keinerlei materielle Verpflichtungen verbunden seien, macht Trnka deutlich, dass auch eine Übernahme finanzieller Verpflichtungen seitens der Regierung gänzlich ausgeschlossen wurde. Es sei demzufolge auch nicht Sache der Regierung, woher der Arbeitsausschuss im Falle eines Scheiterns das Geld für die Bedienung der ausstehenden Schulden bekommen würde.<sup>227</sup> Denn obwohl man seitens des Arbeitsausschusses diesbezüglich wirklich ratlos war, wie Vukovic selbst schreibt<sup>228</sup>, ist aus keinem der Schreiben erkennbar, dass man Ambitionen gehabt hätte, im Zweifelsfall aggressiver auf finanzielle „Wiedergutmachung“ zu pochen. Am 21. März machte, so muss es scheinen, Vukovic einen letzten Interventionsversuch, indem er Berchtold, der als Obersthofmeister des Erzherzogs Zugang zu diesem haben musste, persönlich kontaktierte. Vukovic liefert Berchtold eine Chronologie der hektischen Vorgänge seit Beginn des Monats. Die aus Vukovics Sicht entscheidenden Punkte und Forderungen sind von diesem persönlich nochmals unterstrichen. Einmal mehr vertritt er die Ansicht, dass dem Erzherzog die folgenschweren Auswirkungen der Niederlegung des Protektorats wohl nicht zur Gänze klar

---

<sup>226</sup> Ministerpräsident Stürgkh in einem Schreiben an Trnka vom 14.3.1916, aus: Z.20209-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>227</sup> Trnka in einem Schreiben an Krobotin vom 20.2.1916, aus: Z.20209-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>228</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 10.3.1916, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

gewesen sein können. Man bittet daher, über eine Rücknahme der Entscheidung nachzudenken oder zumindest, falls sich dies nicht ergeben würde, darum, dass „ein anderer Erzherzog sich bereit erklären würde, das Protektorat zu übernehmen“. Beinahe verzweifelt wirkt der Nachsatz: Falls sich auch hierzu niemand bereit erklären würde, solle der Thronfolger doch zumindest der österreichischen Regierung eine Förderung empfehlen.<sup>229</sup> Dass Berchtold der Ausstellung, bzw. der Protektoratsfrage großes Gewicht beimaß, darf bezweifelt werden. Zumindest formuliert Vukovic selbst den Eindruck, den er bei dem Treffen gewonnen hatte sehr vorsichtig, dass nämlich Berchtold „sicherlich nicht als Gegner der Ausstellung auftreten wird“.<sup>230</sup>

### **13.2 „dass (...) die ursprünglich auf breiter Grundlage gedachte (...) Ausstellung nicht mehr in dem ganzen beabsichtigten großen Rahmen fertig zu stellen sein wird“<sup>231</sup> – Reduktion der Kriegsausstellung und neue Unannehmlichkeiten**

Nach all den geschilderten Schwierigkeiten, die den Arbeitsausschuss über knapp drei Monate in seiner Arbeit und seinen Planungen behindern mussten, ist klar, dass dies auch an der praktischen Ausführung der Ausstellung nicht spurlos vorüber gehen konnte. Es lässt sich aus den vorhandenen Quellen nicht immer zweifelsfrei auf alle praktisch organisatorischen Parameter der Ausstellung schließen (dies gilt wohlgerne auch für die Arbeits- und Organisationsstrukturen des Unternehmens selbst). Das betrifft beispielsweise den geplanten Aufbau der Ausstellung in der zweiten Hälfte des Jahres 1915 oder etwa die Frage nach dem Verhältnis der einzelnen Aussteller untereinander, zumindest derjenigen, welche auf Eigeninitiative hin Belegraum in der Ausstellung mieteten.

Als Erstes gibt eine kurze Programmübersicht, datiert auf den 23. März 1916, einen Überblick über die inhaltlichen Verschiebungen, welche auf die Agitation der industriellen und gewerblichen Körperschaften sowie auf die Schwächung des Unternehmens durch den Wegfall seiner moralischen Stützen, welche das Protektorat des Erzherzogs sowie die Beteiligung der Regierung im Ehrenkomitee dargestellt hatten, zurückzuführen sind. Praktisch

---

<sup>229</sup> Vukovic in einem Schreiben an Obersthofmeister Graf Berchtold vom 21.3.1916, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

<sup>230</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 29.3.1916 aus: Z.23487-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>231</sup> Schreiben von Vukovic an Trnka vom 8.4.1916, aus: Z.26306-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

wie ideologisch äußerte sich dies in der Betonung des repräsentativen, historisierenden Elements: „Den geistigen Mittelpunkt der Ausstellung wird eine große Trophäenhalle bilden, in welcher in wuchtiger Masse die Fülle des bisher eroberten feindlichen Kriegsmaterials zur repräsentativen Darstellung kommen wird“.<sup>232</sup> Wobei diese Komponente nicht überbewertet werden sollte, zumindest hinsichtlich ihres Anteils an der insgesamt zur Verfügung stehenden Ausstellungsfläche. So ergibt sich für die Trophäenhalle zwar eine Belegfläche von knapp 698m<sup>2</sup>, zum Vergleich beanspruchte die Gruppe II „Artillerie und Munition“ eine Fläche von 324m<sup>2</sup>, und dem Kino wird mit etwa 614m<sup>2</sup> (und 766 Sitzplätzen<sup>233</sup>) beinahe das Doppelte zugesprochen.<sup>234</sup> Um die Reorganisation etwas detaillierter nachzuvollziehen – also die Situation vor Mitte/Ende März 1916 im Vergleich zum Zeitraum danach –, hilft ein vom Architekten Witzmann angefertigter Grundriss des Ausstellungsgeländes. An dem ursprünglichen Grundriss wurden mit dickem Rotstift, möglicherweise von Witzmann selbst, nachträglich diverse Korrekturen vorgenommen. Die Auflistung des auf den 23. März datierten Programms stimmt, was die Gruppen anlangt, weder mit dem ursprünglichen Grundriss noch mit dem geänderten Grundriss, noch mit dem schlussendlich im offiziellen Katalog publizierten Grundriss überein. Ein Beispiel: Im Programm ist als Gruppe bzw. Abteilung IV der „Hochbau im Dienste des Krieges“ verzeichnet, auf dem ursprünglichen Plan kommt der „Hochbau“ nicht vor; im ergänzten Plan findet sich der „Hochbau“ zwar, allerdings als Gruppe/Abteilung XVIII, und im offiziellen Plan änderte man die Bezeichnung allgemeiner in „Bauwesen“. Die Korrekturen sind also schon Ausdruck der in den letzten Märzwochen vorgenommenen Änderungen sowie ein Beleg dafür, wie unstet (positiv ausgedrückt: wie flexibel) die ganze praktische Organisation erscheint. Umso erstaunlicher, dass man selbst in dieser Situation immer noch von einer Eröffnung am 1. Mai ausging; etwas, das sich auch im Mai, als man hoffte, die Ausstellung im Juni zu eröffnen, wiederholte. Nicht nur organisatorisch, auch baulich lassen sich am korrigierten Plan Änderungen ablesen. So

---

<sup>232</sup> „Kurze Übersicht über das gegenständliche Programm der Kriegsausstellung und dessen bisherige Durchführung“, aus: Z.26306-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>233</sup> Diese Anzahl wurde „vorläufig festgesetzt“, es dürfte sich daran aber im Wesentlichen nichts mehr geändert haben. Siehe: A.B.56156, k.k. Polizei-Direktion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. vom 29.7.1916, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>234</sup> Gesamtgrundriss von Architekt Carl Witzmann „Österreichisch-Ungarische Kriegsausstellung Wien 1916“, Maßstab 1:500, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919. Hier firmiert die spätere Trophäenhalle noch unter der Bezeichnung „Siegeszeichen – Beutestücke“.

mussten innerhalb der Hallen stellenweise (neue) Wände eingezogen werden, um der neuen Ordnung entsprechen zu können und eine Begehung durch die Besucher und Besucherinnen zu ermöglichen.

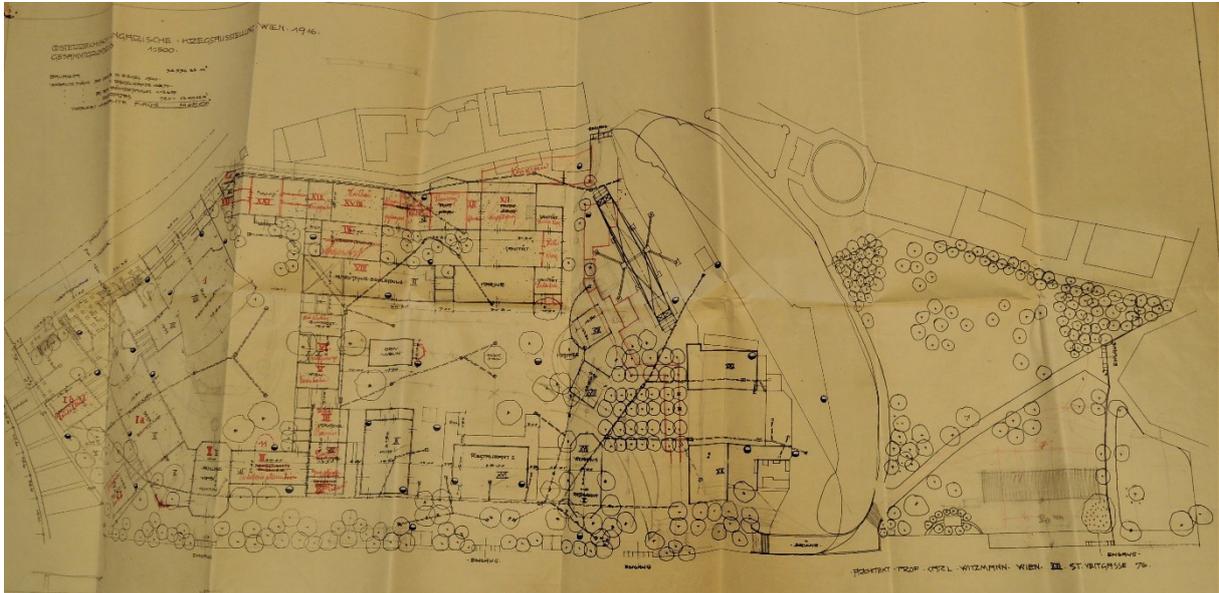


Abbildung 1 Grundriss des Ausstellungsgeländes 1916 mit den in rot markierten Änderungen (1916)

### 13.3 Das Kriegsministerium „übernimmt“ das Projekt

Was sich in der neuen Ordnung und Belegung der Ausstellung andeutet, um hiermit am Beginn anzuknüpfen, ist die nunmehr wesentlich stärkere Involvierung (um nicht zu sagen: Übernahme) des Projektes durch das Kriegsministerium unter Krobatin. Dem Ministerium war anfangs in der Ausstellung, also gemessen an der Belegfläche, eine wesentlich kleinere Rolle zgedacht gewesen. Stattdessen hätten sich die privaten Aussteller, also Firmen und Gewerbe, auf größeren Flächen präsentieren können, die auf dem alten Plan noch neutral und nicht militärisch formuliert etwa dem „Verkehr“ oder „Auto“ und „Flugwesen“ gewidmet waren. Aus den ursprünglich 900m<sup>2</sup>, die man dem Kriegsministerium an Ausstellungsfläche überlassen wollte, wurden so nahezu 4500m<sup>2</sup> (im Gegenwert, bezogen auf den Mietpreis der Ausstellungsfläche, 1,350.000 Kronen!).<sup>235</sup> Nun gab auch das geänderte Programm prägnant die Direktive vor: „Die gegenständliche Einteilung erfolgt auf Grund der verschiedenen Ressorts des Kriegsministeriums, dessen Abteilungen auch die faktische Arbeit der Sammlung des Ausstellungsmateriales leisten. Von ihnen wird auch die Zusammenstellung und das

<sup>235</sup> Schreiben der Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. an Kriegsminister Krobatin vom 26.8.1916 (Abschrift), aus: Z.64803-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Arrangement der einzelnen Ausstellungskomplexe erfolgen. Die Abteilungen des Kriegsministeriums ziehen nach eigenem Ermessen die Industrien ihres Ressorts als Aussteller und Berater bei. Die direkten Anmeldungen seitens der Industrie, die aus früherer Zeit vorhanden waren und auch gegenwärtig noch einlaufen, werden in diesen von den Ressortabteilungen des Kriegsministeriums geschaffenen Rahmen eingefügt.“<sup>236</sup>

#### **14. Von der „Österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung“ zur „Kriegsausstellung 1916“**

Zwei Details im korrigierten Grundrissplan Witzmanns sind erwähnenswert, verdeutlichen sie doch einmal mehr die planerischen Schwierigkeiten, mit denen man von Beginn an zu kämpfen hatte, und die sich innerhalb der letzten drei Monate noch massiv verschärften. Außerdem stehen sie für das Auseinanderklaffen zwischen den ideologisch-propagandistischen sowie den ökonomischen Ansprüchen der Ausstellungsorganisatoren und der ernüchternden Realität. Zwei der Ausstellungsräume, beide mit je 105m<sup>2</sup> im Vergleich ohnehin relativ klein, sind mit „Budapest“ respektive „Wien“ beschriftet. Keiner der beiden Städte sollte in der schlussendlich eröffneten Ausstellung ein Raum gewidmet sein. So wurde „die ursprünglich auf breiter Grundlage gedachte, sowohl Österreich als auch Ungarn umfassende Ausstellung“<sup>237</sup> von der „Österreichisch-ungarischen Kriegsausstellung“ zur „Kriegsausstellung 1916“. Obwohl die Frage nach der Beteiligung der ungarischen Reichshälfte sich nicht rekonstruieren lässt, zumindest nicht aus den vorliegenden Quellen, so schien man sich doch in der Rolle der Übervorteilten gesehen zu haben. Erstens weil die „geplante österreichische Kriegsausstellung ausschließlich österreichischen Wohltätigkeitszwecken dien[e]“, zweitens weil „die Leitung derselben ausschließlich österreichischen Persönlichkeiten“<sup>238</sup> überantwortet wurde. Offenbar dürften auch in Ungarn industrielle sowie gewerbliche Interessensvertretungen ihre Stimme gegen die Ausstellung, bzw. eine Beteiligung von ungarischer Seite erhoben haben. Bernhard Denscher schreibt dazu: „Die ungarische Ausstellungszentrale riet daher in einer Resolution, die der Direktor des Verbandes

---

<sup>236</sup> „Kurze Übersicht über das gegenständliche Programm der Kriegsausstellung und dessen bisherige Durchführung“, aus: Z.26306-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>237</sup> Schreiben von Vukovic an Trnka vom 8.4.1916, aus: Z.26306-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>238</sup> Die Zeit, 24.2.1916, zit. nach: Sommer, Zur Weltkriegsausstellung 1916, in: Pfoser, Weigl (Hg.), Im Epizentrum, S. 507.

ungarischer Fabriksindustrieller, Abgeordneter Dr. Gustav Gratz, verfasst hatte, den ungarischen Unternehmern ‚nachdrücklichst‘ davon ab, an der Kriegsausstellung teilzunehmen“<sup>239</sup>. Auch diese „Affäre“ kann im Zusammenhang der sich ständig verschlechternden Beziehungen zwischen den beiden Reichshälften gesehen werden, konkret auch verwurzelt in der „isolationistischen Politik“<sup>240</sup>, die Ungarn auf industrieller und gewerblicher Ebene betrieb.<sup>241</sup>

## **15. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien – die (unklare) Rolle der Gemeinde in der Kriegsausstellung**

Die Frage nach der Beteiligung der Gemeinde, also der Stadt Wien, dürfte für die Verantwortlichen der Kriegsausstellung wohl von größerem Gewicht gewesen sein. Zwar ist auch hier eine Rekonstruktion schwierig, dennoch deutet einiges darauf hin, dass eine Einbeziehung der Stadt in wesentlichen Belangen geplant gewesen sein muss. Die Einbindung maßgeblicher Persönlichkeiten aus dem politischen Umfeld der Gemeinde hätte für den Arbeitsausschuss nicht nur ein Plus an moralischem Prestige bedeutet. Man gewann dadurch nicht nur Expertise, sondern, wie bei sämtlichen Unternehmen dieser Art, auch Netzwerke potenzieller politischer und finanzieller Förderer. Auch das handfeste Interesse an Subventionen manifestiert sich in solch einer Vorgangsweise, wobei auch seitens der Gemeinde selbst, so lässt sich einmal mehr am Beispiel der Jagdausstellung 1910 zeigen, klare Interessen an einer (finanziellen) Kontrolle und damit an Mitgestaltungsmöglichkeiten vorhanden waren. Im Fall der Jagdausstellung „fühlten sich die Geldgeber nicht allein durch den Akt der Förderung verantwortlich und forderten deshalb eine Vertretung in den Gremien, um eine Kontrolle über das Geschäftsgebaren der Ausstellungsleitung zu haben. Durch die Entsendung von hohen Vertretern in die Ausstellungsorganisation verstärkte sich das Gefühl

---

<sup>239</sup> Bernhard Denscher, Gold gab ich für Eisen. Österreichische Kriegsplakate 1914-1918 (Wien/München 1987). Das Fehlen von Fußnoten bei Denscher und auch entsprechender Seitenangaben im Literaturverzeichnis macht das Nachvollziehen dieser Information unnötig schwer. Höchstwahrscheinlich stammt sie aus Gustav Gratz, Richard Schüller, Der wirtschaftliche Zusammenbruch Österreich-Ungarns: Die Tragödie der Erschöpfung (Wien 1930). Ansonsten finden sich Informationen diesbezüglich in einer Meldung der Zeitung „Die Zeit“ mit dem Titel „Die ungarische Ausstellungszentrale gegen die Wiener Kriegsausstellung“ vom 24.2.16. Schlussendlich fand sich nur eine Handvoll Firmen mit ungarischem Standort, die im Katalog der Kriegsausstellung 1916 als „Förderer“ ausgewiesenen wurden, siehe S. 9-18.

<sup>240</sup> Rauchensteiner, Der Erste Weltkrieg, S. 435.

<sup>241</sup> Immerhin in der Kriegsausstellung 1917 fand sich ein „ungarischer Pavillon“, siehe: Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (Heft 8, 1917) S. 30.

der Verantwortlichkeit noch zusätzlich.“<sup>242</sup> Ein Blick auf die überlieferten Finanzen der Kriegsausstellung zeigt, dass man Subventionen für die Finanzierung der Ausstellung schon eingeplant hatte.<sup>243</sup> Dass es sich dabei um eine erwartete Förderung seitens der Stadt handeln könnte, legt ein Blick in die Finanzen der Jagdausstellung nahe, denn auch hier wurde exakt dieselbe Summe, nämlich 200.000 Kronen, an Förderung von der Gemeinde erbeten (schlussendlich wurden sogar 300.000K, verteilt auf drei Jahre, gewährt).<sup>244</sup> Auch im weiteren Verlauf deutet vieles darauf hin, dass man seitens des Arbeitsausschusses zwar genügend Know-how hatte, um die Gemeinde prinzipiell für eine Partizipation zu interessieren<sup>245</sup>, jedoch nicht gut genug vernetzt war. Die Vertreter der Stadt waren von der Vorgangsweise rund um die Niederlegung des Protektorats durch den Erzherzog und den Austritt der Minister aus dem Ehrenkomitee abgeschreckt worden, und entschieden sich gegen eine Beteiligung. Einer der Gründe mag auch gewesen sein, dass man sich durch das geplante Projekt sicherlich weit weniger Stimulierung des Fremdenverkehrs sowie der lokalen Wirtschaft erwarten konnte als bei anderen Ausstellungen dieser Art.<sup>246</sup> So etwa Vukovic in einem Schreiben an Minister Trnka, dieser möge doch bei Bürgermeister Weißkirchner intervenieren, da dieser „sich leider infolge der Vorgänge während der letzten Wochen veranlasst gesehen hat, die ursprünglich ins Auge gefasste Unterstützung der Kriegsausstellung gänzlich fallen zu lassen.“ Und er fügt hinzu: „Es wäre ein Unikum, wenn ein derartig in der Haupt- und Residenzstadt Wien arrangiertes patriotisches und gemeinnütziges Unternehmen von der Gemeinde Wien nicht in entsprechend würdiger Weise gefördert werden würde.“<sup>247</sup> Dass zu diesem Zeitpunkt eine aktive, gar finanzielle Unterstützung seitens der Stadt wirklich noch in Betracht gezogen wurde, darf bezweifelt werden. Immerhin wurde sogar ein in der Stadtratssitzung vom 15. Juni behandeltes Ansuchen des Arbeitsausschusses um die „leihweise Überlassung von Pflanzen“

---

<sup>242</sup> Kirschner, Jagdausstellung, S. 65.

<sup>243</sup> Z.17117-XXa/16, Kriegsminister Krobotin in einem Schreiben an Minister Trnka im MföA vom 24.2.16, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>244</sup> Kirschner, Jagdausstellung, S. 25.

<sup>245</sup> Die Ankündigung, dass Vertreter der Gemeinde Wien zum Arbeitsausschuss hinzustoßen sollten findet sich erstmals in einem schriftlichen Referat über die Kriegsausstellung vom 24.2.1916. Siehe: Krobotin in einem Schreiben an Trnka vom 24.2.1916, aus: Z.17177-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>246</sup> Vgl. Kirschner, Jagdausstellung, S. 25.

<sup>247</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 3.5.1916, aus: Z.27867-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

aus „prinzipiellen Gründen“ abgelehnt.<sup>248</sup> Vielmehr musste man froh sein, wenn seitens des zuständigen Magistrats feuer- und baupolizeiliche Kommissionierungen reibungslos vonstatten gingen. Interessant ist, dass sich die Stadt in Geschäfte des Arbeitsausschusses, zumindest formell, genau zu jenem Zeitpunkt involviert, als das Gelingen des Projektes fraglich erscheinen musste. So berichtet das *Neue Wiener Journal* in einer Meldung vom 3. März 1916, dass der Bürgermeister Personen in den Arbeitsausschuss entsandt hatte; es ist das einzige Mal, zumindest was die verfügbaren Quellen und Akten anbelangt, dass eine rudimentäre Organisationsstruktur der Ausstellung angesprochen wird. So seien nicht nur Vizebürgermeister Heinrich Hierhammer, Obermagistratsrat Dr. August Mayr, Stadtbaudirektor Heinrich Goldemund, Oberstadtphysikus Dr. August Böhm sowie die Magistratsräte Dr. Anton Loderer und Josef Formanek in den Arbeitsausschuss beordert worden, es ist außerdem von einem Propagandakomitee die Rede, in welches Vizebürgermeister Franz Hoß entsandt wurde. Weiters genannt wird ein Pressekomitee mit Vizebürgermeister Kain sowie ein „großes Komitee“ mit den Gemeinderäten Roth, Müller und Schneider.<sup>249</sup> Diese Persönlichkeiten, mit Ausnahme der letzten vier und ohne deren Zuordnung in die Ausschüsse listet auch Vukovic in seinem Appell an Ministerpräsidenten Stürgkh vom 4. März auf.<sup>250</sup> Es kann letzten Endes nicht eindeutig geklärt werden, weshalb man sich seitens der Stadt entschieden hatte, erst zu einem so späten und kritischen Zeitpunkt aktiv zu werden und sich nach wenigen Wochen wieder aus dem Projekt zurückzuziehen. Nicht ausgeschlossen werden kann freilich, dass es hier einfach zu einer, aus Sicht der Organisatoren, unglücklichen Überschneidung kam. Besonders wenn man bedenkt, wie spät und unkoordiniert man seitens des Arbeitsausschusses in der Vergangenheit an wichtige Persönlichkeiten (etwa Ministerialrat Haas oder Direktor Erhard) herangetreten war.

## 16. (K)ein Kabarett in der Kriegsausstellung

---

<sup>248</sup> Amtsblatt der Stadt Wien für das Jahr 1916, S.1399. Dem Ansuchen des k.k. Ministeriums für Landesverteidigung, welches 1917 für die Ausschmückung des Landwehr-Pavillons ebenfalls um Pflanzen ansuchte, gab man jedoch statt. Man stellte „Pflanzen und Ziergewächse aus den städtischen Beständen“ leihweise zur Verfügung. Siehe: Amtsblatt der Stadt Wien für das Jahr 1916, S. 988.

<sup>249</sup> NWJ, 2.3.16, S. 9.

<sup>250</sup> Vukovic in einem Schreiben an Karl Graf Stürgkh vom 4.3.1916, S. 8, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916. In diesem Schreiben nennt Vukovic zusätzlich noch, wie bereits in einem Schreiben im Februar, Dr. Viktor Freiherr von Röll, ehemaliger Sektionschef des k.k. Eisenbahnministeriums, welcher sich, obwohl seit 1912 im Ruhestand, wohl auch von dem Projekt zurückgezogen haben dürfte.

Anfang April wandte sich Vukovic einmal mehr in einem Schreiben an Minister Trnka. Er stellt nun endgültig fest, dass eine Verschiebung der Ausstellung sowohl technisch als auch finanziell keine Lösung darstellen kann. Ob die Ausstellung, wie Vukovic meint, ohne die Probleme der letzten Monate tatsächlich schon eröffnungsbereit wäre, darf wohl bezweifelt werden. Wiederum wird auf den „streng seriösen“ Charakter des Projektes verwiesen, der auch in allen Facetten der Ausstellung zum Tragen kommen sollte.<sup>251</sup> Für wie entscheidend man es hielt, speziell in dieser heiklen Phase – die polizeiliche Genehmigung stand immerhin noch aus – der Forderung nach Seriosität, Anstand und Moral gerecht zu werden, zeigt eine Zeitungsmeldung: Unter der Überschrift „Ein Kabarett in der Kriegsausstellung“ meldete das *Neue 8-Uhr-Blatt* am 28. März, in der Ausstellung werde ein Kabarett mit dem voraussichtlichen Titel „Nachtspielhaus“ zu sehen sein, bei welchem Rudolf Nelson als Spielleiter und Kapellmeister fungieren sollte.<sup>252</sup> Beinahe *ad hoc* folgte am 1. April eine Richtigstellung der Zeitung, die zu diesem Zweck den Brief der Kanzleidirektion der Kriegsausstellung abdruckte, welcher die Redaktion erreicht hatte. Unter der Überschrift „Kein Kabarett in der Kriegsausstellung“ machte man seitens der Ausstellung unmissverständlich klar, dass „von der Eröffnung eines Kabarett und der Bestellung eines Spielleiters für dasselbe (...) keine Rede sein kann, weil die Errichtung eines Kabarett (...) niemals geplant oder in Aussicht genommen war.“ Man bat deshalb nachdrücklich, diese Falschmeldung richtig zu stellen, umso mehr, als keine „Zweifel hinsichtlich des streng seriösen Charakters der Kriegsausstellung“ angebracht seien.<sup>253</sup> Diese Episode deutet darauf hin, wie genau man seitens der Ausstellungsleitung auf Außenwirkung, konkret: auf eine positive Presse, bedacht war. Dieses Anliegen versuchte Vukovic demnach im Schreiben an Trnka abermals zu unterstreichen. Nachdem man die Presse vor einiger Zeit quasi „zurückgepfiffen“ hatte, was die Berichterstattung über die Kriegsausstellung anging, sollte man ihr nun, so Vukovic, verdeutlichen, dass das Unternehmen „der lebhaftesten Unterstützung und Förderung wert sei“.<sup>254</sup>

---

<sup>251</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 8.4.1916, aus: Z.26306-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>252</sup> Neues 8-Uhr-Blatt, 28.3.16, S. 3.

<sup>253</sup> N8UB, 1.4.16, S. 3.

<sup>254</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 8.4.1916, aus: Z.26306-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Das „Bundestheater“ – ein durchaus wesentlicher Teil der Ausstellung, auf welchen noch zurückzukommen sein wird – werde lediglich „gediegene Musik und Prosa“ zur Aufführung bringen. Ein wesentliches Anliegen Vukovics war die rasche polizeiliche Genehmigung der Ausstellung, welche der Minister, so hoffte man, durch seine Intervention möglichst beschleunigen würde. Nach all den Vorkommnissen dürfte man im Arbeitsausschuss doch besorgt gewesen sein, dass die polizeiliche Genehmigung – es handelt sich hier tatsächlich um die Genehmigung für die Ausstellung selbst, nicht um eine zweite, abermalige Genehmigung, wie sie etwa die Namensänderung und das leicht abgewandelte Programm notwendig gemacht hätten – nicht so einfach zu erlangen sein könnte. Im Februar hatte man noch wesentlich selbstsicherer geklungen, als es im Hinblick auf die einzelnen Programmpunkte der Ausstellung hieß: „All diese Unternehmen werden im Einvernehmen mit dem Präsidium der Polizeidirektion – deren Chef Mitglied des Ehrenkomitees ist – in seriöse Hände gelegt, so daß der würdige Charakter der Ausstellung vollkommen gewahrt erscheint.“<sup>255</sup> Der Name des Polizeipräsidenten, seit 1914 war dies Ferdinand Gorup von Besánez, taucht allerdings in den vorhandenen Korrespondenzen nicht auf. Dass dieser also fest in das Unternehmen eingebunden war, wenn nicht sogar schon seine Zugehörigkeit zum Ehrenkomitee fraglich zu sein scheint, darf bezweifelt werden. Umso mehr, da die k.k. Polizeidirektion Wien im weiteren Verlauf, besonders was diverse Sondergenehmigungen betrifft, nicht als sonderlich kooperativ auftrat. Mitunter wandte man sich seitens der Ausstellungsleitung sogar mittels Rekurs gegen einzelne Verfügungen der Polizeidirektion.

Seitens des Ministeriums für öffentliche Arbeiten war man Mitte April bereit, die Sache endlich zu beschließen. Obwohl man in den letzten Monaten nie zur Gänze hinter dem Projekt gestanden war, äußert man sich gegenüber Vukovics Bemühungen durchaus anerkennend. Eine Verschiebung, gar eine Absage hätte, so stellt man nun klar fest, angesichts der fast vollendeten Bauarbeiten und der getätigten finanziellen Ausgaben und eingegangenen Verbindlichkeiten „tatsächlich zu einem Debacle führen [müssen], welches von schwerwiegendsten Folgen begleitet [gewesen] wäre“. Maßgeblich dafür, dass man sich nun mit der Ausstellung einverstanden zeigte, war, wie auch immer wieder betont worden war, dass sich sowohl Regierung als auch Ministerium finanziell komplett schadlos halten konnten

---

<sup>255</sup> Krobotin in einem Schreiben an Trnka vom 24.2.1916, aus: Z.17177-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

und keinerlei Verpflichtungen, über ein „laissez faire“<sup>256</sup> hinaus, eingingen. Andererseits hatte Kriegsminister Krobotin am 10. April nochmals mit Trnka konferiert und sich hinter das Projekt gestellt. Sowohl was das nun geänderte Programm anlangte, als auch die eigene Beteiligung an der Ausstellung betreffend.<sup>257</sup>

Womit man sich seitens des Arbeitsausschusses allerdings noch nicht zufrieden gab, war die, wie man meinte, mangelnde positive Berichterstattung in der Wiener Presse. In diesem Punkt hakte Vukovic in einem Schreiben vom 20. April abermals bei Trnka nach, da dieser ihm selbst mitgeteilt habe, dass hier im Ministerrat bereits positive Schritte gesetzt worden seien. Trnka solle also auf den Chef des Pressebüros des Ministerrats-Präsidiums einwirken, damit dieser wiederum der Presse die gewünschte Linie vorgeben konnte. Auch eine weitere bauliche Schwierigkeit hatte sich aufgetan: Der sogenannte „Römersaal“, ein Gebäude von wesentlicher Größe im süd-östlichen Eck des Ausstellungsgeländes, fungierte als eine Zahlstelle für polnische Flüchtlinge. Zwar wurde das Gebäude vom Ministerium des Innern für diese Zwecke beansprucht, es befand sich jedoch, wie Vukovic feststellte, auf dem Grund des Kaisergartens, welchen man gepachtet hatte. „Die Freigabe dieses Objektes sei“, so Vukovic dramatisch, „für das Gelingen der Ausstellung von geradezu entscheidender Bedeutung (...)“. Man würde schließlich der Flüchtlingsfürsorge einen passenden Ersatz zur Verfügung stellen. Wie dieser „Ersatz“ aussehen sollte, verrät Vukovic nicht. Man könne den Anspruch notfalls vor Gericht durchsetzen, was man jedoch vermeiden wolle, um eine Lösung lieber „auf gutem Wege“ herbeizuführen.<sup>258</sup> Ob Vukovic durch dieses, im Vergleich zu anderen Schreiben, forsche Auftreten lediglich Druck aufbauen wollte oder ob man tatsächlich bereit gewesen wäre, die eigenen Ansprüche gerichtlich durchzusetzen, lässt sich nicht klar sagen. Dass man sich vor der mittlerweile eher für Juni avisierten Eröffnung tatsächlich noch mit einem Prozess belasten wollte, darf bezweifelt werden. Umso mehr als bereits fünf Tage später eine Antwort von Trnka bei Vukovic einlangte. Der „Römersaal“ fungiere zusätzlich als eine „mit weitreichenden Aufgaben betraute Fürsorgestelle“, für welche man seitens des Ministeriums des Innern keinen entsprechenden Ersatz zu finden im Stande sei und die

---

<sup>256</sup> So Trnka wörtlich in einem Schreiben an Vukovic vom 20.4.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918

<sup>257</sup> Referat vom 13.4.1916, Z.26306-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>258</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 20.4.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

überdies mit erheblichen Kosten verbunden gewesen sei. Zudem hätte es bereits von anderen Stellen ebenso erfolglose Versuche gegeben, den Römersaal zu beanspruchen. Es sei Vukovic jedoch unbenommen, diese Causa noch weiter zu verfolgen. Was die Berichterstattung in der Presse anlangt, so liege eine Beschränkung in der Berichterstattung nicht vor. Die Bewerbung der Kriegsausstellung und eine positive Berichterstattung liege, so Trnka sinngemäß, gänzlich in den Händen des Arbeitsausschusses.<sup>259</sup>

### **17. „daß die Ausstellung auch in der Zukunft auf eine materielle Förderung aus staatlichen Mitteln unter keinen Umständen rechnen kann“<sup>260</sup> – ökonomische Einschränkungen und das Problem der „Sperrstunde“**

Nicht weniger wichtig als die positive Presseberichterstattung über das Unternehmen, waren die (feuer)polizeilichen Rahmenbedingungen und Regelungen im Detail, von welchen die ökonomischen Erfolgsaussichten der Ausstellung abhängig waren.

Wesentlich waren hierbei die in der durch die K.K. Polizeidirektion Wien ausgestellten Bewilligung der Kriegsausstellung genannten Punkte: Insgesamt zwölf Bedingungen umfasste das am 17. April ausgestellte und den Verantwortlichen übermittelte Schreiben.<sup>261</sup> In Anbetracht der ständig betonten Forderung nach moralischer Integrität und Seriosität der Ausstellung kann es nicht verwundern, dass es auch hier an erster Stelle hieß: „Die Ausstellung hat in all ihren Betrieben einen der gegenwärtigen Zeit angepassten, ernsten und würdigen Charakter zu tragen“<sup>262</sup>. Während diese Formulierung eventuell noch einen gewissen Interpretationsspielraum zuließ, so waren es im Speziellen zwei weitere Punkte und damit Einschränkungen, die das Potenzial hatten, die Chancen auf finanziellen Erfolg des Unternehmens zu schmälern. Punkt zwei der Bewilligung gab klar vor: „Auf den Plakaten und sonstigen diese Ausstellung betreffenden Ankündigungen jeder Art darf auf die Kriegsfürsorge nicht Bezug genommen werden“. Hinzu kam die unter Punkt 10 festgehaltene Einschränkung, dass für „im Ausstellungsraum betriebene Gastwirtschaften und Kaffeehäuser (..) die

---

<sup>259</sup> Trnka in einem Schreiben an Vukovic vom 25.4.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>260</sup> Trnka in einem Schreiben an Vukovic vom 20.4.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>261</sup> A.B. 561, K.K. Polizei-Direktion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. vom 17.4.1916 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>262</sup> Ibid.

Sperrstunde mit 10 Uhr abends festgesetzt [wird]“, die umso härter wirken musste, als ohnehin, wie ebenfalls vorgegeben, lediglich je zwei Gast- und zwei Kaffeehauslokale in Betrieb sein durften; und weiters die, wenn auch nicht als polizeiliche Bedingung formulierte Vorgabe, dass „[a]ußer den (..) bezeichneten Veranstaltungen (..) innerhalb des Ausstellungsraumes keinerlei musikalische oder sonstige Vorführungen stattfinden [dürfen]“<sup>263</sup>. Kurzum: Weder durfte das Unternehmen mit seiner Wohltätigkeit werben, noch durften die Menschen über den Umweg musikalischer Attraktionen oder die Aussicht auf spätnächtlich „kulinarischen Müßiggang“ auf das Ausstellungsgelände gelockt werden.

Alle diese Einschränkungen wurden von den Verantwortlichen der Kriegsausstellung als für den finanziellen Erfolg möglicherweise problematisch erkannt. So wundert es nicht, dass Vukovic bei verschiedenen Stellen intervenierte und diese ansprach. Dass dem Unternehmen verboten wurde, in Ankündigungen und Werbung auf die Kriegsfürsorge und damit die Wohltätigkeit der Kriegsausstellung hinzuweisen, erstaunt auf den ersten Blick. Dies ergibt sich jedoch aus der Tatsache, wie Vukovic selbst in einem Schreiben an Kriegsminister Krobotin festhält, „weil das Unternehmen nicht aus dem Bruttoertrage, sondern nur aus dem Reinertrage, welcher begreiflicherweise immer nur ein erhoffter sein kann und nicht bedingungslos feststeht, eine Widmung für Kriegsfürsorgezwecke vorgesehen ist.“<sup>264</sup> Damit stünde man, wenn auch nicht explizit genannt so doch naheliegend, in Widerspruch zu der am 22. Jänner 1916 veranlassten Verordnung, welche den gesetzlichen Rahmen für die öffentliche Sammeltätigkeit für Zwecke der Kriegsfürsorge vorgab. Die Grundlage für die Bewilligung eines entsprechenden Unternehmens war, wie es in §3, Absatz 4 der Verordnung hieß, ein „Voranschlag über die zu erwartenden Einnahmen und Ausgaben, Betrag oder Anteil, welcher der der Kriegsfürsorge zugute kommen, Stelle, an die er abgeführt, und Art, auf welche er verwendet werden soll“.<sup>265</sup> Vukovic moniert, dass durch die Einschränkungen auch wesentlich weniger Einnahmen für die Kriegsausstellung zu erwarten seien. Es ist natürlich im Einzelnen schwer zu überprüfen, welche Einschränkungen sich auf den finanziellen Erfolg des Unternehmens wie ausgewirkt haben, dennoch offenbart sich auch hier eine Art „innerhinterländisches“ Konkurrenzverhältnis. So fungierte das Unternehmen Kriegsausstellung

---

<sup>263</sup> A.B. 561, K.K. Polizei-Direktion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. vom 17.4.1916 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>264</sup> Vukovic in einem Schreiben an Krobotin vom 1.5.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>265</sup> RGBl. 37 vom 20. Jänner 1916.

einerseits als wirtschaftlicher Akteur, bot seinerseits gleichsam den Rahmen für wirtschaftliche Tätigkeiten, etwa für die Kaffee- und Gasthäuser, das Panorama „Schlacht am Berg Isel“ (welches 1917 auf der Ausstellung vertreten war). Selbiges gilt nun allerdings auch für den „Schauschützengraben“ und, in noch stärkerem Maße, die „Marineschauspiele“. Beide Unternehmen wurden vom Kriegsfürsorgeamt (KFA) betrieben und unterstanden damit direkt dem Kriegsministerium. Was sie auf dem Gelände (dies gilt für die Marineschauspiele) oder im Einzugsgebiet davon (dies betrifft den „Schauschützengraben“) der Kriegsausstellung operierten, waren sie Teil des „Gesamtensembles“, gleichzeitig aber auch vom Unternehmen unabhängig, insbesondere was die finanziellen Einnahmen anlangt, welche direkt dem KFA zufließen. Somit kann das Verhältnis zwischen diesen Unternehmungen und der Kriegsausstellung auf zweierlei Weise gedacht werden. Einerseits scheint ein synergetisches Verhältnis denkbar – die Besucher und Besucherinnen kamen wegen der Kriegsausstellung, entschieden sich aber dann auch für einen Besuch der Marineschauspiele. Andererseits übten die Marineschauspiele als durchchoreografierte Show genug Anziehungskraft aus, sodass es die im Vergleich stellenweise „belehrend“ wirkende Ausstellung zugunsten einer gleichsam konzentrierteren Form der Zerstreung in den Schatten stellte.

## **18. Verschiebung zugunsten des Kriegsministeriums**

Neben dem Problem der Kriegsfürsorge hatte sich für das Unternehmen ein weiteres, unmittelbar finanzielles Problem ergeben. Zwar ist der diesbezügliche Entscheidungsfindungsprozess aus den vorliegenden Quellen nicht klar zu rekonstruieren, aber offenbar war es zu einer Ressourcenverschiebung zu Gunsten des Kriegsministeriums gekommen. So hatte man ursprünglich vorgesehen, wie Vukovic im Schreiben an Krobotin zusammenfasst, dem Kriegsministerium Ausstellungsfläche in der Größenordnung von 900m<sup>2</sup> und einem finanziellen Gegenwert von 180.000 K (ausgehend von 200 K je m<sup>2</sup>) kostenlos zu überlassen. Dass man dem Kriegsministerium ein knappes Fünftel der insgesamt Ausstellungsfläche zur Verfügung stellte, hatte vor der Krise des Unternehmens in den Monaten März und April durchaus Sinn gemacht, da dem Ministerium auch damals schon eine wesentliche Rolle in der Beschickung der Ausstellung zugeordnet gewesen war. Durch die veränderte Gesamtsituation nach der partiellen Neuorganisation der Ausstellung sollte sich das Gewicht weg von den privaten Ausstellern hin zur Heeresverwaltung und ihren verschiedenen Abteilungen verschieben. Im Zuge dessen war, so Vukovic, die kostenlos zur

Verfügung gestellte Ausstellungsfläche für das Ministerium um das Dreifache angewachsen. Zusätzlich hatte man im Kriegsministerium offenbar einen Schwenk vollzogen, was die Teilhabe am finanziellen Profit des Unternehmens anlangte. Nicht, wie bisher fixiert, 60% des Nettogewinns, sondern (dies dürfte in den frühen Phasen der Ausstellungsplanung schon einmal als Vorschlag auf dem Tisch gelegen haben) 12% der Bruttoeinnahmen nahm man für die eigenen Zwecke in Anspruch. Nicht nur aus finanzplanerischen Gründen konnte diese offenbar kurzfristige Änderung für den Arbeitsausschuss kein gangbarer Weg sein, auch die Aussichten auf finanziellen Umsatz des Unternehmens mussten sich so bedeutend reduziert haben.<sup>266</sup> Allerdings war eine andere Lösung wenig wahrscheinlich, schließlich hatte die Heeresleitung nun auch eine wesentlich größere Fläche zu bespielen. Was die kostenlose Belegfläche anlangt, so scheint es plausibel, dass es für das Ministerium keine Option gewesen sein konnte, für die Ausstellung der eigenen Abteilungen (nicht unwesentliche) Gebühren an ein Privatunternehmen zu entrichten, welches zu einem späteren Zeitpunkt lediglich einen geringen Anteil an die Kriegsfürsorge – und damit in die eigenen Kassen – zurückfließen lassen würde. Schlussendlich wäre ein finanzieller Schaden für das Ministerium nicht auszuschließen gewesen. Das dürfte auch den Schwenk an der Gewinnbeteiligung erklären, denn offenbar traute man der Kriegsausstellung nicht zu, überhaupt (nennenswerten) Gewinn zu erwirtschaften und forderte deshalb lieber eine Beteiligung an den Bruttoeinnahmen.

Die Interaktion mit den zuständigen Behörden empfand man, so Vukovic sinngemäß in seinem Schreiben, beinahe als „Spießrutenlauf“. Vielfach habe man „Zeit verlieren und Mühe aufwenden [müssen], um die kompetenten Behörden zu bestimmen, ihren wider jedes Erwarten eingenommenen Standpunkt, welcher das gerade Widerspiel einer Förderung zum Inhalt hatte, aufzugeben“.<sup>267</sup> Als Schikane empfand man dabei besonders die angesprochenen Einschränkungen hinsichtlich der Sperrstunde, sowie der musikalischen Konzerte innerhalb der Ausstellung. In einem Schreiben an Minister Trnka vom 3. Mai führt Vukovic dies auf eine „gewisse unfreundliche Haltung“<sup>268</sup> zurück, die man dem Unternehmen gegenüber ganz grundsätzlich an den Tag legte. Über den Minister versuchte er erneut auf die entscheidenden

---

<sup>266</sup> Vukovic in einem Schreiben an Krobotin vom 1.5.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>267</sup> Vukovic in einem Schreiben an Krobotin vom 1.5.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>268</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 3.5.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Stellen, hier konkret auf Konrad Prinz zu Hohenlohe-Schillingsfürst, den Minister des Innern, einzuwirken, die Einschränkungen aufzuheben. Vukovic konstatierte: „Während alle Kaffeehäuser und Restaurants etc. bis in vorgerückter Nachtstunde offen gehalten werden dürfen, muss die Kriegsausstellung bei Einbruch der Dämmerung geschlossen werden; während im Schützengraben konzertiert werden darf und während zugunsten der Invaliden-Fürsorge Konzerte arrangiert werden dürfen, darf in der Kriegsausstellung die von militärischer Seite ins Leben gerufene und der Kriegsausstellung zu Verfügung gestellte Kapelle nicht spielen!“<sup>269</sup> Konzilianter und konkreter fiel das Schreiben aus, welches der Arbeitsausschuss direkt an den Minister des Innern richtete. Offenbar war der Unmut bei den Betreibern der Gaststätten und Cafés über die frühe Sperrstunde derart groß, dass diese sich weigerten, die vereinbarten Pachtsummen zu entrichten. Ihre Sorgen schienen insofern berechtigt, als deren Sperrstunde mit 22 Uhr angesetzt war, den Besuchern und Besucherinnen des Bundestheaters, dessen Sperrstunde wiederum auf 23 Uhr festgesetzt war, die Konsumation von Speisen und Getränken daher verwehrt bleiben musste. Generell hatte man seitens der Verantwortlichen die bis spät in den Abend arbeitende Bevölkerung im Blick, die „gewiss gerne nach den heißen Tagesstunden im Sommer in den Anlagen des Ausstellungsgartens Erholung suchen würde“.<sup>270</sup> Auch die eigentlichen Ausstellungshallen sollten, so forderte man, nicht mit Einbruch der Dämmerung schließen müssen, sondern bis 22 Uhr geöffnet bleiben dürfen. Den zweiten, nicht zu unterschätzenden Anziehungspunkt stellten die Musikkapellen dar. Hier hatte man seitens des Kriegsministeriums die Kapelle des Infanterie-Regiments Nr. 4 unter der Leitung des Kapellmeisters Wilhelm Wacek<sup>271</sup> abgestellt. Geplant war dieser „bescheidene, im seriösesten Rahmen gehaltene Vergnügungsteil“ – die Kapelle sollte in einem eigenen kleinen Pavillon im Freien auftreten –, um die Besucherfrequenz zu erhöhen und die Menschen zum mehrmaligen Besuch der Ausstellung zu animieren. Auch wenn man folgenden Aspekt möglicherweise nur hervorhob, um die eigenen Forderungen zu unterstreichen, so ist es doch bemerkenswert, wie sehr man sich der Limitierungen einer weitestgehend „spektakellosen“ und seriösen Ausstellung bewusst war,

---

<sup>269</sup> Vukovic in einem Schreiben an Trnka vom 3.5.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg. A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>270</sup> Der Arbeitsausschuss der Kriegsausstellung in einem Schreiben an den Minister des Innern vom 3.5.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>271</sup> Barbara Boisits, Wacek (Vacek), Familie, in: Österreichisches Musiklexikon online, unter: [https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_W/Wacek\\_Familie.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_W/Wacek_Familie.xml) [29.11.2020].

wenn es hinsichtlich der musikalischen Darbietungen heißt, man habe diese nur deshalb inkludiert, „um das Publikum zum wiederholten Besuche der (...) Ausstellung zu bestimmen, was bei der eigentlichen Ausstellung ohne sonstige Zerstreuung nicht zu erwarten wäre“.<sup>272</sup>

Kriegsminister Krobatin schaltete sich in Folge auch direkt ein, indem er Vukovics Eingaben mit der Forderung nach einer Erleichterung der Ausstellung auferlegten Restriktionen direkt dem Minister des Innern übermittelte. Offenbar dürfte es, so geht aus dem Akt hervor, noch zu personellen Änderungen innerhalb der Ausstellungsorganisation gekommen sein. So sei das Unternehmen „von gewissen Elementen und damit von minder erwünschten Tendenzen gründlich gesäubert [worden]“.<sup>273</sup> Auch über Graf Berchtold versuchte Krobatin in einem Schreiben, erneut auf die Entwicklungen positiv einzuwirken und die fehlende Kooperationsbereitschaft der zuständigen Behörden in der Frage der Sperrstunde(n) sowie des Konzertierens anzusprechen. Seit der Niederlegung des Protektorats durch den Erzherzog sei dem Unternehmen „seitens der kompetenten Stellen und Behörden, als auch von der Regierung, die größten Schwierigkeiten bereitet [worden], wodurch dessen Gelingen ernstlich in Frage gestellt erscheint“. Krobatin stellte sich hinter das Projekt und verwies erneut auf die finanziellen Mittel, welche dadurch „militär-humanitären Zwecken“ zufließen würden.<sup>274</sup> Alles in allem waren auch Krobatins Interventionsmöglichkeiten limitiert und blieben ohne nennenswerten Erfolg. Dies geht zumindest aus einem Schreiben des Ministers an Berchtold hervor, in welchem er diesem für die „freundliche Mühewaltung und Intervention in Angelegenheit der Kriegsausstellung“ dankt.<sup>275</sup>

---

<sup>272</sup> Der Arbeitsausschuss der Kriegsausstellung in einem Schreiben an den Minister des Innern vom 3.5.1916, in: Z.27867-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>273</sup> Referat vom 11.5.1916, in: Z.33250-XXa/1916, aus: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>274</sup> Krobatin in einem Schreiben an Berchtold vom 18.5.1916, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916. Interessanterweise spricht Krobatin in dem Schreiben davon, dass „das gesamte Reinertragnis der Ausstellung zugunsten militär-humanitärer Zwecke mir zur Verfügung gestellt wird“. Darunter wären also 100% des Nettogewinns der Ausstellung zu verstehen, es ist also wohl davon auszugehen, dass es sich hier um eine unpräzise Formulierung Krobatins handeln muss.

<sup>275</sup> Krobatin in einem Schreiben an Berchtold vom 19.6.1916, in: AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916.

## 19. „Die Bühnenaborte haben einen Vorraum zu erhalten“<sup>276</sup> – Das Bundestheater als Beispiel für (bürokratische) Hürden des Projektes

Ein Paradebeispiel, wenn schon nicht für die immer wieder, mehr oder minder direkt, angesprochene mangelnde Kooperationsbereitschaft der Behörden, so doch für die bei einem solchen Projekt auftretenden Probleme und Verzögerungen, ist das „Bundestheater“. Einer der dominierenden Bauten der Ausstellung, mit der Rückseite zur Ausstellungsstraße, direkt neben dem Haupteingang der Ausstellung gelegen und frontal über den sogenannten „Theaterplatz“ des Ausstellungsgeländes zu begehen, hatte eine Kapazität von insgesamt 1314<sup>277</sup> (!) Sitzplätzen. Für das unter der Direktion von Oscar Franz stehende Theater zeichnete architektonisch, wie für die Ausstellung insgesamt, Carl Witzmann verantwortlich. Entgegen einer Meldung der *Vossischen Zeitung*<sup>278</sup>, die, noch in der Frühphase des Unternehmens, davon sprach, dass für die Kriegsausstellung „zwei große Bühnen“, nämlich ein „Festspieltheater, das nur die klassische oder ernste moderne Komödie in besonderer Aufmachung pflegen soll“, sowie ein „Revuetheater, dem die Pflege des volkstümlichen Stückes zugedacht ist“ geplant seien, sollte lediglich Letzteres, allerdings unter der Bezeichnung „Bundestheater“, realisiert werden. Dem Bau sollte die Ehre zu Teil werden, nach diversen Verzögerungen tatsächlich erst am 8. Juli 1916, also noch sieben Tage später als Kriegsausstellung selbst, eröffnen zu können.

---

<sup>276</sup> MA Wien, Abt. IV, Z.1794, Theater-Lokal-Kommission für Wien, Verhandlungsschrift vom 10.3.1916, G.Z. 29/16, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>277</sup> K.K. Polizei-Direktion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellung Betriebsgesellschaft m.b.H. vom 29.7.1916, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>278</sup> Vossische Zeitung vom 11.1.1916.; Angeblich wollte der Arbeitsausschuss sogar, so zumindest der Artikel, Max Reinhardt als Leiter für das Festspieltheater gewinnen. Auch im Neue Wiener Tagblatt war in der Ausgabe vom 2. Februar 1916, S. 12, noch die Rede von einem „große[n] Festspielhaus und eventuell auch ein[em] Varietétheater“.



*Abbildung 2 Auf dem Bundestheater-Platz mit Blick auf die Front des Bundestheaters (1916)*

Verhandlungen über das Projekt und die vorgelegten Pläne aus feuer- und baupolizeilicher Sicht sind für den 10. März 1916 dokumentiert. Unter dem Obmann Ober-Baurat Alfred Greil trat die Theater-Lokal-Kommission für Wien zusammen, um über den Entwurf des Bundestheaters zu beraten. Wesentlich für das Theater – und zugleich einer der Gründe für die Verzögerungen – war sein Charakter als „Sommertheater“, für das, §7 des Theaterbaugesetzes folgend, andere, vereinfacht gesagt, weniger strikte Sicherheitsvorkehrungen zu gelten hatten. Man attestierte, wie die Verhandlungsschrift zeigt, dem Projekt einige planerische Mängel und verlangte auf den Plänen entsprechende Nachbesserungen. Eine grundsätzliche Genehmigung, das Theater in der Kriegsausstellung überhaupt zu betreiben, erhielt man erst am 2. Mai; das einschlägige Schreiben langte am 6. Mai bei dem für die rechtlichen Belange des Unternehmens zuständigen Dr. Heinrich Mück ein. Man erhielt darin die „Berechtigung zur Aufführung von Trauer- und Schauspielen, Possen, Schwänken, Lustspielen, Opern, Operetten und Sketchen in deutscher Sprache (...)“, dies freilich wie immer unter der Voraussetzung, dass diese Stücke „einen dem Ernste und der Bedeutung der gegenwärtigen Zeit angepassten, würdigen Charakter tragen“. Vor der öffentlichen Ankündigung mussten die Stücke außerdem eine Aufführungsbewilligung erhalten haben.<sup>279</sup>

---

<sup>279</sup> K.K. Polizei-Direktion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellung Betriebsgesellschaft m.b.H. vom 6.5.1916 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

Offenbar dürfte die Sache, so legt es zumindest die folgende Verhandlungsschrift nahe, entweder seitens der Behörden eine gute Zeit lang liegen gelassen worden sein, oder Witzmann und die Verantwortlichen des Baus hatten tatsächlich dermaßen knapp kalkuliert. Jedenfalls heißt es in der Verhandlungsschrift der Theater-Lokal-Kommission vom 31. Mai, Obmann Greil seien „erst vor einigen Tagen ein Pare der Pläne für das Theater übergeben worden“.<sup>280</sup> Obwohl man nicht allen Forderungen der Kommission nachgekommen war, war offenbar klar, dass man die Entscheidung tunlichst beschleunigen musste. Der zentrale Punkt war, dass man den Zuschauerraum mit hölzernen Rollbalken abgeschlossen hatte, wodurch „die ganze Anlage den Charakter eines Sommertheaters [verloren hatte]“. Offenbar hatte Witzmann diese Lösung auf Wunsch des Direktoriums der Ausstellung gewählt, um Besucher der Ausstellung nicht durch etwaige Theaterproben zu stören. Die Mitglieder der Kommission äußerten sich dazu in ihren Stellungnahmen allesamt ablehnend. So meinte etwa Dr. Wolfgang Madjera, man stehe „infolge des Abschlusses des Zuschauerraumes durch Rollbalken vor einem ganz neuen Projekte“ und da „ein feuersicherer Abschluss der Bühne gegen den Zuschauerraum fehlt und der Zuschauerraum ganz abgeschlossen werden kann, es sich somit um ein ganz aus Holz hergestelltes Theater handelt“, würde er den Entwurf auf Grundlage der Gesetze ablehnen. Anschließend bat man Witzmann, seine Pläne zu rechtfertigen. Dieser verwies auf ein ähnliches Festspielhaus, wie es schon in „Venedig in Wien“ bestanden hatte, sowie darauf, dass man die Rollbalken während den Vorstellungen geöffnet halten könne, doch dies konnte schlussendlich keines der Kommissionsmitglieder überzeugen. Da, wie Baurat Wagner meinte, „die Kommission die Verantwortung hierfür nicht übernehmen [könne]“, wurde das Projekt in der vorliegenden Form einstimmig abgelehnt.<sup>281</sup> Man löste das Problem schließlich dadurch, dass man eine eiserne Kurtine einbaute, die die Bühnenöffnung zum Zuschauerraum hin bei Bedarf abschließen konnte.<sup>282</sup> Bei Witzmann dürfte diese Lösung, obwohl das aus der Verhandlungsschrift so nicht direkt hervorgeht, doch auf größeres Unverständnis gestoßen sein. Immerhin meinte er diesbezüglich im Fachblatt *Der Architekt*: „Eines sei hier der Kuriosität halber erwähnt: es wurde verlangt, dass trotz des

---

<sup>280</sup> MA Wien, Abt. IV, Z.1794, Theater-Lokal-Kommission für Wien, Verhandlungsschrift vom 31.5.1916, G.Z. 29/16, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>281</sup> MA Wien, Abt. IV, Z.1794, Theater-Lokal-Kommission für Wien, Verhandlungsschrift vom 31.5.1916, G.Z. 29/16, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>282</sup> So Witzmann in einem Bericht in: *Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport* (1917, Heft 8), S. 25.

Holzbaues (...) eine eiserne Kurtine eingebaut werde (...). Alle Gegenargumente nützten nichts: es steht eben so im Theaterbaugesetz“.<sup>283</sup>

Am 8. Juni schien man seitens des Arbeitsausschusses offenbar genug Vertrauen in die Korrektheit der baulichen Maßnahmen gehabt zu haben und wandte sich an die Abteilung IV des Wiener Magistrats, mit der Bitte um eine sicherheitspolizeiliche Kommissionierung des „Bundestheaters“.<sup>284</sup> Die Angelegenheit blieb nun - erneut – mehr als drei Wochen liegen. Die Kommissionierung sollte erst äußerst zeitnah zum geplanten Eröffnungstermin der gesamten Ausstellung am 1. Juli erfolgen, nämlich am 30. Juni. Insgesamt hatte die Theater-Lokal-Kommission sechs Punkte zu bemängeln, die von außen wohl am besten als bedingt schwerwiegend zu charakterisieren sind. So waren etwa die Entwürfe für die elektrische Haupt- und Notbeleuchtung<sup>285</sup> dem Magistrat im Vorhinein nicht zur Genehmigung vorgelegt worden, ebenso wie die Pläne für einen feuersicheren Schiebevorhang. Dass die Letztverantwortung im Falle eines Brandes oder einer möglichen Massenpanik nicht auf die leichte Schulter genommen wurde, ist klar. Dem gegenüber stand allerdings das wohl vergleichsweise „geringere Vergehen“ eines nicht konformen Abstandes (im konkreten Fall waren dies 90 cm) zwischen den Lehnen der in den oberen zwei Sitzreihen befindlichen Sitze. Seitens der Kommission kam man jedenfalls zu dem Urteil, „der Eröffnung des Betriebes wegen des unfertigen Zustandes der Einrichtungen (...) des Ausstellungsgebäudes nicht zuzustimmen“.<sup>286</sup>

## **20. „Inmitten Kriegsnot und Schlachtenlärm (...)“<sup>287</sup> – Das Bundestheater in der Kritik**

Wendet man sich erneut einer der zentralen Fragen im Zusammenhang mit der Kriegsausstellung zu, nämlich jener, welche Form der Unterhaltung im gegebenen Rahmen legitim war, so verwundert es nicht, dass diese auch in der zeitgenössischen Diskussion um das Programm des „Bundestheaters“ virulent wird. Die Spannbreite der vertretenen

---

<sup>283</sup> Der Architekt. Monatshefte für Bau- und Raumkunst (XXI Jahrgang 1916/1918), S. 128.

<sup>284</sup> Z.1814, Arbeitsausschuss der Kriegsausstellung an das Magistrat Wien, Abteilung IV in einem Schreiben vom 8.6.1916, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>285</sup> Q4 2502/1916, Grundriss der Festspielhalle 1:100 mit eingezeichneter Beleuchtung von Architekt Carl Witzmann „Österreichisch-Ungarische Kriegsausstellung Wien 1916“, Maßstab 1:100, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>286</sup> MA Wien, Abt. IV, Z.2052, Theater-Lokal-Kommission für Wien, Verhandlungsschrift vom 30.6.1916, G.Z. 70/16, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>287</sup> WZ, 6.7.16, S. 4.

Positionen reicht vom Vorwurf, das gezeigte Stück stehe in eklatantem Widerspruch nicht nur zum geforderten Ernst in Zeiten des Krieges, sondern zur Kriegsausstellung selbst, welche dem Besucher eigentlich genau diesen Ernst vermitteln sollte. Andererseits sollte genau dieser Ernst gelegentlich – eben in Form des Theaters – mittels harmloser Leichtigkeit durchbrochen werden und das Theater somit der Ablenkung dienen. Um die Rolle des Bundestheaters einzuschätzen muss – und dies geht mitunter auch aus den Kommentaren hervor – der Wandel der Spielpläne in den Theatern Wiens in den ersten zweieinhalb Kriegsjahren ebenso berücksichtigt werden wie personelle Fragen und etwas, das man vielleicht als Wiener „Mentalitäts- oder Geschmacksfrage“ bezeichnen könnte.

Kein Stein des Anstoßes war jedenfalls die äußere Form, die architektonische Gestaltung des Theatergebäudes. Dass es sich beim ersten Anblick „keineswegs als ein Theater dar[stellte]“, wurde im Rahmen der teilweise zweckmäßig orientierten Gestaltung der anderen Ausstellungsbauten durchaus goutiert. Innen, durchaus ungewöhnlich, war das Theater als ein „ganz respektables Amphitheater“ entworfen, „dergleichen wir in Wien bisher – leider! – noch keines besitzen“.<sup>288</sup> Im Inneren mache das Theater einen „angenehmen Eindruck“; auch fiel positiv auf, dass durch die Aufteilung der Gänge im Saal diese „auf das bequemste den Verkehr für die Theaterbesucher [vermitteln]“<sup>289</sup>. Auch die Zeitschrift *Sport und Salon* bezeichnet es als „freundlich[en] und sympathisch[en] Bau“, dessen in die breite gehende, ausladende Bühne „einem Operettentheater mit seinen Massentänzen gewiss sehr zu statten kommt“.<sup>290</sup> Wesentlich kontroverser diskutiert wurde, was sich auf der Bühne abspielte: das Stück, mit dem sprechenden Titel<sup>291</sup> „Worum geht’s denn jetzt?“ von Leopold Jacobson und Robert Bodanzky sowie mit Musik von Edmund Eysler. Eine burleske Operette, in der nichts auf den Krieg verweist und deren Inhalt wohl schwer unverfänglicher hätte sein können. Im Kern ist es eine „mit ein paar unbedenklichen Pikanterien gespickte Handlung rund um zwei in Konkurrenz stehende Kaufleute einer Kleinstadt in der Nähe von Wien“<sup>292</sup>, in deren Verlauf „eine Reihe der lustigsten Komplikationen entsteht“.<sup>293</sup>

---

<sup>288</sup> Ferdinand von Feldegg, „Das Baukünstlerische der Kriegsausstellung“, in: FB, 6.7.1916, S. 1f.

<sup>289</sup> Deutsches Volksblatt, 6.7.1916, S. 8.

<sup>290</sup> *Sport und Salon* – Illustrierte Zeitschrift für die vornehme Welt, 8.7.1916, S. 8.

<sup>291</sup> Worauf einer der ganz wenigen kritischen Beiträge in der Wiener Sonn- und Montagszeitung vom 26.5.1916 in bemerkenswert spitzer Art und Weiße Bezug nimmt.

<sup>292</sup> Eva Krivanec, *Krieg auf der Bühne – Bühnen im Krieg. Zum Theater in vier europäischen Hauptstädten (Berlin, Lissabon, Paris, Wien) während des Ersten Weltkriegs* (Diss. Universität Wien 2009), S. 213.

<sup>293</sup> *Sport und Salon* – Illustrierte Zeitschrift für die vornehme Welt, 8.7.1916, S. 9.

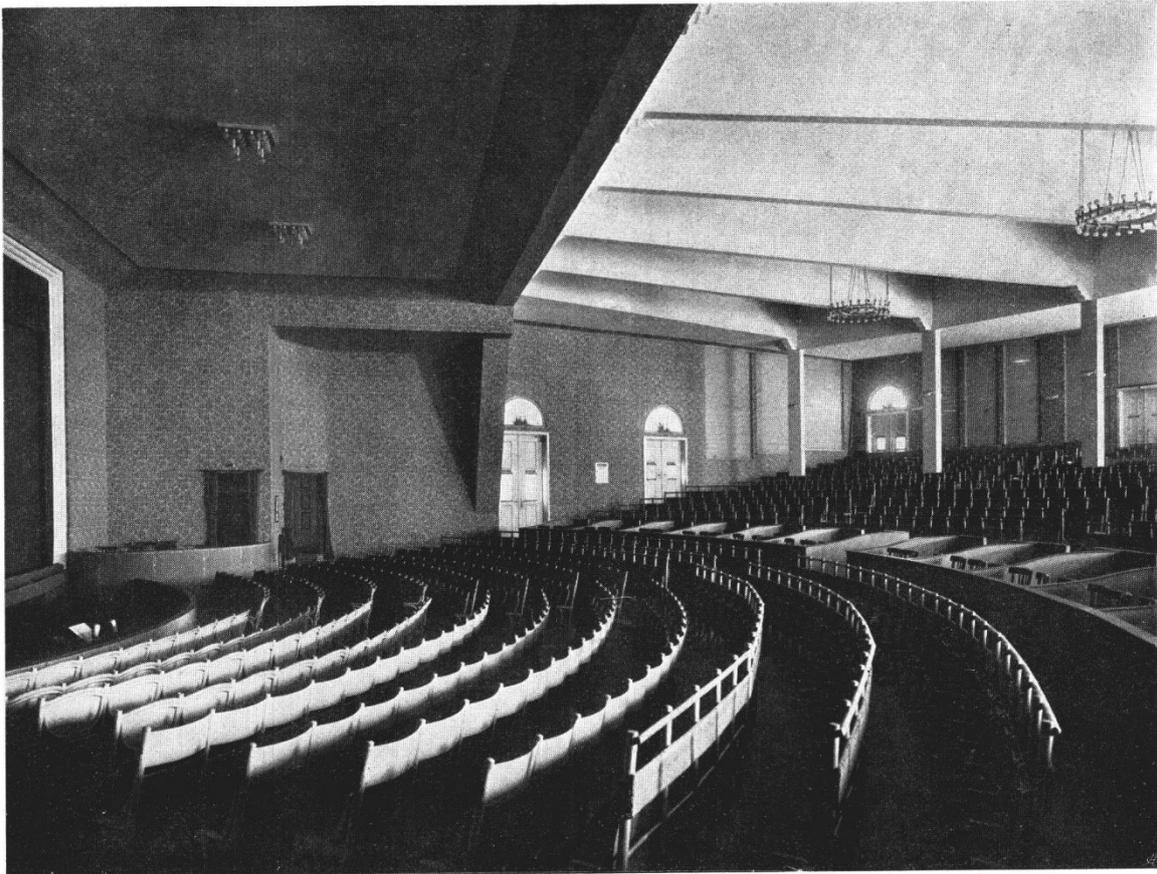


Abb. 190: Architekt Professor Karl Witzmann, Wiener Kriegsausstellung, Theater.

*Abbildung 3 Innenansicht des Bundestheaters (1916)*

Eben diese heitere, das Stück charakterisierende Grundstimmung und Sorglosigkeit wurden stellenweise stark kritisiert. In Anbetracht des gefällig gestalteten Theaters sei es „[e]wig schade, dass auf dieser Bühne sich nichts dem Ernste der ganzen Ausstellung Würdiges abspielen“ werde. Lediglich die „edle dramatische Kunst“ sei dazu berufen, einen Aufenthalt in der Kriegsausstellung würdig zu beschließen. „Oder“, so wird spitz formuliert, „traute man dem ‚gemütlichen‘ Wien nicht zu, nach ein, zwei Stunden ernsten Betrachtens noch ein bisschen weiteren Ernst in sich aufzunehmen?“<sup>294</sup>. Es mag auf den ersten Blick verwundern, dass im Sommer 1916, noch dazu in der Kriegsausstellung, nicht auch der Krieg in seinen verschiedenen Facetten auf der Bühne behandelt wurde. Sofern man das Argument vorerst außer Acht lässt, dass diese Operette „in bewusstem Kontrast zur ernsten und bombastischen Tendenz der Kriegsausstellung [stand]“<sup>295</sup>, so ist dies doch Ausdruck einer für ganz Wien zu konstatierenden Tendenz. Die Stücke mit stark militärischem Bezug, die Sorte der „naiv-

<sup>294</sup> Ferdinand von Feldegg, „Das Baukünstlerische der Kriegsausstellung“, in: FB, 6.7.1916, S. 4.

<sup>295</sup> Krivanec, Krieg auf der Bühne, S. 212.

jubilierenden, aggressiven Kriegsstücke“<sup>296</sup>, waren v.a. eine Sache der ersten Kriegsmonate gewesen; bereits Anfang 1915 zeigte sich in den Spielplänen der Theater eine gegenläufige Tendenz. In diesem Sinn sah die *Allgemeine Sport Zeitung* in einem Kommentar das Stück im Kontrast zur „Kriegsdichterei“, welche „richtiger- und geschmackvollerweise (...) zum Glück überwunden ist [und] auch hier keine Auferstehung feiern soll“, wengleich man postwendend relativiert, dass es doch etwas weniger „burlesk“ hätte sein können, da die „Musikposse (..) in der Kriegsausstellung dem Geist des nahen Wurstelpraters Rechnung trägt“.<sup>297</sup>

Je unangenehmer die Wirklichkeit des Krieges wurde, desto weniger Bezug wollte man offenbar darauf nehmen und desto mehr stand die Ablenkung im Vordergrund.<sup>298</sup> So wiesen etwa, wie Krivanec in ihrer Untersuchung festhält, im Oktober 1915 in Wien lediglich 4% (!) der Theaterstücke und Revuen einen Kriegsbezug auf. Insgesamt lag der Anteil der Stücke, die dem „bürgerlichen Unterhaltungstheater“ zuzurechnen sind, bei 58%.<sup>299</sup> Natürlich lässt sich diese Kritik auch durch die Brille eines gewissen zeitgenössischen „Kulturpessimismus“ betrachten. Das Theaterstück wird auf ganz grundlegender Ebene disqualifiziert: „In dem Augenblick, in dem man das Theater des Herrn Oscar Franz auslieferte, musste man wissen, was man zu erwarten hat (...). Er verschleißt seit Jahren im Bürgertheater<sup>300</sup> Operettenware einer ganz bestimmten Marke, für die ihm das Publikum (...) erzogen und zugetrieben wird.“ Die Wiener erholten sich von den Anstrengungen, so der Kommentar weiter, „am besten und liebsten bei Operettenblödsinn mit dazugehöriger Musik (...)“ Die Operette stelle jedenfalls, explizit im Rahmen der Kriegsausstellung „eine grobe, ja aufreizende Geschmacklosigkeit“ dar.<sup>301</sup> Völlig konträr hierzu erscheint das abschließende Urteil des Berichtes in *Sport&Salon*: Man kommt zwar nicht umhin, den Ernst der Tage zu betonen, jedoch solle „die Heiterkeit denn doch nicht ganz aussterben“, wie sie in dem Stück zum Tragen kommt. Und um eben die

---

<sup>296</sup> Krivanec, *Krieg auf der Bühne*, S. 212.

<sup>297</sup> *Allgemeine Sport Zeitung*, 9.7.1916, S. 516.

<sup>298</sup> Krivanec, *Krieg auf der Bühne*, S. 163

<sup>299</sup> *Ibid.*, S. 188f.

<sup>300</sup> Das ehemalige Bürgertheater wurde 1905 in der Vorderen Zollamtsstraße auf Betreiben Oscar Franz errichtet, als dessen Direktor er bis zu seinem Tod 1925 fungierte. Aufgrund des Erfolges am Theater stark präsent war etwa auch Edmund Eysler, siehe: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/B%C3%BCrgertheater> [10.12.1916]

<sup>301</sup> „Adelina wie bist du schön“, in: *Wiener Montagblatt*, 10.7.1916, S. 7.

Anspannung für eine kurze Zeit zu durchbrechen, sei doch, und dies ist ein bemerkenswertes Argument, „die neue Operette das denkbar harmloseste Mittel“. <sup>302</sup>

Die stark widersprüchliche Bewertung des Bundestheaters, bzw. des Stückes „Worum geht’s denn jetzt?“ speist sich aus den verschiedenen Vorstellungen davon, welche Rolle ein Theater im gegebenen Rahmen erfüllen sollte. Der Rahmen ist freilich ein doppelter: nicht nur Theater im Krieg, sondern eben auch Theater in einer Kriegsausstellung im Krieg. Gleichsam im Kleinen wird hier die für die Ausstellung im Großen essenzielle Frage verhandelt, wie viel Ablenkung möglich und in welcher Form sie moralisch vertretbar ist. Das Theater als eine Art gesellschaftliches Ventil war entweder eben jenes „denkbar harmloseste Mittel“, das ohnehin, relativ unabhängig von sonstigen kriegsbedingten Einschränkungen, von der Bevölkerung genutzt wurde<sup>303</sup>; oder es war Beispiel für eine Aufweichung der Heimatfront, Sinnbild einer unmilitärischen, dekadenten und daher unangebrachten Vergnügungssucht, die „auf der Bühne Champagnerpfropfen knallen und die entblößten Damenbeine durcheinanderwirbeln [ließ]“<sup>304</sup> An der *tatsächlichen* Front jedenfalls wäre ein Stück im Stil von „Worum geht’s denn jetzt?“ vollkommen im erwartbaren und auch propagandistisch gewünschten Rahmen gelegen. So war die Anforderung der durch das Kriegspressequartier organisierten Fronttheater, dass „[p]opuläre Darbietungen der leichten Unterhaltung wie Posse, Schwank und Operette [bevorzugt wurden]“. Nicht nur wurden politische und aufrührerische Stücke abgelehnt, aber auch solche, „die den Feind offen diffamierten oder explizit an das Durchhaltevermögen und die Kampfkraft der eigenen Mannschaft appellierten“.<sup>305</sup>

Für die Verantwortlichen der Kriegsausstellung war das Bundestheater jedenfalls ein weiterer (ökonomischer) Anker, der auf Profit hoffen ließ, v.a. nachdem sich die Erfolgsaussichten des Unternehmens ab März wesentlich verschlechtert hatten. Mit dem Theater unter dem etablierten und routinierten Oscar Fronz hatte man tatsächlich die unverfänglichste, aber eben auch die wahrscheinlich erfolgreichste Lösung unter den gegebenen Umständen erreicht. Dass diese Lösung das Ergebnis tendenziell divergierender Interessen zwischen den Initiatoren der Ausstellung und den politischen und militärischen Autoritäten war, erkennt

---

<sup>302</sup> Sport und Salon – Illustrierte Zeitschrift für die vornehme Welt, 8.7.1916, S. 9.

<sup>303</sup> Krivanec, Krieg auf der Bühne, S. 223.

<sup>304</sup> „Adelina wie bist du schön“, in: WM, 10.7.1916, S. 7.

<sup>305</sup> Michaela Scharf, Jakob Zenzmaier, Kulturpolitik am Kriegsschauplatz. Das Fronttheater des KPQ der österreichisch-ungarischen Armee, in: Sema Colpan, Amália Kerekes u.a. (Hg.), Kulturmanöver. Das k.u.k. Kriegspressequartier und die Mobilisierung von Wort und Bild (Frankfurt am Main 2015) S. 205.

und kritisiert zugleich der Kommentator im *Wiener Montagblatt*: „Dass sich der übliche Ausstellungsrummel diesmal nicht schicke, hat man im Kriegsministerium und den höheren Protektoren des Unternehmens gefühlt und auch deutlich zu verstehen gegeben. Die Ausstellungsunternehmen haben die Maßregeln der Aufsichtsbehörden (...) gar oft als eine Art Geschäftsstörung empfinden müssen. Aber Herrn Fronz (...) haben sie doch durchgesetzt“.<sup>306</sup> Was die Ständige Österreichische Ausstellungskommission in ihrer Kritik unter dem verwendeten Begriff der „Vergnügungsecke“ subsumiert hatte, stellte sich für die Organisatoren als ökonomische Notwendigkeit heraus. Schlussendlich war das Theater für die politisch Verantwortlichen wohl doch ein zu großer Fixposten und letzten Endes auch akzeptabel, sodass von einem Verzicht niemand profitiert hätte.

## **21. „die Zusammenhänge des ungeheuren Organismus kennen zu lernen (...)“<sup>307</sup> – Spannungsfelder und Ablauf der Ausstellung**

Wurde im bisherigen ersten Teil ein Schwerpunkt auf die politischen Aushandlungsprozesse, die „bürokratischen“ und planerischen Aspekte des Unternehmens Kriegsausstellung gelegt, so soll im Folgenden gewissermaßen die zweite Seite der Medaille betrachtet werden. Es handelt sich hierbei, im weitesten Sinne, um die Frage der Rezeption der Ausstellung, genauer gesagt: die publizistische Rezeption. Es steht hierbei weniger die Frage nach einer positiven oder negativen Rezeption im Vordergrund - die kritischen Artikel lassen sich hier tatsächlich an einer Hand abzählen und sind v.a. in der *Arbeiter Zeitung* erschienen - sondern jene nach einer qualitativ-operativen Bewertung. Kurz gesagt: Wie funktioniert die Ausstellung? Sie funktioniert, so die These, durch partielle Polarisierung, durch das Zusammenbringen – aber eben nicht Vereinen! - (scheinbar) gegensätzlicher Elemente. Dadurch entstehen größere und kleinere Spannungsfelder, die immer wieder (medial) fassbar, jedoch nicht immer klar erkannt und auch benannt werden. Dies ist insofern relevant, wenn man die Erfolgsfähigkeit des Unternehmens, vorerst abseits ökonomischer Faktoren, ideologisch festmachen will. Denn ein wesentlicher Anspruch der Ausstellung war die Konstruktion einer Form der Totalität, die, über den Weg der Angleichung, der Vereinigung der Erfahrungshorizonte von „Front“ und „Hinterland“, zu einer Mobilisierung der ökonomischen und geistigen Mittel für den Krieg

---

<sup>306</sup> „Adelina wie bist du schön“, in: WM, 10.7.1916, S. 8.

<sup>307</sup> AZ, 29.6.16, S. 7.

führen sollte. Je größer und diverser<sup>308</sup> das zu erreichende Publikum, desto vielfältiger mussten die eingesetzten Mittel sein. Eben dadurch ergibt sich eine Vielzahl an Perspektiven, damit Interpretationen und schlussendlich Reibungsflächen und Spannungsfelder. Hier stellt sich, wie bei jeder Betrachtung, die Wirkungsweisen durch die Rezeption nachzuvollziehen versucht, das Problem der Fassbarkeit. Auf der Grundlage von in Zeitungen oder Zeitschriften publizierter Artikel, beschriebener Rundgänge, ästhetischer Kritiken, lassen sich eben nur eingeschränkte Aussagen über die Erfahrungen machen, die für Besucher und Besucherinnen möglicherweise prägend gewesen sein könnten. Dennoch scheint es lohnend zumindest zu versuchen, auf diese kleinste Ebene individueller Erfahrung, die Emotion, einzugehen. Schließlich zieht sich durch den ersten, gewissermaßen die „praktischen“ Aspekte des Unternehmens beleuchtenden Teil ein Begriff, an dem das Unternehmen permanent gemessen wurde: der Ernst. Dieser wird nicht nur von der Ausstellung als Anspruch propagiert, auch die publizierten Berichte setzen sich immer wieder damit auseinander, fordern ihn ein. Ein charakteristischer Beitrag, der nicht nur maßgeblich das Interesse an diesem Phänomen angestoßen hat, sondern tatsächlich die emotionale Komponente verdichtet, ist dem *Pester Lloyd* zu entnehmen, in dem es heißt: „So wird der Schauer der Schlacht, die Beklemmung des Ernstes, die Sorge um unsere Lieben da draußen mitten in der Ausstellung sein. Wird einen Teil von ihr bilden, ein Ausstellungsobjekt, das wir selber dort täglich hineintragen werden.“<sup>309</sup> Eine in Bezug auf Geschichtskultur getroffene Feststellung von Martin Lücke und Irmgard Zündorf scheint auch hier, in Bezug auf die Kriegsausstellung, zuzutreffen, nämlich, dass „ohne Emotionen (..) die politische und die kognitive Dimension (...) ins Leere laufen [würde]“.<sup>310</sup> Auf rein rationaler Ebene, in Anlehnung an Ute Frevert<sup>311</sup>, können diese Auseinandersetzungen nicht stattfinden, besonders wenn sie um moralische Dilemmata kreisen.

Diese Emotionen werden allerdings, folgen wir dem *Pester Lloyd*, nicht nur einfach in die Ausstellung hineingetragen und dort zum „Ausstellungsobjekt“, um anschließend Staub anzusetzen. Sie stehen in permanenter Wechselwirkung mit den verschiedenen Bereichen der Kriegsausstellung und, so die Überlegung, werden besonders in den angesprochenen

---

<sup>308</sup> So stellt ein Bericht wohlwollend fest, dass in der Kriegsausstellung „Wien in allen seinen Gesellschaftsschattierungen vertreten [sei]“. Siehe: *Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport* (Heft 8, 1917) S. 42.

<sup>309</sup> Sommer, *Zur Weltkriegsausstellung 1916*, in: Pfoser, Weigl, *Epizentrum*, S. 510f.

<sup>310</sup> Martin Lücke, Irmgard Zündorf, *Einführung in die Public History* (Göttingen 2018), S. 33.

<sup>311</sup> Ute Frevert, Kommentar zu: Piroska Nagy, *History of Emotions*, in: Marek Tamm, Peter Burke (eds.), *Debating new Approaches to History* (London 2019) S. 203.

Spannungsfeldern greifbar, wobei sie diese bisweilen auch maßgeblich mitkonstituieren. Besonders auf drei Ebenen, so die These, erstrecken sich diese Felder. Einerseits auf einer topographischen Ebene: als Ausstellung im Prater, einem dermaßen stark konnotierten und emotional aufgeladenen Ort. Als Nachfolger zu vorhergehenden Unternehmungen, etwa „Venedig in Wien“; in Konkurrenz zum „Wurstelprater“ um Aufmerksamkeit und knappe ökonomische Mittel; schließlich auch in klarer Opposition, in klarer Abgrenzung zum scheinbar verwerflichen Vergnügen. Die Kriegsausstellung – und ihre Besucher und Besucherinnen – muss sich dazu verhalten, ist in einem ständigen Austarieren und Abgrenzen verhaftet. Auf der zeitlichen Ebene ist die Ausstellung mit dem grundlegenden Paradoxon konfrontiert, mit dem Krieg etwas sich ständig Wandelndes auszustellen. Sie vereint dementsprechend historisierende Elemente, „musealisiert“ Aktuelles und reanimiert Historisches. Die Kommunikationsspanne entfaltet sich, so etwa Britta Lange, zwischen „Retrospektive auf das Kriegsgeschehen“ und einem „aktuellen Bericht“ von der Front.<sup>312</sup> Es wird produziert (etwa in der präsentierten Konservenfabrik<sup>313</sup>) und konsumiert, zuletzt etwa in der einmal als Lehrstück gedachten „Musterkriegsküche“, die Ende August „regen Zulauf“ hatte und über 900 Angestellte des Unternehmens und seiner diversen Betriebe verköstigt.<sup>314</sup> Die letzte Ebene, die mit den vorherigen auf verschiedenste Weise verzahnt ist, lässt sich am ehesten als immersive Ebene, als Ebene der Immersion bezeichnen. Wie – und v.a.: wie intensiv – ermöglicht die Kriegsausstellung ein „Eintauchen“ der Besucher, welche Wirkung wird dabei entfaltet. Das hervorstechendste Beispiel ist der (Schau)Schützengraben der Abteilung „Im Felde“. Funktioniert diese Anlage, um mit Oliver Grau zu sprechen, als „spielerisch-bewusste Hingabe an den Schein“, oder scheint die „Subjekt-Objekt“-Beziehung für einen Augenblick verwischt, um, so die radikalste Form, „die innere Distanzierung der Betrachter zu erodieren [und um] der Botschaft eine maximale Wirkung [zu] verleihen“?<sup>315</sup>

Im Folgenden sollen also Spannungsfelder untersucht werden, im Wesentlichen festgemacht auf den drei skizzierten Ebenen des Raumes, der Zeit und der Immersion und zwar im Verlauf

---

<sup>312</sup> Lange, Einen Krieg ausstellen, S. 4.

<sup>313</sup> Als Kuriosum, wenngleich auch nicht allzu verwunderlich, wenn man das Prozedere rund um das Bundestheater bedenkt, sei hier vermerkt, dass die „Konservenfabrik“ den Betrieb „nur scheinbar“ darstellen durfte. Erst nach Überprüfung der Gewerbebehörde konnte sie tatsächlich produzieren. Siehe: Verhandlungsschrift des MA Wien, Abt. IV vom 1.7.1916, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>314</sup> Deutsche Volkszeitung 30.8.1917, S. 7.

<sup>315</sup> Oliver Grau, Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart: visuelle Strategien (Berlin 2001) S. 23.

der Kriegsausstellung von ihrer Eröffnung am 1. Juli 1916 bis zum Ende in ihrer leicht abgewandelten Form am 21. Oktober 1917. Die Untersuchungen, noch mehr jedoch die Chronologie, orientieren und stützen sich auf eine große Zahl an Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln. Alleine für das Jahr 1916 weist eine Suche unter dem Begriff „Kriegsausstellung“, mit Einschränkung auf Wien als Erscheinungsort des Mediums, 796 Meldungen auf. Natürlich sind darunter auch Werbeanzeigen, kurze Berichte, Meldungen über Besucherzahlen. Insgesamt lässt sich aber, auch wenn dies im Weiteren nicht erschöpfend ausfallen kann, der Verlauf der Ausstellung sehr klar rekonstruieren.

## 22. Die Eröffnung der Kriegsausstellung 1916

„Wir können nicht umhin, darauf hinzuweisen, dass die für die Vorbereitung einer solchen Veranstaltung noch zur Verfügung stehende Zeit, wenn die Ausstellung tatsächlich am 1. Mai (...) eröffnet werden soll, doch etwas zu kurz erscheint“. Diese „mahnenden“ Worte, ansonsten dem Projekt mehr als wohlgesonnen, konnten Interessierte bereits am 31. Jänner 1916 in einer Ausgabe der Wochenzeitung *Die Arbeit* lesen, und zwar in einem der wenigen Artikel, die sich mit der Realisierbarkeit und der Möglichkeit einer fristgerechten Eröffnung der Kriegsausstellung überhaupt auseinandersetzten. Lange geht man in den diversen Blättern vom geplanten Eröffnungstermin aus, auch noch am 24. April, wie etwa das *Neue Wiener Tagblatt*. Auch die *Neue Freie Presse* vermeldet, nun schon am 14. Mai, euphorisch: „Nur eine kurze Zeit trennt uns noch von dem Tage, an dem die Kriegsausstellung im Kaisergarten ihr Pforten öffnen wird“.<sup>316</sup> Dass und v.a. warum die immer wieder angekündigten, allerdings nicht öffentlich verschobenen Termine nicht halten, erfahren die Leser in keinem der Blätter. Stattdessen muss die Berichterstattung, gezwungenermaßen, kleinteilig ausweichen. Man berichtet etwa über die geplanten Filmvorführungen im Kino auf dem Gelände der Kriegsausstellung<sup>317</sup>, dass man mit der Ausgabe von Permanenzkarten für die Ausstellung begonnen habe<sup>318</sup>, meldet, dass der Belegraum für die Ausstellung nun komplett vergeben sei<sup>319</sup>, oder widmet sich der Besprechung einer anderen Eröffnung, nämlich jener des Schützengrabens im Prater.<sup>320</sup> Erst am 21. Juni erfährt die Öffentlichkeit, in diesem Fall durch

---

<sup>316</sup> NFP, 14.5.16, S. 12.

<sup>317</sup> Neuigkeits-Welt-Blatt, 12.5.16, S. 7.

<sup>318</sup> NFP, 17.5.16, S. 11.

<sup>319</sup> NWT, 18.5.16, S. 12.

<sup>320</sup> NFP, 18.5.16, S. 16

das *Deutsche Volksblatt* den, diesmal tatsächlichen, Termin der Ausstellungseröffnung: 1. Juli, 11 Uhr Vormittag.<sup>321</sup>



Abbildung 4 Erzherzog Franz Salvator bei der Eröffnung der Kriegsausstellung am 1. Juli 1916

Umso ausführlicher widmen sich die diversen Zeitungen ihren Rundgängen, zu welchen die Wiener Presse, wohl am 28. Juni, eingeladen wird. In ihren Ausgaben vom Donnerstag, den 29. Juni berichten u.a. die *Illustrierte Kronen Zeitung*, das *Neuigkeits-Welt-Blatt*, die *Reichspost*, das *Neue Wiener Tagblatt* und die *Arbeiter Zeitung* über ihre Eindrücke. Insgesamt etwa drei Stunden dürfte der Rundgang, so die *IKZ*, gedauert haben. Nach der Begrüßung durch Vukovic wurde man von Kanzleidirektor Julius Kofler und Wilhelm John durch die

<sup>321</sup> DV, 21.6.16, S. 7.

Ausstellung geführt. Auch zu diesem Zeitpunkt waren noch allerlei Fertigstellungsarbeiten im Gange.<sup>322</sup> Während man etwa in der *IKZ* nicht besonders ausführlich berichtete – ein Großteil des Artikels war aus dem Vorwort des Ausstellungskatalogs übernommen –, so widmet sich etwa die *Reichspost* ausführlich den einzelnen besichtigten Abteilungen, geht immer wieder explizit auf einzelne Ausstellungsobjekte ein. Von besonderer Anziehungskraft, so prophezeit man, werde die Abteilung „Im Felde“ sein, deren exakte Ausführung „ohne Gleichnis“ sei.<sup>323</sup> Während man im Ausstellungspavillon des „Gouvernements Lublin“ noch die „Kulturarbeit im Kriege (...) in überzeugender Weise“ dokumentiert sah, liefert der Bericht der *Arbeiter Zeitung* ein ernüchterndes Bild. Man glaube sich hier, so die *AZ*, „in eine friedliche Landeskulturausstellung“ versetzt, in der „[k]aum ein Niederschlag des großen, gewaltsamen Geschehens“ wahrnehmbar sei. Dinge, die mit dem Krieg in keinerlei direktem Zusammenhang stünden – Trachten, Modelle von Gehöften, diverse Kristallgebilde –, seien dort ausgestellt, insgesamt also Zeugnisse der (Verwaltungs)Kultur. Allerdings, „[w]elcher Geist sie sonst noch beseelt als der des wirtschaftlichen Wohlwollens (..) ist aus diesen Zeugnissen nicht zu erkennen.“<sup>324</sup>

Die so knapp vor der geplanten Eröffnung stattfindenden Arbeiten waren auf die magistratsamtliche Kommissionierung zurückzuführen, die am 28. Juni stattgefunden hatte. Aufgrund der Größe der Ausstellung konnte nur ein Teil kommissioniert werden, der zweite Rundgang erfolgte am 30. Juni. Festgehalten wurde eine Reihe von Punkten (insgesamt 22), die der Aus- und Nachbesserung bedurften. Vielfach handelte es sich um die Gewährleistung von ausreichend breiten und freien Ein- und Zugängen, aber auch um das Kenntlichmachen einer Gehordnung anhand von „Aufschriften und Richtungspfeilen“ in sämtlichen Ausstellungshallen.<sup>325</sup> Als man zwei Tage später die zweite Kommissionierungsrunde wahrnahm, bei der man u.a. das Kino, Restaurant und Kaffeehaus sowie die Schützengraben Anlage auf der Galizinwiese besichtigte, notierten die Behörden weitere bau- und feuerpolizeiliche Mängel. In der Verhandlungsschrift heißt es abschließend: „Ob und inwiefern die Ausstellung (...) schon morgen eröffnet werden kann, wird bei den (sic) morgen um ½ 9 Uhr früh stattfindenden Augenschein entschieden werden“. Ob man, trotz aller Korrektheit,

---

<sup>322</sup> *IKZ*, 29.6.16, S. 5.

<sup>323</sup> *RP*, 29.6.16, S. 8f.

<sup>324</sup> *AZ*, 29.6.16, S. 7.

<sup>325</sup> Verhandlungsschrift des MA Wien, Abt. IV vom 28.6.1916, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

die seitens der Behörden bis dato an den Tag gelegt worden war, der Eröffnung der Ausstellung tatsächlich einen Riegel vorgeschoben hätte, darf wohl bezweifelt werden. Nichtsdestotrotz konnten am 1. Juli, als die Ausstellung ab 14 Uhr für die Allgemeinheit zugänglich war, die Besucherinnen und Besucher nicht alle Teile der Ausstellung uneingeschränkt besichtigen und auch für den letzten Tag wurde noch angeordnet, dass Ausgänge ordentlich beschildert und die Aufsichtspersonen einwandfrei positioniert werden mussten.<sup>326</sup>



Abb. 186: Architekt Professor Karl Witzmann, Die Wiener Kriegsausstellung.

*Abbildung 5 Blick über den Hauptplatz der Kriegsausstellung Richtung Turm und Haupteingang*

Zur Eröffnung der Ausstellung hatten sich dutzende Ehrengäste eingefunden. Neben einigen Ministern (darunter auch Ottokar Trnka) und Botschaftern der verbündeten Mächte waren auch diverse honorige Persönlichkeiten und Vertreter verschiedener Kriegswohlfahrtsinstitutionen der Einladung gefolgt. Kriegsminister Krobatin empfing

---

<sup>326</sup> Verhandlungsschrift des MA Wien, Abt. IV vom 30.6.1916 und 1.7.1916, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

Erzherzog Franz Salvator beim Haupteingang der Ausstellung, woraufhin man sich in die Ehrenhalle begab. Hier traf man Vukovic, der die Mitglieder seines Arbeitsausschusses vorstellte und durch eine Ansprache die Eröffnung der Kriegsausstellung einleitete.<sup>327</sup> Führt man sich die Umstände der besprochenen Protektorats-Frage vor Augen, so kann es kaum verwundern, dass Vukovic weder den Kaiser, noch Erzherzog Karl Franz Joseph bitten konnte, „die Kriegsausstellung Wien 1916 gnädigst als eröffnet erklären zu wollen“. Stattdessen hatte sich, wie es bereits das *Deutsche Volksblatt*<sup>328</sup> am 25. Juni angekündigt hatte, Erzherzog Franz Salvator eingefunden. Dass Vukovic in seiner Eröffnungsrede davon sprach, dass der Entschluss des Kaisers, sich durch den Erzherzog vertreten zu lassen „dem patriotischen Werke die größte Weihe [verleiht]“, war formal natürlich geboten, erscheint aber zumindest bemerkenswert, wenn man bedenkt, dass wegen der Frage der „Weihe“, also des Ehren-Protektorats, das ganze Unternehmen auf der Kippe gestanden war. In der programmatischen Ansprache weist Vukovic auf die, wie er es selbst nennt, „Hauptaufgaben“ der Ausstellung hin. Einerseits sollte sie die „ungeheuer[e] Arbeitsleistung (..) die Heer und Volk aufbieten müssen“, der Öffentlichkeit vorführen. Andererseits zur „Verherrlichung der glänzenden Waffenerfolge unserer glorreichen Truppen und ihrer treuen Verbündeten“ beitragen. Einmal mehr findet sich das moralische Hauptmotiv in dieser Rede wieder. Die Ausstellung sollte „dem Ernste der gegenwärtigen Zeit entsprechend (..) vorwiegend eine Stätte der Belehrung und nicht des Vergnügens werden“. Die Kriegsgesellschaft soll, in der und durch die Ausstellung, einen Blick auf sich selbst werfen und sich ihrer selbst und ihrer Kräfte bewusst werden um „bis zum siegreichen Ende durchzuhalten“. Das bisher Geleistete, sowohl wirtschaftlich, militärisch, humanitär und geistig, finde seinen Ausdruck, so Vukovic, in „der Summe der Objekte“, die sich in der Kriegsausstellung verdichteten.<sup>329</sup>

Nach etwa drei Stunden, um 14 Uhr nachmittags, wurde die Ausstellung für die Allgemeinheit geöffnet. Nachdem sich, wie die *Neue Freie Presse* berichtet, bereits hunderte Schaulustige eingefunden hatten, kamen bis in die Abendstunden über 22.000 Besucher und Besucherinnen auf das Gelände. Auf dem Festplatz sorgte die Kapelle des Deutschmeisterregiments sowie die Regimentskapelle des 76. Infanterieregiments unter

---

<sup>327</sup> NFP, 1.7.16, S. 3.

<sup>328</sup> Bereits am 22.6 berichtete das DV, dass der Kaiser sich bei der Eröffnung von einem Mitglied des Kaiserhauses vertreten lassen würde. Am 25.6. meldete man, dass es sich dabei um Erzherzog Franz Salvator handeln würde.

<sup>329</sup> NFP, 1.7.16, S. 3.

Kapellmeister Watzek musikalisch für Stimmung. Den ersten Coup landete man mit dem Auftritt des aus Kriegsinvaliden bestehenden Orchesters, was von Karl Kraus, der überhaupt schärfste Kritik an dem Projekt übte, als „allerentsetzlichste Schaustellung“ beschrieben wurde.<sup>330</sup> Im Kino der Ausstellung konnte das Publikum noch am selben Tag die Aufnahmen von der Eröffnung durch den Erzherzog betrachten.

### **23. „die drohende erbliche Belastung erwies sich als wirkungslos“<sup>331</sup> – Die Kriegsausstellung im topographischen Spannungsfeld**

Was das *Armeblatt* drastisch aber dem weiteren Duktus des Artikels entsprechend, benennt, ist wie skizziert eines der zentralen Merkmale des gesamten Unternehmens. Die Demolierung der bis Jänner 1915 auf dem Gelände des Englischen Gartens sich befindlichen Gebäude hatte keine *tabula rasa* geschaffen, wie es den Verantwortlichen der Kriegsausstellung vielleicht manchmal recht gewesen wäre. Wenn schon Wien „diese alte Stadt mit ihrem wunderbaren Märchenzauber“<sup>332</sup>, verklärt aufgeladen war und wurde, so war die Kriegsausstellung neben und im (Wurstel)Prater, auf dem Gelände des Englischen Gartens und der Galizinwiese sich erstreckend, erst recht in ein vielfach konnotiertes Bedeutungsgeflecht verstrickt.

Die Ausstellungseröffnung fiel, um dem Topos vom unbeschwerten und zeitlosen Prater noch zusätzliches Gewicht zu verleihen, beinahe zusammen mit dessen 150-jährigem Jubiläum<sup>333</sup>. Wien und der Prater seien „zwei untrennbare Begriffe“, für den sozialdemokratischen Bezirksvorsteher der Leopoldstadt, Leopold Blasel, war das Areal positiv aufgeladen, nicht nur für die Bewohner seines Bezirks, sondern für alle Wiener. Das Großprojekt auf der Kaiserwiese ist Blasel nur *en passant* eine Bemerkung wert: „Heute erhebt sich an der Stelle des Friedens der Neubau einer Kriegsausstellung“.

Der Prater als „Erinnerung an unzählige schöne und lustige Tage; ob jung oder alt, jeder hat schon im Prater eine schöne Stunde verbracht“.<sup>334</sup> Speziell der Kaisergarten sei „den Alten (...) ebenso teuer (...) wie der lebenden Generation als Spielraum der eigenen vergnüglichen

---

<sup>330</sup> Karl Kraus, Die Fackel, 2.8.16 (XVIII Jahr, Heft 431) S. 27.

<sup>331</sup> Armeblatt. Militärwissenschaftliche Wochenschrift für die Interessen unserer Land- und Seemacht, 8.7.1916, S. 3f.

<sup>332</sup> Ein Abend in der Kriegsausstellung, in: Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport, Heft 8 (1917) S. 41.

<sup>333</sup> Dieses Jubiläum bezieht sich auf die Öffnung des Praterareals (mit Ausnahme der Hirschau) für die allgemeine Öffentlichkeit durch Joseph II. am 7. April 1766. Siehe: „Prater“, online unter: <https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Prater> (9.1.21).

<sup>334</sup> Leopold Blasel, 150 Jahre Prater, in: NWT, 12.3.16, S. 16.

Phantasie“<sup>335</sup>. Hier klingt mit der behaupteten gesellschaftlich nivellierenden Tendenz ein Motiv an, das auch in der Auseinandersetzung mit der Kriegsausstellung wieder aufgegriffen wird: „Hier ist dann Wien in allen seinen Gesellschaftsschichten vertreten, vom einfachen Arbeiter (...) bis zu dem hohen ordensgeschmückten General.“<sup>336</sup> Vor dem Hintergrund einer uneingeschränkten Mobilisierung des Durchhaltewillens, v.a. das „Hinterland“ betreffend, ist es durchaus interessant, dass man dieses Motiv, sowohl im Prater als auch in der Form eines derartigen Großprojektes angelegt, seitens der Verantwortlichen der Ausstellung propagandistisch nicht verfolgt haben dürfte, wohingegen die „Schätze des Wurstelpraters (..) sich in einem Nachmittag auf das empfängliche Gemüt [ergossen]“ und „Gefrorne[s], Salami [und] Backhendln“ zentrale Bestandteile einer „unauslöschlich freudige[n] Erinnerung“ an den Prater waren. Zumindest sah auch Blasel den Prater, in Bezug auf das dort 1814 abgehaltene Erinnerungsfest an die „Völkerschlacht“ bei Leipzig, lieber unter den Auspizien des erhofften Friedens: „[K]önnte es eine schönere Feier des hundertfünfzig-jährigen Bestandes des Praters geben, als wenn (...) wieder ein Sieges- und Friedensfest alle Bewohner dieser Stadt an der historischen Stätte im Prater vereinigen würde?“<sup>337</sup>

---

<sup>335</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 6.6.16, S. 2.

<sup>336</sup> Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (Heft 8, 1917) S. 42.

<sup>337</sup> Leopold Blasel, 150 Jahre Prater, in: Neues Wiener Tagblatt, 12.3.16, S.16f.



Abbildung 6 Blick vom Praterstern die Ausstellungsstraße und Hauptallee entlang, im Hintergrund der markante Turm der (ehemaligen) Kriegsausstellung um 1920

Die Kaiserwiese kurzfristig zu besetzen, gar neu zu codieren, wäre ein hoffnungsloses Unterfangen gewesen. Durch ein vergleichsweise ephemeres, anlassbezogenes Projekt wie eine Kriegsausstellung scheint das durch Jahrzehnte (eigentlich Jahrhunderte) hindurch geprägte Areal, dieser „Garten der Projekte“<sup>338</sup>, schwer dauerhaft in seinem Charakter zu verändern gewesen zu sein: „Alles, was Ausstellung heißt, ist vergänglich: Es dient vorübergehenden Zwecken (...) und verschwindet vom Erdboden in dem Augenblicke, als das allgemeine Interesse daran gesättigt ist“.<sup>339</sup> Vergangen war zwar auch die künstlich angelegte Vergnügungsstadt „Venedig in Wien“, doch waren wenige Projekte so prägend gewesen wie das 1894 von Gabor Steiner ins Leben gerufene Unternehmen und seine diversen Nachfolger. Was sich hier abgespielt hatte und erprobt worden war, war nicht nur „ein wesentliche[r] Beitrag zur Formierung der Massenkultur der Wiener Moderne“ gewesen. Es war ebenso ein „opulentes, verspieltes Testgelände für alle zeitgenössischen Formen von theatralischen und

---

<sup>338</sup> WAZ, 6.6.17, S. 2.

<sup>339</sup> Ferdinand von Feldegg, „Das Baukünstlerische der Kriegsausstellung“, in: FB, 6.7.1916, S. 1.

musikalischen Inszenierungen für breite Bevölkerungsschichten (...) [und] auch einer der wichtigsten zeitgenössischen Spiel- und Rezeptionsorte der Wiener Operette“.<sup>340</sup>

So hatte sich die Ausstellung also im Englischen Garten eingefunden, jedoch „ohne dem Charakter des geliebten Platzes allzu großen Zwang anzutun, denn zwischen die Schaustellung ernster Kriegsobjekte (...) mischt sich auch die leichtere Stätte heiterer Vergnügungen und musikalischer Darbietungen“.<sup>341</sup> Und sogar von Feldegg, der ansonsten in seinem Artikel scharf gegen die Operette im Bundestheater argumentierte und dem die Ausstellung insgesamt zu leger, nicht geschlossen genug und damit charakterlich immer noch zu nahe am „Wurstelprater“ war, konnte nicht umhin, in der Beurteilung ihres Stils, auf dessen ästhetisch-atmosphärische Logik zurückzugreifen, denn für den Erfolg einer Ausstellung müsse man zuerst einmal das Publikum „anlocken“: „So wird denn der richtige Stil einer Ausstellung stets etwas von der Groteske der Plakate aufweisen, (...) sein eigener Ausrufer, der stimmungsgewaltige Marktschreier vor der Bude [sein müssen]“. Immer wieder drängt sich der „Wurstelprater“ auch akustisch ins Bewusstsein der Besucher und Besucherinnen der Kriegsausstellung. Von seinem Gelände und seinen Attraktionen her dringen Geräusche, deren Einordnung ebenfalls etwas von der affektiven Ambivalenz wahrnehmbar werden lässt, die sich hier topographisch manifestiert. So bringen die „(...) bunten Fahnen der Zentralmächte (...) im Zusammenklang mit dem Wurstelpraterlärm in die traurige Sommermelancholie dieser tiefsten Kriegszeit einen leisen Schimmer von Freude“.<sup>342</sup> Andererseits schwingt stets auch ein moralischer Zweifel mit, denn man wird etwa „die Empfindung nicht los, dass die Hochschaubahn besser unterblieben wäre. Das Geschrei und Kreischen, das von dort in die Ausstellung herübertönt, bringt einen gewissen Missklang in den tiefen Ernst der Sache“.<sup>343</sup> Die Akustik des Praters ist in diesem Fall nicht nur ein Zeichen von Vitalität<sup>344</sup>, sie ist auch Ausdruck einer gefährlichen Enthemmung, wie sie in Massenvergnügungstätten angelegt und stets präsent ist. Im

---

<sup>340</sup> Wolfgang Maderthaler, Lutz Musner, Die Logik der Transgression: Masse, Kultur und Politik im Wiener Fin-de-Siècle, in: Roman Horak, Wolfgang Maderthaler et.al (Hg.), Metropole Wien. Texturen der Moderne (Bd.1, Wien 2000) S. 124.

<sup>341</sup> Wiener Allgemeine Zeitung, 6.6.16, S. 2.

<sup>342</sup> Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (Heft 8, 1917) S. 41.

<sup>343</sup> Ibid., S.43. Die beinahe obsessiv anmutende Beschäftigung mit den eigenen Affekten, gekoppelt mit der spannungsgeladenen Topographie äußert sich auch in fast schon skurrilen Meldungen, etwa jener der Wiener Zeitung vom 23.9.1916: „Der 250. Tag der Kriegsausstellung wurde, dem Ernst und der Würde des Unternehmens entsprechend, ohne jede Festlichkeit begangen. Es fanden lediglich Festkonzerte aller Musikkapellen statt (...)“.

<sup>344</sup> Siehe auch: Michael Cowan, Kino und Klanglandschaft im Wiener Prater um 1910, in: Christian Dewald, Werner Michael Schwarz (Hg.), Prater Kino Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos (Wien 2005) S. 257.

Gegensatz dazu scheint die beinahe opiathafte Wirkung von Musik, in deren „Tonflut“ man versinke „um zu vergessen“<sup>345</sup>, akzeptabel: „Ein verlockender Walzer verklingt. Sein Rhythmus überträgt sich auf die Menge. Und bald ist das Grau dieser Zeit vergessen und macht freundlicherem Denken Platz“.<sup>346</sup>

Die Kriegsausstellung hatte also auf einem Gelände zu operieren, das gewissermaßen „zu allem bereit aber für nichts zu haben“<sup>347</sup> war. Die „erbliche Belastung“ hatte sich, wie das Militärblatt meinte, eben doch als wirksam erwiesen. Die angesprochene „Verfänglichkeit“ des Platzes war vorhanden, wenngleich sie sich – weniger augenscheinlich – v.a. topographisch und akustisch offenbarte und nicht unbedingt im „öde[n] Tingeltangel-Treiben“ und dem „sonst übliche[n] Trödelmarkt“.<sup>348</sup> Vielleicht hatte sich der Verfasser auch vom Charakter des Englischen Gartens blenden lassen, dessen „eigenste[r] Reiz“ war, „dass er dem leichtlebigen Wiener Sinn die buntesten Versprechungen machte und ihn von einem Unternehmen des Vergnügens in ein anderes verlockte“.<sup>349</sup> Tendenziell spiegelt auch die Ausstellung als Ganzes, in ihrer architektonischen Ausgestaltung, ein gewisse Tendenz zum Illusionismus wider. Dem politisch-propagandistischen Ansatz, durch eine militärisch-industrielle und betriebliche „Leistungsschau“ die wirtschaftliche Überlegenheit (an die sich eben auch eine militärische und kulturelle knüpfen sollte) zu suggerieren, konnte auch baulich entsprochen werden. So meint Witzmann: „[K]onnte ich ein zum Bau notwendiges Material nicht in der gewünschten Quantität und Qualität auftreiben, so griff ich eben zum Ersatz (...) [M]an merkt es der Ausstellung nicht an, dass sie mitten im Kriege erbaut wurde“.<sup>350</sup> Im Gegensatz hierzu heißt es, die für die Außen- und Innenverkleidungsarbeiten der Ausstellung verantwortliche Firma habe „Objekte geschaffen (insbesondere der Turm), welche die lebendigste Propaganda für die besprochene Bauweise liefern“.<sup>351</sup> Die Architektur wird also zugleich bauliche Gegenthese zu kriegsbedingten Einschränkungen und Engpässen sowie direkter Ausdruck des im Krieg Möglichen. Dessen Auswirkungen hätten gleichsam

---

<sup>345</sup> Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (Heft 8, 1917) S. 43.

<sup>346</sup> Ibid., S. 41.

<sup>347</sup> In Anlehnung an den Titel des Aufsatzes von Katalin Teller, Die Stadt „war zu nichts, also zu allem tauglich“. Das Budapester Stadtwäldchen (Városliget) und der Wiener Prater 1917, online: <http://metropolis-in-transition.at/wissenschaft/stadtwaeldechen-und-prater-1917/> (9.1.21).

<sup>348</sup> Armeebblatt. Militärwissenschaftliche Wochenschrift für die Interessen unserer Land- und Seemacht, 8.7.1916, S. 3f.

<sup>349</sup> WAZ, 6.6.17, S. 2.

<sup>350</sup> Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (Heft 8, 1917) S. 26.

<sup>351</sup> NFP, 7.7.16, S. 16. Für sämtliche Bauarbeiten in der Kriegsausstellung 1916 zeichnete die Firma „L & R Höfler“ in Mödling verantwortlich. Siehe: Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (Heft 8, 1917) S. 9.

katalytischen Einfluss, da erst so die Kräfte mobilisiert und zum Ausdruck gebracht werden, diese „abertausend[en] Energien“, wie die *Moderne Illustrierte Zeitung* schreibt, „die in der Monarchie geschlummert haben und aufgewacht sind beim Fanfarengeschmetter des Krieges (...)“.<sup>352</sup> Dem durch Witzmann angesprochenen „Ersatz“, also dem Surrogat, kommt nicht nur in den verschiedenen Abteilungen der Ausstellung eine wichtige (und mit Fortschreiten des Krieges immer dominanter) Rolle zu, auch sollte eine „Ersatzmittel Ausstellung“<sup>353</sup>, ironischerweise durch den Niederösterreichischen Gewerbeverein initiiert, 1918 den Abschluss der großen kriegsbedingten Ausstellungen auf dem Pratergelände bilden.

Das Areal war wandelbar, eben auch ein Teil des ausstrahlenden „Experimentierfeldes“ Prater, der „mit kollektiven Erinnerungen an längst vergangene Vergnügen vorheriger Generationen gesättigt“<sup>354</sup> gerade deswegen (nicht trotzdem) geeignet, die verschiedensten Projekte aufzunehmen. Dies allerdings zu dem Preis, sich an vorherigen Unternehmungen messen lassen und zu ihnen verhalten zu müssen, mitunter auch auf die Gefahr, dass deren Atmosphären in die eigene diffundierten.

## **24. „Zurück zur Gegenwart!“<sup>355</sup> – Die Kriegsausstellung im zeitlichen Spannungsfeld**

Nicht nur topographisch steht die Kriegsausstellung in einem Spannungsfeld, auch im Hinblick auf das zeitliche Gefüge vereint das Unternehmen unterschiedliche Ausprägungen. Gemeint ist damit, dass verschiedene Sphären der Ausstellung verschieden stark in verschiedene Richtungen weisen, also auf Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft fokussiert sind. So finden sich einerseits stark historisierende Elemente, deren Sinn zwar in ihrem Vorbildcharakter, dem Bereitstellen einer erfolgreichen Handlungsanleitung, liegen kann; allerdings fokussiert diese Musealisierung noch stärker auf Distanz und Abgeschlossenheit, indem es das bereits Erreichte unterstreicht; mitunter um den Preis einer – freilich letzten Endes unfreiwilligen – „Selbsthistorisierung in unglaublichem Tempo“, wie sie Monika Sommer<sup>356</sup> dem Unternehmen attestiert. Was sich gleichzeitig in der Ausstellung manifestiert, ist das

---

<sup>352</sup> M.H., Was bedeutet uns die Kriegsausstellung?, in: *Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport* (Heft 9-10, September u. Oktober 1916), S. 10.

<sup>353</sup> Siehe S. 158 dieser Arbeit.

<sup>354</sup> Maderthaler, Musner, Die Logik der Transgression, in: Horak, Maderthaler (Hg.), *Metropole Wien*, S. 125.

<sup>355</sup> Robert Reich, Die Kriegsindustrie in kinematographischer Darstellung, in: *NFP*, 3.9.16, S. 23.

<sup>356</sup> Sommer, Zur Weltkriegsausstellung 1916, in: Pfoser, Weigl (Hg.), *Im Epizentrum*, S. 512.

Verständnis einer beschleunigten Gegenwart, dass sich semantisch an der, v.a. kriegswirtschaftlichen Produktion orientiert. Besonders greifbar erscheint dies in der medial verdichteten Situation des in der Kriegsausstellung zentral gelegenen Kinos, weil hier mittels modernster Medientechnik Bilder der – vorgeblich – modernsten Industrie der Monarchie veranschaulicht werden sollten. Besonders in diesem Zusammenhang lassen sich Anklänge an technizistisch geprägte Zukunftsformeln fassen. Zugleich offenbaren sich hier Rückkopplungseffekte (sowie personelle Verflechtungen<sup>357</sup>), durch die das Kino als Industrie durch die Kriegswirtschaft profitiert, die wiederum durch filmische Repräsentation ins erwünschte Licht gerückt wurde.

Der Anschluss an die Topographie ist auch direkt gegeben, wenn man sich die wesentliche Rolle vor Augen führt, die dem Prater als „Testgelände“ für die Kinematographie im letzten Jahrzehnt des 19. und im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts zukam.<sup>358</sup> Ebenso wenig überrascht es, dass das Kino wichtiger Teil der „serious mood debate“ war, die den moralischen Protest gegen diese neue Form der Populärkultur – nicht nur, aber auch wegen ihrer Wurzeln – zum Inhalt hatte.<sup>359</sup> Daran knüpfte sich, besonders seit Kriegsbeginn, auch die Frage nach einem gewissen subversiven Moment, welches an der potenziellen Unkontrollierbarkeit der Zuschauerreaktionen festzumachen war.<sup>360</sup> Den martialischen Grundrahmen, innerhalb dessen man die Kriegsausstellung beurteilt, gibt das *Neuigkeits-Welt-Blatt* in einem pathetischen Artikel vor: „Wir stehen inmitten des furchtbaren Ringens um unsere Gegenwart und Zukunft“. In einem einzigen Satz werden im Folgenden drei Elemente der Ausstellung angesprochen, die einerseits ihrem ideologischen Anspruch nach wirksam werden sollten, andererseits auf den ersten Blick doch außerhalb dessen stehen, was man dem Grundtenor nach vielleicht vermuten würde. So schreibt das *NWB*: „Diese einzigartige Ausstellung ist ein förmliches Kriegsmuseum, ein packendes Bilderbuch des Weltkrieges und ein grandioser Anschauungsunterricht (...)“<sup>361</sup>. Dies verweist klar auf ihre musealisierenden Tendenzen, deren augenscheinlichste Manifestation die „Trophäenhalle“

---

<sup>357</sup> Siehe: Sema Colpan, Die Filmarbeit des KPQ. Von (audio)visueller Berichterstattung bis amtlicher Kriegshumoreske, in: Colpan, Kerekes, (Hg.), Kulturmanöver, S. 279f.

<sup>358</sup> Siegfried Mattl, Wiener Paradoxien: Fordistische Stadt, in Horak, Maderthaler (Hg.), Metropole Wien S. 50f.

<sup>359</sup> Ibid., S.14.; Siehe auch: Werner Michael Schwarz, Der Krieg ist wirklich. Kino im Ersten Weltkrieg, in: Pfoser, Weigl (Hg.), Epizentrum, S. 514-521, hier S. 516.

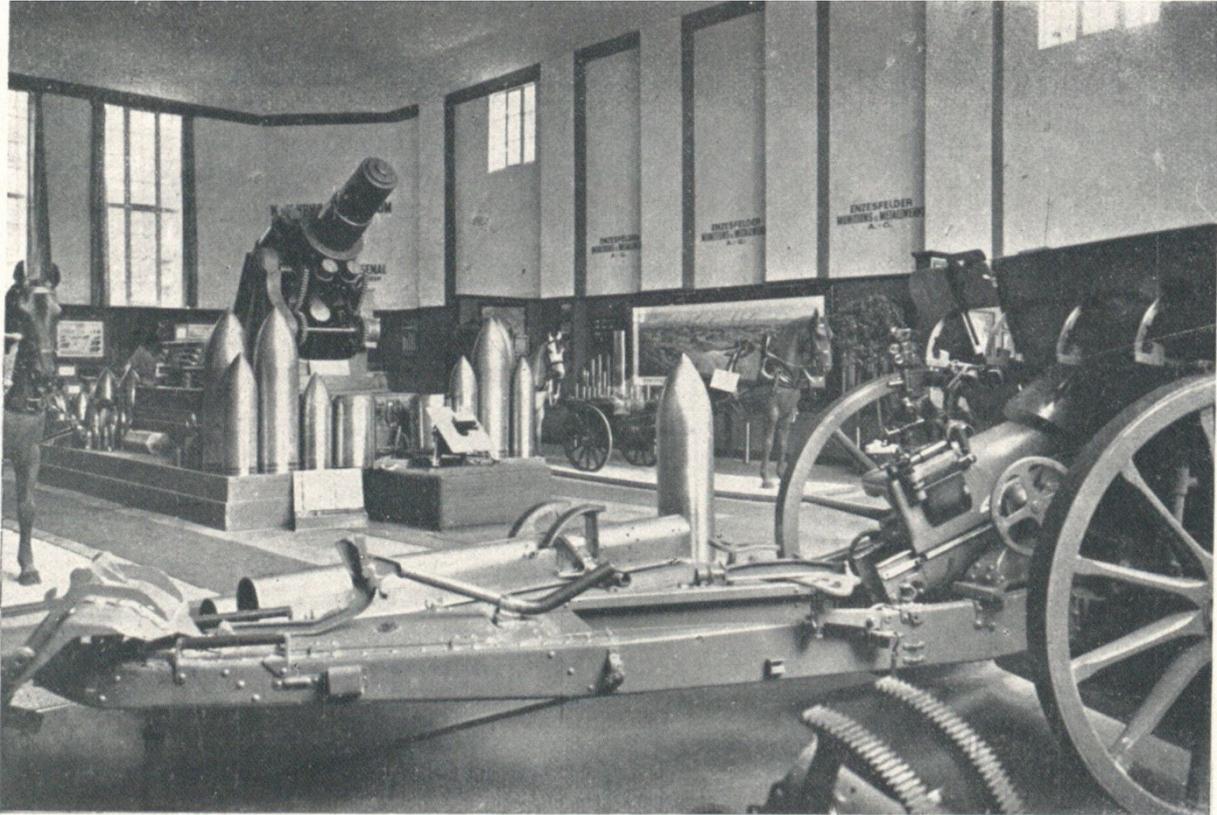
<sup>360</sup> Healy, Vienna and the Fall, S. 103.

<sup>361</sup> *NWB*, 2.7.16, S. 2.

darstellt, in welcher, wie es im Katalog heißt, „die stummen aber eindrucksvollen Zeugen unserer Siege“ präsentiert waren.<sup>362</sup>

---

<sup>362</sup> Katalog der Kriegsausstellung Wien 1916 (Wien 1916), S. 20.



Kilophot, G. m. b. U., Wien.

Pavillon der Artillerie mit dem Modell eines 30 5-Mörser.

Abbildung 7 Einblick in den Pavillon der Gruppe II "Artilleriewaffen und Munition"



Kilophot, G. m. b. H., Wien.

Blick in die Trophäenhalle

Abbildung 8 Einblick in die Gruppe I „Trophäenhalle“ mit arrangierten erbeuteten Waffen und Geschützen

Stumm sind Waffen, Uniformen und Ausrüstungen natürlich nur im Hinblick auf ihre Objekthaftigkeit. Schon eine Seite später werden sie zu beredten Zeugen scheinbar längst vergangener Schlachten: „Von den großen Siegen über den russischen Gegner berichten die Geschütze (...)“.<sup>363</sup> Sie bilden somit einen Bestandteil der bereits angesprochenen „Kommunikationsspanne“. Es ist fraglich, ob diesen klar musealisierten Objekten ebenfalls eine Brückenfunktion zukommen kann, wie sie etwa Christine Beil konstatiert: „[Die] Weltkriegsgegenstände repräsentieren unmittelbar gegenwärtige Vorgänge und bildeten somit eine Vermittlungsinstanz zwischen den räumlich getrennten, aber zeitlich parallelen Erfahrungsräumen der Front und Heimatgesellschaft“<sup>364</sup>. Im Umgang mit den Objekten lassen sich zwei verschiedene Modi erkennen. Wo diese als „Beute“ fungieren, werden sie tendenziell in ihrer Masse und ihrer Gesamtheit beschrieben und präsentiert. Es geht nicht um das einzelne Objekt – wenngleich insgesamt eine starke Tendenz zur Kleinteiligkeit, zur Fragmentierung festzustellen ist, wenn noch jede kleinste Schraube beschrieben wird –, sondern es ist ausreichend, „wenn der Besucher in der sinnverwirrenden Fülle der ausgestellten Objekte“<sup>365</sup> sich der Leistung der Truppen versichern kann. Die Objekte aus dem Bestand der eigenen Truppen hingegen werden gegebenenfalls in ihrer Einzigartigkeit herausgehoben und bilden mitunter ein „Scharnier“ zwischen „Anschauungsunterricht“ und einem direkten Miteinbeziehen der Besucher und Besucherinnen. Die Elemente des „Anschauungsunterrichts“ – der „Blick hinter die Kulissen der ungeheuren Kriegswerkstätte“<sup>366</sup> –, im Grundcharakter der Ausstellung durch ihre starke Fokussierung auf einen kriegswirtschaftlichen Teil angelegt, finden sich sowohl in der Zurschaustellung der militärischen Objekte als auch in den diversen „Vorführanlagen“ wie etwa der Konservenfabrik. Ein Beispiel für ein solches „Scharnier“ stellt etwa das Reserveperiskop des U-Bootes U12 dar. So berichtet am 28. August 1917 das *Neue Wiener Tagblatt* über diese „Novität“: „Das interessante Instrument, dem im U-Boot-Kriege eine so bedeutende Rolle zufällt, wird derart montiert werden, dass die Ausstellungsgäste (...) die Spiegelungen des Apparats selbst wahrnehmen [werden]“.<sup>367</sup> Das massive Periskop – bei einer Länge von 5,5 Meter wog es knapp 500 kg – konnte erst Anfang September den Besuchern und

---

<sup>363</sup> Katalog der Kriegsausstellung Wien 1916 (Wien 1916), S. 21.

<sup>364</sup> Beil, *Der ausgestellte Krieg*, S. 24.

<sup>365</sup> *Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport*, Heft 8 (1917) S. 28.

<sup>366</sup> NWB, 2.7.16, S. 2.; auch das *Neue Wiener Tagblatt* spricht von „einem Einblick in die Werkstätte des Krieges“, NWT vom 2.8.16, S. 12.

<sup>367</sup> NWT, 28.8.17, S. 45.

Besucherinnen präsentiert werden, da es entsprechender Sicherungsmaßnahmen und einer Überprüfung des Stadtbauamtes bedurfte.<sup>368</sup> Es wurde am Platz vor dem Bundestheater, unweit des Marinepavillons so in einen abgedunkelten Raum eingebaut, dass ein Blick durch das Periskop gut möglich war. Vergleichsweise „exklusiv“ wurde es auch dadurch, dass nur je vier Leute gleichzeitig in dem Raum erlaubt waren.<sup>369</sup> Dies ist nicht nur vor dem spezifischen Hintergrund der militärischen und technischen Neuigkeit des Unterseebootes zu sehen, sondern verweist auch auf die massive Bedeutung, die der Seekriegsführung generell (in Österreich-Ungarn) im Weltkrieg beigemessen wurde.<sup>370</sup>

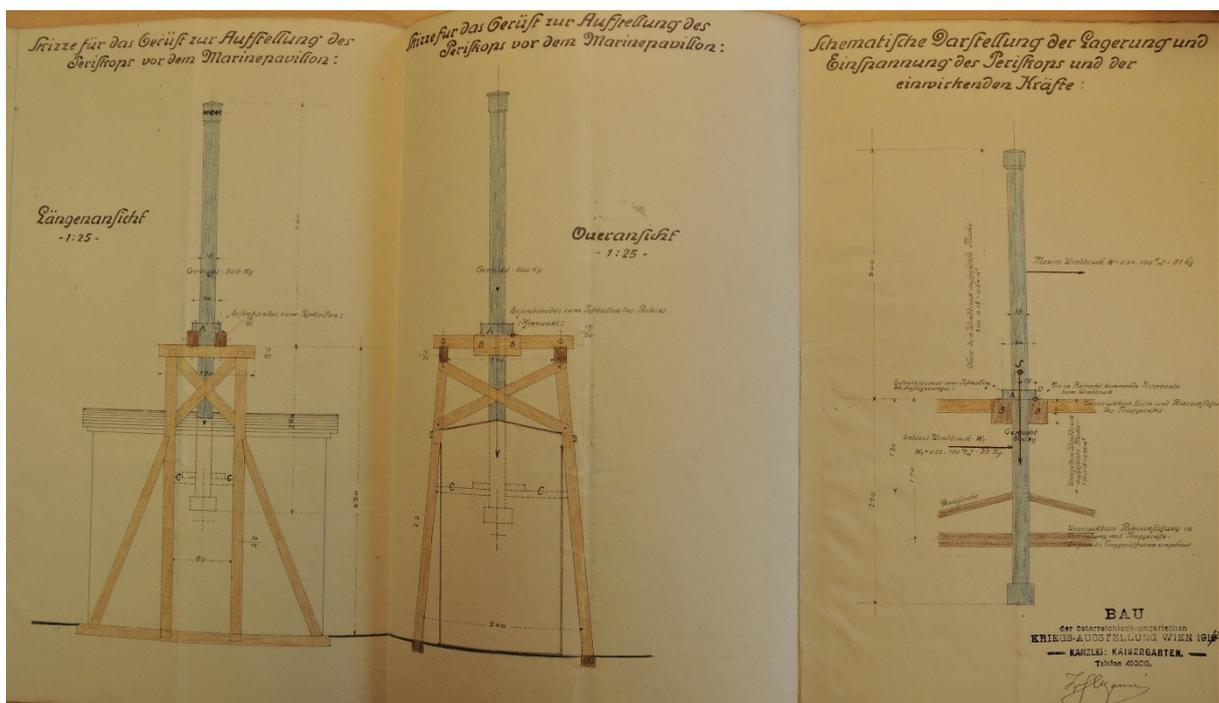


Abbildung 9 Skizzen und schematische Darstellung zur Lagerung und Einspannung des Periskops in den Schauraum.

Der „Anschauungsunterricht“ setzte sich auch an unvermuteter Stelle fort, nämlich u.a. in der Ausstellung der Gruppe XVII „Kriegsgefangenenwesen“. Was hier präsentiert wurde, waren Objekte – „Kunstgewerbliche Gegenstände, Holzschnitzereien, Musikinstrumente [und] Hausindustrie“<sup>371</sup> – die v.a. von russischen Kriegsgefangenen in den k.u.k. Kriegsgefangenenlagern hergestellt wurden. Auch aus den Lagern konnte, so der Tenor des

<sup>368</sup> Bericht über die Aufstellung eines Unterseebootes-Periskop in der Kriegsausstellung 1917 samt Skizzen für das notwendige Gerüst (Maßstab 1:25) vom 4.9.1916, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>369</sup> NWT, 28.8.17, S. 45.

<sup>370</sup> Siehe S. 129 dieser Arbeit.

<sup>371</sup> Katalog der Kriegsausstellung Wien 1916 (Wien 1916), S. 124.

Katalogs, gewissermaßen noch etwas gewonnen werden. Die Gegenstände waren „anfänglich mit den primitivsten Mitteln hergestellt, im Laufe der Kriegszeit zu einer eigenen Industrie (...) ausgestattet und weitgehend gefördert“ worden. Während es im Katalog noch heißt, die Gegenstände „bezeugen die Vielseitigkeit und Kunstfertigkeit, die die Kriegsgefangenen, zum Teile in den Lagern, sich erworben haben“, bringt das *Fremden-Blatt* demgegenüber ein kultur-hegemoniales Verständnis zum Ausdruck: In einem Bericht über eine Ausstellung handgefertigter Arbeiten von österreichisch-ungarischen und deutschen Kriegsgefangenen heißt es, dass sich hier der Vergleich mit jenen der von den Russen in der Kriegsausstellung zur Schau gestellten Gegenstände aufdränge, und man könne „mit Genugtuung feststellen, dass das Gesamtniveau ein unvergleichlich höheres ist. Jedes Stück – mag es dem Einzelnen gefallen oder nicht – verrät Kultur“<sup>372</sup>. Die von Beil angesprochene „Vermittlungsinstanz“ tritt hier wieder besonders zu Tage: Die Objekte weisen weit über ihre Materialität und den ihnen zugeschriebenen Rahmen einer Ausstellung hinaus. So heißt es weiter in besagtem Artikel: „Wir sind nicht imstande, die Kunst, das Kunstgewerbe als solches zu genießen, sondern wir denken an diejenigen, die es geschaffen“.<sup>373</sup> Noch bemerkenswerter waren Objekte, die auf der Ausstellung in der Abteilung „k.k. Tiroler Standschützen“ zu sehen waren. Hier scheinen die Grenzen zu verschwimmen zwischen (musealem) Ausstellungsobjekt, „Schlachtenreliquie“, Siegestrophäe, Kriegsandenken, Kunstwerk und Handwerkskunst. Was das *Interessante Blatt* als „Kunstwerk aus Kriegsmaterial“, als „Tableau“ bezeichnete und minutiös aufschlüsselte, hatte eine österreichische Feldpostkarte als „Füllung“ im Zentrum, auf der eine Herz-Jesu Medaille angebracht war. Diese bestand aus „italienischem Feldtelephondraht. Die Eckverzierungen sind aus italienischen Geschossen. Im Rahmen sind Röhrrchen, die auf italienischen Telephondraht gefaßt sind. Die Röhrrchen bildeten früher den Inhalt von italienischen Geschossen. Der Glatte Streifen ist der Teil eines italienischen Spatendeckels“.<sup>374</sup> Dies war, so das *Interessante Blatt* sinngemäß, das Ergebnis der Mußestunden von Soldaten an der Dolomitenfront: kulturelle Höchstleistung im Krieg, beinahe *en passant*, was nicht im Widerspruch dazu stand, dass „sich in Tirol förmlich eine Industrie solcher Kriegsandenken entwickelt“<sup>375</sup> hatte. Die von den russischen Kriegsgefangenen gefertigten Gegenstände hingegen wurden gewissermaßen wieder in den

---

<sup>372</sup> FB, 4.3.17, S. 9.

<sup>373</sup> Ibid.

<sup>374</sup> Das interessante Blatt, 24.8.16, S. 10.

<sup>375</sup> Ibid.

Kriegskreislauf eingespeist, indem man sie auf der Kriegsausstellung zugunsten des Kriegsfürsorgeamtes verkaufte.

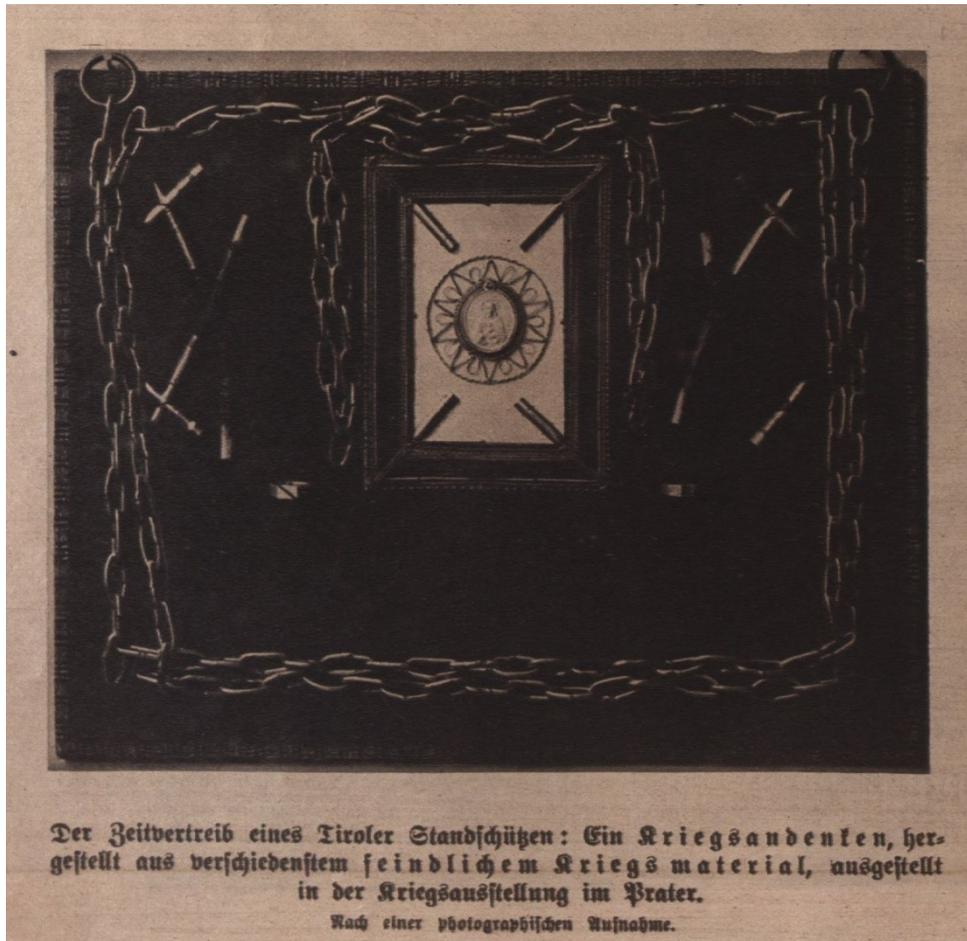


Abbildung 10 Aus Kriegsmaterialien hergestelltes "Kriegsandenken" eines Tiroler Soldaten

## 24.1 „Wien im Krieg“ und Industriefilm – Das Kino in der Kriegsausstellung

„Für die Höchstleistungen, welche die österreichische Industrie in gewaltigem Aufschwunge während des Krieges und für den Krieg erreichte, hat sie den vollwertigen Interpreten gefunden – den kinematographischen Film“.<sup>376</sup> Dass dieses enthusiastische Fazit zu Beginn des Artikels über die im Kino in der Kriegsausstellung gezeigten Industriefilme, nicht von einem neutralen Beobachter stammt, verwundert kaum. Robert Reich, in vielen Funktionen in der

<sup>376</sup> Robert Reich, Die Kriegsindustrie in kinematographischer Darstellung. In den Aufführungen in der Kriegsausstellung, in: NFP, 3.9.16, S. 23.

österreichischen Filmbranche tätig, war nicht nur Direktor eben jenes Kinos, sondern auch filmischer Leiter<sup>377</sup> der angesprochenen Propagandawerke.

Nicht nur die österreichische Industrie, auch die Heeresleitung hatte im Film ein (vermeintlich) effizientes Propagandamedium entdeckt. Für das Kino und den Film sollte der Krieg und das gesteigerte staatliche Interesse eine katalysierende Wirkung entfalten, also „Wachstums- und Modernisierungsimpulse“<sup>378</sup> setzen. Von militärischer Seite her war man sich einerseits des propagandistischen Potenzials (abseits der rein militärisch-strategischen Funktionen) des Films bewusst, andererseits hatte man langfristig auch die historische Komponente der Dokumentation im Auge. Schon 1915 wurden Verträge mit Sascha-Film, sowie der Österreichisch-Ungarischen Kinoindustrie Gesellschaft m.b.H. abgeschlossen, die für die Dreharbeiten an den diversen Kriegsschauplätzen verantwortlich waren. Nach deren Abschluss wurde das Filmmaterial im k.u.k. Kriegsarchiv zensiert und entwickelt, erst dann konnten die Aufnahmen auch von den Firmen kommerziell genutzt werden.<sup>379</sup> Die klassischen Propagandaufnahmen, die in den Kinos vor dem Hauptprogramm zu sehen waren, stießen jedoch immer weniger auf Interesse. Besonders hinsichtlich der Front- und Schlachtaufnahmen stellte sich schnell die Frage nach Authentizität und Glaubwürdigkeit. Die reale Kampfsituation war entweder schlicht nicht zu filmen bzw. visuell und dramaturgisch reizlos, oder musste mitunter sogar nachgestellt werden.<sup>380</sup>

---

<sup>377</sup> Dies ist vermutlich für viele der im Artikel besprochenen Filme zutreffend, auf jeden Fall – da im Film selbst angeführt – für „Werdegang einer Soldatenmontur“. Die im folgenden angeführten Filmbeispiele, mit Ausnahme von „Die Böhler Werke im Film“, sind online abrufbar unter: <http://www.bewegte-bilder-1914-18.at/ergebnisse/filmbeispiele> (17.1.2021).

<sup>378</sup> Mattl, Wiener Paradoxien, in: Horak, Maderthaner (Hg.), Metropole Wien, S. 51.

<sup>379</sup> Colpan, Die Filmarbeit des KPQ, in: Colpan, Kerekes (Hg.), Kulturmanöver, S. 269-271.

<sup>380</sup> Ibid., S. 273-277.

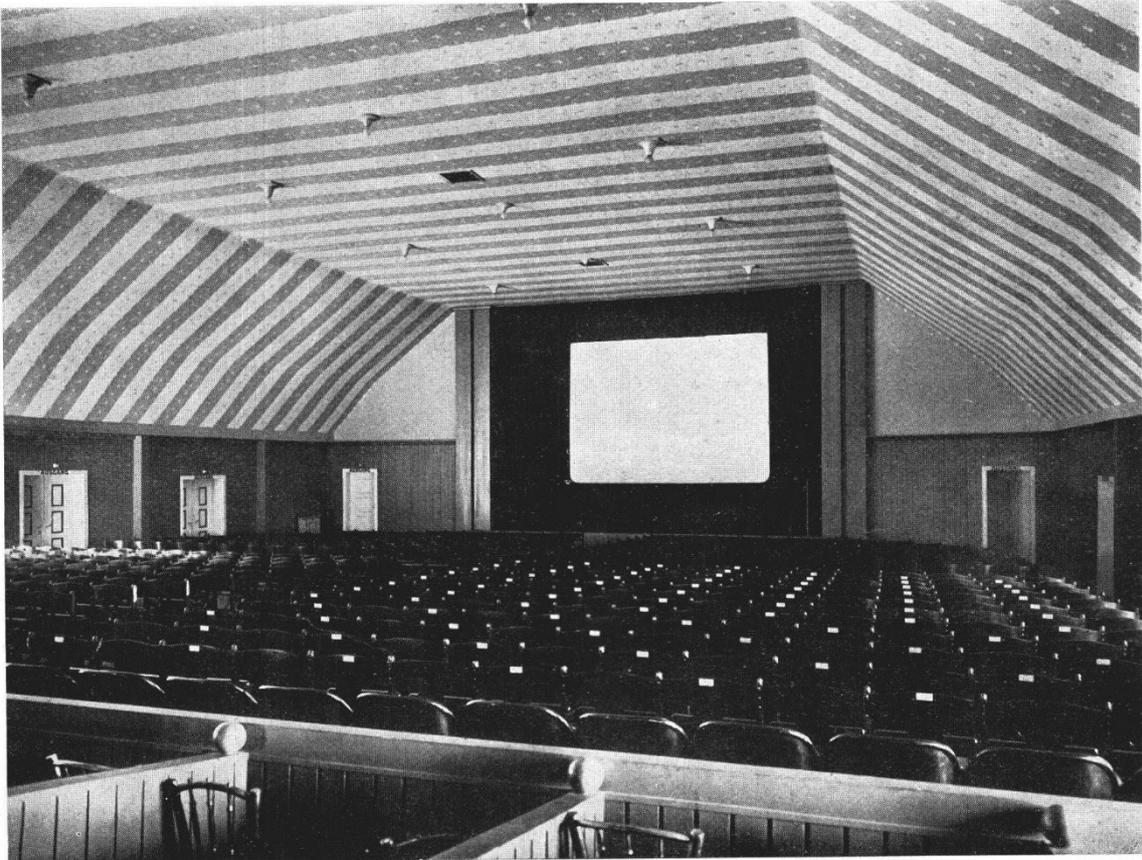


Abb. 191: Architekt Professor Karl Witzmann, Wiener Kriegsausstellung, Kino.

Abbildung 11 Innenansicht des Kinos auf der Kriegsausstellung (1916)

## 24.2 „Wien im Krieg“

Ein Betätigungsfeld, welches für die Produktionsfirmen, in diesem Fall die Sascha-Messter GmbH (1916 war die Sascha-Film mit der deutschen Messter-Film fusioniert worden), weniger praktische und dramaturgische Probleme bereitete, war der Spielfilm, immerhin hatte man hier komplette Kontrolle über die Produktionsbedingungen. Ein „heiteres und ernstes Zeitbild“, wie in der *Filmwoche*<sup>381</sup> beworben, ein „heiteres Dokument aus ernsten Tagen“, wie das *Fremden-Blatt*<sup>382</sup> verkündete, sollte der eigens für die Kriegsausstellung 1916 gedrehte Film „Wien im Krieg“<sup>383</sup> bieten. Ob man den „Ernst“ betont hatte, um dem eingeforderten Tenor der Kriegsausstellung zu entsprechen, ist nicht eindeutig zu klären. Dass der Film eher

---

<sup>381</sup> Die Filmwoche, 17.6.16, S. 26, zit. nach: Colpan, Die Filmarbeit des KPQ, in: Colpan, Kerkes (Hg.), Kulturmanöver, S.279.

<sup>382</sup> FB, 8.7.16, S. 11.

<sup>383</sup> Wien im Krieg, A 1916, R: Fritz Freissler, P: Sascha-Messter-Film.

einer „Kriegshumoreske“ entspricht, ist allerdings mit Blick auf die Filmhandlung klar. Im Kern ist es eine Mischung aus Liebesgeschichte mit Elementen einer Verwechslungskomödie rund um „Ferdl“ (Paul Olmühl), den Zugführer bei den Hoch- und Deutschmeistern, der sich durch Tapferkeit an der Front hervortut und ausgezeichnet wird. Am Ende des Films – Ferdl ist auf Fronturlaub in Wien – kommt es im Prater (!) zu einer „dreifachen Kriegstrauung“. Die negativen, verheerenden Aspekte des Kriegs bleiben ausgeblendet. Der Krieg ist nicht nur „Rahmenhandlung“, er fungiert auch als Fundus, wobei man sich jener Versatzstücke (etwa „Kameradschaft“) bedient, die ins Bild passen und positiv konnotiert sind bzw. werden können.<sup>384</sup> Die „Referenzen auf den tatsächlichen Kriegsalltag wie das Anstehen um Lebensmittel oder die kriegsbedingt nun von Frauen ausgeübten Berufe dienen als Kulisse für die Charaktere wohlbekannter Wiener Typen“.<sup>385</sup> Nichtsdestotrotz sollte „Wien im Krieg“ ein Lockangebot für das Publikum der Ausstellung sein, welches gleich von einer doppelten Exklusivität profitieren konnte: einerseits wurde er „exklusiv“ für die Kriegsausstellung gedreht, andererseits war er auch exklusiv hier zu sehen und lief erst ab 18. August in anderen Wiener Kinos an. Obwohl der Film also schon fast zwei Monate – bis 10. August wurde er ganze 200 Mal im Kino auf der Ausstellung gespielt<sup>386</sup> – zu sehen war, wäre zu erwarten, dass „den Kinobesitzern, die das Bild zu spielen Gelegenheit haben werden, nicht nur ein starker moralischer, sondern auch ein großer materieller Erfolg beschieden sein wird“<sup>387</sup>, so die *Kinematographische Rundschau*. Wobei diese Meinung wenig überrascht, immerhin war Edmund Porges, der das Drehbuch für den Film geliefert hatte, gleichzeitig der Herausgeber dieser wichtigen Filmzeitschrift.<sup>388</sup> Auch Filme, die mit dem Krieg nichts zu tun hatten wurden gezeigt, mitunter sogar uraufgeführt, so etwa die Verfilmung der Posse „Einen Jux will er sich machen“ von Johann Nestroy, die für den 11. August 1916 angekündigt wurde.<sup>389</sup> Auch für eine ausländische Produktion, den US-amerikanischen Film „Die fliegenden Zwillinge“<sup>390</sup>, erhielt die Direktion das Erst- und Alleinaufführungsrecht für Wien.<sup>391</sup>

---

<sup>384</sup> Colpan, Die Filmarbeit des KPQ, in: Colpan, Kerkes (Hg.), Kulturmanöver, S. 278f.

<sup>385</sup> Ibid., S. 278.

<sup>386</sup> FB, 9.8.16, S. 9.

<sup>387</sup> Kinematographische Rundschau, 13.8.16, S. 21.

<sup>388</sup> Colpan, Die Filmarbeit des KPQ, in: Colpan, Kerkes (Hg.), Kulturmanöver, S. 279.

<sup>389</sup> FB, 9.8.16, S. 9.

<sup>390</sup> Originaltitel des 1915 von Jack Harvey gedrehten Films ist „The Flying Twins“, siehe: <https://www.imdb.com/title/tt0005335/> [20.1.2021].

<sup>391</sup> FB, 1.9.16, S. 6.

### 24.3 Die Industrie(werbe)filme

Ein im Kino der Kriegsausstellung prominent vertretenes Genre ist jenes der – wöchentlich wechselnden<sup>392</sup> - Industriefilme, bzw. Industrierwerbfilme. Diese sind wohl am treffendsten als semi-dokumentarische Propagandafilme zu bezeichnen. Die meisten dieser Filme wurden durch die Sawerb produziert, einer eigens für diese „Filmsparte“ geschaffenen Abteilung der Sascha-Messter GmbH. Leiter der Sawerb – auch dies ein Beispiel für die zu Beginn angesprochenen Verflechtungen – war ebenfalls Robert Reich.<sup>393</sup> Auftraggeber war in vielen, wenn auch nicht in allen Fällen, die Filmstelle des Kriegspressequartiers (KPQ).<sup>394</sup> Aber auch von sich aus konnten Firmen die Initiative ergreifen und sich (jedenfalls ab 1917) an Reich oder das Kino der Kriegsausstellung wenden.<sup>395</sup> Die produzierten Filme standen nicht nur in Einklang mit dem im Vorwort des Kataloges der Kriegsausstellung entwickelten Narrativ von der „Volkswirtschaft, [die,] unbeirrt von den kriegerischen Ereignissen, ihren Weg weiterwandelt und ihrer Entwicklung zustrebt“.<sup>396</sup> Tatsächlich dürfte, so Robert Reich, das Unternehmen Kriegsausstellung die Produktion dieser Art von Industrierwerbfilmen, zumindest deren „systematische Durchführung“, wesentlich angestoßen haben.<sup>397</sup> Nicht nur im Kino der Kriegsausstellung waren die Filme zu sehen – die offenbar so erfolgreich waren, dass man sich im August 1917 dazu entschloss, ein zweites Kino in der Brückenstraße zu errichten<sup>398</sup> – auch exklusive Vorstellungen für Politiker, Militärs und Würdenträger wurden abgehalten, so etwa am 9. November 1917 unter dem Titel „Das lebende Bild als Dokument und Werbemittel“. Eine Veranstaltung, die, so berichtet *Der Kinobesitzer*, „sowohl der Idee als [auch] ihren Veranstaltern alle Ehre“<sup>399</sup> machte. Unter den geladenen Gästen befand sich u.a. auch Wilhelm Exner. Dass man seitens des Technischen Museums von höchster Stelle an diesen Filmen interessiert war (eventuell war die Einladung Exners auch auf den Austausch zwischen Technischem Museum und Robert Reich zurückzuführen), zeigt ein Schreiben

---

<sup>392</sup> So die AZ, 2.7.16, S. 9.

<sup>393</sup> Karin Moser, *Der österreichische Werbefilm. Die Genese eines Genres von seinen Anfängen bis 1938* (Oldenbourg 2019), p.66, sowie Colpan, *Die Filmarbeit des KPQ*, in: Colpan, Kerkes (Hg.), *Kulturmanöver*, S. 280f.

<sup>394</sup> Moser, *Der österreichische Werbefilm*, S. 69.

<sup>395</sup> NFP, 22.3.17, S. 7.

<sup>396</sup> *Kriegsausstellung Wien 1916* (Wien 1916), S. 7.

<sup>397</sup> Robert Reich, *Die Kriegsindustrie in kinematographischer Darstellung*. In den Aufführungen in der Kriegsausstellung, in: NFP, 3.9.16, S. 23.

<sup>398</sup> Siehe DV, 12.8.17, S. 9, sowie NFP, 24.8.17, S. 8.

<sup>399</sup> *Der Kinobesitzer*, 10.11.17, S. 5.; Siehe auch: Colpan, *Die Filmarbeit des KPQ*, in: Colpan, Kerkes (Hg.), *Kulturmanöver*, S. 280f., sowie Moser, *Der österreichische Werbefilm*, S. 68.

Ludwig Erhards an das Kino der Kriegsausstellung vom 27. April 1917. Darin bat er um eine Liste all jener Firmen, von denen Aufnahmen im Kriegsausstellungskino zu sehen waren; interessante Aufnahmen wolle man erwerben, so das Schreiben, und sie für das hauseigene Filmarchiv sichern.<sup>400</sup> Anschließend dürfte es im Mai auch zu einem Treffen zwischen Erhard und Reich gekommen sein.

Schon weit vor der verspäteten Eröffnung der Kriegsausstellung hatte das *Neuigkeits-Welt-Blatt* in seiner Ausgabe vom 12. Mai 1916 großspurig die Werbetrommel für das Kino auf der Kriegsausstellung gerührt: „Im ‚Kriegskino-Palast‘“<sup>401</sup>, so heißt es, „werden nur für die Ausstellung angefertigte Filmwerke, darunter (...) ‚Wien im Krieg‘, dann Aufnahmen ‚Vom Weltkrieg‘ der k.u.k Film-Propaganda (...) und vaterländische Industrie-Bilder zu sehen sein“.<sup>402</sup> Etwas kryptisch kündigte man an, es werde auch „der Werdegang eines Filmwerkes im Rahmen einer sinngemäßen Handlung zu sehen sein“; es dürfte sich wohl um einen „Blick hinter die Kulissen“ der Filmarbeiten selbst gehandelt haben. Mit Bezug auf die Industrie(filme) kündigte das *NWB*, als wolle man den maschinellen Automatismus einer „Rund-um-die-Uhr Produktion“ durch die Vorführung der Filme selbst zur Schau stellen, folgendes an: „Vier ‚Pikkolo-Kinos‘ – im Freien, auch bei Tageslicht – werden ununterbrochen in automatischer Vorführung ein Bild der gewaltigen Ausdehnung unserer Industrie bieten“.<sup>403</sup> Während man die Bewilligung zum Betrieb eines Kinematographentheaters seitens der Behörden bereits am 17. April bekommen hatte<sup>404</sup>, war die Sache mit den sogenannten „Pikkolo-Kinos“ etwas komplizierter. Es ist nicht ganz klar, wie dieses Kinoformat funktionierte, da sich in den Akten diesbezüglich wenig aussagekräftige Beschreibungen finden. Aufgrund des Namens und der auf dem Ausstellungsplan ersichtlichen Größe dürfte es sich um äußerst kleine – jedoch feststehende –, höchstens ein paar (stehenden?) Zuschauern Platz bietende Einrichtungen gehandelt haben. Diese stellten jedoch offenbar für die Wiener Polizeidirektion ein Problem dar. Laut der Kommissionierung vom 10. Juli dürften

---

<sup>400</sup> P.Z. 1796, Technisches Museum in einem Schreiben an das Kino der Kriegsausstellung vom 27.4.17, in: TM Archiv BPA-014314 / 3-5, VA-ERH, Kt.8, A14-607, „Korrespondenzen zur Kriegstechnischen Darstellung“ im TM 1917, 1918.

<sup>401</sup> Ob man das Kino im Mai 1916 tatsächlich unter diesem Namen auf der Ausstellung zu führen gedachte, oder ob es sich um eine Erfindung des *NWB* handelt, konnte nicht festgestellt werden. Jedenfalls ist die *NWB* aus diesem Zeitraum die einzige Zeitung, die die Bezeichnung „Film-Palast“ für das Kino wählt, auch in den Ministeriumskorrespondenzen ist stets lediglich von „Kino“, bzw. „Kinematographen-Theater“ die Rede.

<sup>402</sup> *NWB*, 12.5.16, S.7.

<sup>403</sup> *Ibid.*

<sup>404</sup> K.K. Polizeidirektion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft mbH vom 17.4.1916, A.B. 561, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

insgesamt sechs solcher Einrichtungen bereits aufgestellt worden sein: zwei davon in der Kriegsbrückenstraße, zwei im Hof zwischen den Abteilungen III, XII, XIII und XIV; ein Pikkolo-Kino war noch im Hof der Abteilung XXIV sowie eines bei der Luftschifferabteilung auf der Galizinwiese aufgebaut gewesen. Unklar ist, ob man eine Eröffnung der Kinos komplett verweigert oder polizeilich in den laufenden Betrieb eingegriffen und diesen kurzerhand stillgelegt hat. Jedenfalls war man seitens der Direktion des Unternehmens gegen eine Verfügung der k.k. Polizeidirektion Wien vom 9. August vorgegangen. Diesem Rekurs gab die k.k.n.ö. Statthalterei am 5. September – spät aber doch – statt. Zwar nur „ausnahmsweise“, wie betont wurde, genehmigte man ausschließlich für die Dauer der Kriegsausstellung die Aufstellung und den Betrieb von maximal zwölf Pikkolo-Kinos. Das Verbot seitens der Polizei könnte, so die Vermutung, eventuell im subversiven, schwer ständig zu kontrollierenden Potenzial dieser kleinen Kinoformate gelegen haben; eventuell dürften auch Jugend- und Brandschutzbestimmungen eine Rolle gespielt haben.<sup>405</sup> Interessant sind die besonders strikten Einschränkungen dessen, was gezeigt werden durfte, denn anders als im Hauptkino durften in den Pikkolo-Kinos – und explizit nur bei freiem Eintritt – ausschließlich „Naturaufnahmen aus dem Betriebe solcher größerer Industrieunternehmen (..) vorgeführt werden, welche mit dem Krieg im engen Zusammenhang stehen (...)“. Weiters waren „Naturaufnahmen jeder anderen Art und Aufnahmen besonders gestellter Bilder überhaupt“ von der Vorführung ausgeschlossen.<sup>406</sup> Möglicherweise wollte man auch der bloßen Werbetätigkeit von Betrieben, die weniger „patriotisch“ ambitionierten Motiven folgten, einen Riegel vorschieben. Immerhin geht aus einer Zeitungsannonce vom März 1917 hervor, dass man seitens des Hauptkinos unter Reich offen um industrielle Betriebe warb. „Industrielle Betriebe“, so heißt es, „und deren Erzeugnisse werden von uns kinematographisch aufgenommen und in unserem Kino in der Kriegsausstellung dem großen Publikum vorgeführt“<sup>407</sup>

---

<sup>405</sup> Möglicherweise war auch die „automatische“ und „ununterbrochene“ Vorführung, wie es im NWB Artikel heißt, problematisch. Denn sollten die Filme tatsächlich voll-automatisch, also ohne Operateur, zu sehen gewesen sein, hätte dies wahrscheinlich auch der rechtlichen Verordnung betreffend die „Veranstaltung öffentlicher Schaulustigungen mittels eines Kinematographen“ vom 12. September 1912 widersprochen, da in §11 ein befähigter Operateur zum Betrieb des Projektionsapparates vorgeschrieben war. Siehe: RGBI, Nr.191 vom 18. September 1912.

<sup>406</sup> K.K. Polizeidirektion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft mbH vom 5.9.1916, A.B. 1581 K (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>407</sup> NFP, 22.3.17, S. 7.

Die Bandbreite der gezeigten Filme war, was die Art der dargestellten Betriebe und Industrien angeht, äußerst umfassend. Wie in der Kriegsausstellung selbst, findet sich auch hier ein durchaus totaler Anspruch. Die verschiedenen Produktionsstätten sollten nicht nur im Einzelnen – in all ihren Facetten – komplett erfasst werden, auch die thematische Vielfalt reichte von der Soldatenbluse über Flugzeugwerke bis zu optischen Instrumenten sowie Schrauben- und Schmiedewaren. Gewissermaßen „total“ sollte auch die Kraftanstrengung aller Beteiligten sein. Nur durch Geschlossenheit, wie sie auch vom Hinterland gefordert wurde, so die Botschaft, war eine adäquate filmische Präsentation möglich: „Nur die Konzentration aller mitwirkenden Faktoren auf die eine große Aufgabe, eine würdige Darstellung zu erreichen und die selbstlose Mitwirkung der Industriefirmen gelegentlich der Aufnahmen konnten Resultate schaffen (...).“<sup>408</sup>

#### **24.4 „Der Werdegang einer Soldatenmontur“ als Beispiel für „visuelle Überzeugungsarbeit“<sup>409</sup>**

Für die Betriebe waren diese filmischen „Eingriffe“ insofern von Vorteil, als man, wie Robert Reich meint, „ein anschauliches Bild ihres Betriebes ohne nennenswerte Störung desselben, eine Parade ihrer Produkte ohne Opferung von Material“ liefern konnte.<sup>410</sup> Die Botschaft von kriegswirtschaftlicher Planungssicherheit, tadelloser Organisation und industrieller Rationalisierung wollte man auch in die Art der filmischen Darstellung übersetzen. Das „geschlossene Gesamtbild“ sollte „ein Zeugnis von dem vorher genau durchdachten und ebenso genau durchgeführten Plane“ geben.“<sup>411</sup> Die Filme sollten, wie Karin Moser meint, „visuelle Überzeugungsarbeit“<sup>412</sup> leisten. Das teilweise minutiöse Nachvollziehen von einzelnen Schritten des Produktions- und Herstellungsprozesses ist ebenso relevant wie die Darstellung des Betriebs in seiner Gesamtheit. Diese „Überzeugungsarbeit“ ging filmisch über ein bloßes „Zeigen“ hinaus und nutzte nicht nur propagandistisch aufgeladene Topoi, sondern operierte auch mit und auf verschiedenen Zeitebenen, die mitunter auchameratechnisch zum Ausdruck kommen. Besonders interessant und dicht gepackt ist etwa jener Film, der den Anspruch bereits in seinem sperrigen Titel trägt: „Der Werdegang einer Soldatenmontur von

---

<sup>408</sup> Reich, *Kriegsindustrie*, in: NFP, 3.9.16, S. 23.

<sup>409</sup> Siehe Fn. 407.

<sup>410</sup> *Ibid.*

<sup>411</sup> *Ibid.*

<sup>412</sup> Moser, *Der österreichische Werbefilm*, S. 73.

der Schafschur bis zur Marschkompagnie“<sup>413</sup>, der die Firma Wilhelm Beck & Söhne filmisch begleitete. Um dem Publikum die Aktualität und den Fortschritt noch zu verdeutlichen, bedient man sich, zur Gegenüberstellung, zuerst der Vergangenheit. Kupferstiche aus dem Jahr 1727 sollen die Mühsal und wohl auch die Antiquiertheit der Handarbeit in diesem Bereich verdeutlichen.<sup>414</sup> Nach der Einblendung „Die Militär-Tuchfabrikation der Jetztzeit“ erfolgt jedoch, vielleicht wider Erwarten, kein harter Übergang zu dröhnenden und drehenden Maschinen, man beginnt im Gegenteil bei den Schafen. Man sieht sie – vermutlich blökend – durcheinanderlaufen, anschließend wird ein kleines Mädchen in Szene gesetzt, auf den Armen ein kleines Lamm tragend.<sup>415</sup> Dies sind eindeutig positiv konnotierte Szenen, die den Menschen, die Natur immer noch als den Ausgangspunkt der Produktion vor Augen führen und somit eine „Brückenfunktion“ zur tatsächlichen, maschinell besetzten Industrie bieten sollen. Moser zufolge lassen diese Szenen „die heutige Produktion als traditionsreiche Fortsetzung der Vergangenheit erscheinen“.<sup>416</sup> Dieses Motiv der Anknüpfung erschließt sich auch bei den Aufnahmen der alten Bäuerinnen, die die anfangs gezeigten Schafe scheren.<sup>417</sup> Deren „Übung [lässt] auf die Tätigkeit eines Menschenalters schließen“<sup>418</sup>, so Reich. Ähnliches lässt sich wohl auch für „Die Böhler-Werke im Film“ konstatieren, wengleich hier der Duktus weniger von einem Aufnehmen, als von einem Vorbeirasen an den Traditionen gekennzeichnet ist. Nach Szenen aus der Produktion von Geschützen mittels gigantischer Dampfhämmer folgen, so die Schilderungen Reichs, Aufnahmen des „Luckner Hammers“, eines bis an den Anfang des 19. Jahrhunderts<sup>419</sup> zurückgehenden Hammerwerks. Hier wird produziert „wie vor Hunderten von Jahren (...), in der dämmerigen Holzhütte an primitivem, offenem Holzkohlenfeuer (...)“. Aber für Beschaulichkeit bleibt wenig Zeit: „Alte Gebräuche, alte verwiterte Menschen, ein Bild aus Vulkans Reich. Zurück zur Gegenwart!“<sup>420</sup>

Erst nach der Schafschur geht der Film über zur maschinellen Verarbeitung, es folgen Aufnahmen in Fabriken, Websälen, dem k.u.k. Monturdepot in Wien. Vor allem in der

---

<sup>413</sup> So gibt Reich, *Kriegsindustrie*, in: NFP, 3.9.16, S.23. den Titel an. Im Streifen selbst und insgesamt gültig ist folgende Benennung: *Werdegang einer Soldatenmontur aufgenommen in den Spinnereien, Webereien und mechanischen Konfektionsfabriken der Firma Wilhelm Beck & Söhne, A 1917, P: Sascha-Messter-Film.*

<sup>414</sup> *Werdegang einer Soldatenmontur* [TC: 00:00 – 01:30]

<sup>415</sup> *Ibid.* [TC: 01:35 – 01:54]

<sup>416</sup> Moser, *Der österreichische Werbefilm*, S. 72.

<sup>417</sup> *Werdegang einer Soldatenmontur* [TC: 02:25 – 02:46]

<sup>418</sup> Reich, *Kriegsindustrie*, in: NFP, 3.9.16, S. 23.

<sup>419</sup> Carl-Hermann Colshorn, *Gewerkefamilien in Kapfenberg* (Blätter für Heimatkunde 44, 1970), S. 106-114, hier S. 109.

<sup>420</sup> Reich, *Kriegsindustrie*, in: NFP, 3.9.16, S. 23.

Tuschneiderei werden mit Blick auf „Spezialmaschinen“, welche den Vorgang des Nähens und Schneidens von Knopflöchern automatisiert durchführen<sup>421</sup>, technizistisch gefärbte Zukunftsvisionen gesponnen. Im Kontrast zu den natur- und menschengebundenen Anfängen des Films lassen diese Spezialmaschinen „die Zeit ahnen, wo die menschliche Tätigkeit sich nur mehr auf die Aufsicht über die Maschinen beschränken wird“.<sup>422</sup> Zugleich ist es dem Film ein Anliegen – wohl auch auf Initiative der Firma Wilhelm Beck & Söhne –, die sozialfürsorgliche Komponente des Betriebs zu unterstreichen. Nach dem Zwischentitel „Arbeiterfürsorge“ und darauffolgend „Fabriksmeierhof, Milchverteilung an die Fabriksmitarbeiter“ wird Milch zuerst an die Kinder, danach an die Frauen ausgegeben.<sup>423</sup> Alle diese Fragmente, all diese Zwischenschritte sollten sich schlussendlich im – auch filmisch mehrfach geprüften und für gut befundenen – Endprodukt verdichten, der Soldatenmontur. Die zugrunde liegende Idee, dass sich aus der geplanten und organisierten Fragmentierung schlussendlich ein (textiles) Ganzes zusammenfügen würde, sollte an der Heimatfront für die Gewissheit sorgen, „dass die Montur des Soldaten geeignet ist, ihren Dienst zu tun und ihn in Wetter und Strapazen zu beschützen“.<sup>424</sup> Ganz bewusst versuchte man, die filmisch präsentierte Realität mit der Ausstellung zu verknüpfen. Die Erzeugnisse aus der Textilproduktion könne man, so Reich „in dem vornehm ausgestatteten Pavillon der Heereskonsortien in der Kriegsausstellung in wirklicher Vollendung bewundern, was eine Ergänzung der durch den Film mitgeteilten Fabrikationsvorgänge“<sup>425</sup> bedeute. Das filmisch gezeigte Endprodukt konnte *realiter* in der Ausstellung begutachtet werden, während wiederum die ausgestellte Uniform filmisch in ihre produktionstechnischen Einzelteile zerlegt und somit in ihrer materiellen Einheit umso stärker aufgeladen wurde.

So versuchte man Zeit, Arbeit und Technik im Objekt zu verdichten, wobei der Film hier nicht nur als Medium Zeitmanipulation ermöglicht. Besonders in dem Film „Das Stahlwerk der Poldihütte während des Weltkrieges“<sup>426</sup>, der die Herstellung von Granathülsen *en detail* in Szene setzt, operiert man mit kameratechnischen Mitteln, um den Betrieb topographisch und die Produktion zeitlich zu erschließen. Besonders der Panoramascwenk kommt hierbei zur

---

<sup>421</sup> Werdegang einer Soldatenmontur [TC: 16:59 – 17:20].

<sup>422</sup> Reich, Kriegsindustrie, in: NFP, 3.9.16, S. 23.

<sup>423</sup> Werdegang einer Soldatenmontur [TC: 12:24 – 13:14].

<sup>424</sup> Reich, Kriegsindustrie, in: NFP, 3.9.16, S. 23.

<sup>425</sup> Ibid.

<sup>426</sup> Das Stahlwerk der Poldihütte während des Ersten Weltkrieges, A 1916, P: Sascha-Messter-Film; Siehe bezüglich Überblick über den Forschungsstand: Moser, Der österreichische Werbefilm, S. 67-69.

Anwendung, um das Stahlwerk als Ganzes zu erfassen. Wie die Kriegsausstellung für die Kriegsindustrie und Kriegswirtschaft verspricht, ein möglichst umfassendes Bild von ihr zu liefern, so verspricht der Panoramascwenk „die erschöpfende Darstellung eines Ortes“<sup>427</sup>. Auch die visuelle Schlussfolgerung, vom einzelnen Schritt im Arbeitsprozess, bzw. vom einzelnen produzierten Stück auf die insgesamt gefertigte Menge, wird durch den Schwenk ermöglicht. Interessant ist diese konzise Strukturierung des filmischen Raums v.a. da, wo er „in seiner semantischen Klarheit“, so Joachim Schätz, als Kontrast zu jenen „Schwenks durch die Werkshallen (...) die einzelne Bewegungspfeile, Maschinen, Arbeitskräfte und Zwischenprodukte in einem generellen Gewimmel industrieller Geschäftigkeit aufgehen lassen“, steht.<sup>428</sup> Auch im Film „Kriegsgefangenenlager und Betriebe der Bauleitung Feldbach“<sup>429</sup> wird der Panoramascwenk angewendet. Der Fokus liegt hier allerdings auf der Propagierung „kriegs-humanitärer“ Ideale, was sich v.a. im Umgang der Monarchie mit dem besiegten „Feind“, also den Kriegsgefangenen, widerspiegeln sollte.

Der Einzelne sollte also, in Anknüpfung an „Der Werdegang einer Soldatenmontur von der Schafschur bis zur Marschkompanie“, seine Arbeit und somit sich selbst quasi als Teil der Soldatenuniform betrachten. Er sollte sich als Teil der Volkswirtschaft, Teil des Hinterlandes und Teil der Kriegsanstrengungen sehen. Die propagandistische Idee einer geplanten, organisierten, mit allen Kräften durchgeführten Fragmentierung zum Zweck der Schaffung eines umso stärkeren Ganzen wurde dem Einzelnen filmisch vorexerziert, um in der Realität, der Kriegsausstellung, erfahrbar und somit für das Individuum real und wirksam zu werden. Insgesamt sollte das Publikum durch die filmischen Botschaften, so Moser, „unmittelbar (...) auf rationaler und emotionaler Ebene erreicht werden“.<sup>430</sup>

## **25. So tun als ob? – Immersion und technisches Spektakel im Rahmen der Kriegsausstellung**

„Die Idee, Kriegsverwundete vor einer Nachbildung des Schlachtfelds aus Gips- und Pappendeckel ihre Kriegserlebnisse einer gespannt lauschenden Menge von Snobs

---

<sup>427</sup> Joachim Schätz, Kriegsökonomien des Dokumentarischen. Zu Schwenks in Fabrikationsfilmen aus dem Ersten Weltkrieg, in: Sema Colpan, Amália Kerkes (Hg.), Kulturmanöver, S. 286.

<sup>428</sup> Schätz, Kriegsökonomien, in: Colpan, Kerkes (Hg.), Kulturmanöver, S. 289f.

<sup>429</sup> Kriegsgefangenenlager und Betriebe der Bauleitung Feldbach, A 1917, R: Felix von Schmidt

<sup>430</sup> Moser, Der österreichische Werbefilm, S. 73.

vorerzählen zu lassen, hat etwas Entwürdigendes an sich“.<sup>431</sup> Derart entrüstet gibt sich ein Kommentar im *Neuen Wiener Journal* ob der angeblich in Paris angedachten Pläne, eine Kriegsausstellung zu verwirklichen, deren Kern ein großflächig nachgebautes Schlachtfeld hätte sein sollen. Die Aufgabe, Besucher und Besucherinnen zu führen, hätten angeblich „Kombattanten (...) die Medaillen erhalten haben [sowie] Verwundete“ übernehmen sollen, „die ihr Leben während des Krieges erzählen und mit Sachkenntnis alles erklären müssen, was sie gesehen und mitgemacht haben“. In Deutschland, Ungarn und Österreich habe man schon Schützengräben errichtet, allerdings, so der Tenor, wesentlich weniger Aufsehens darum gemacht. Wie der Autor der Zeilen eine entsprechende Schützengrabenanlage in Heidelberg kommentiert hätte, in der „Kriegsgefangene als Statisten (...) in der Rolle angreifender Feinde auf die Besucher und Besucherinnen (...) zustürmen mussten“<sup>432</sup>, bleibt offen. Während die Pariser Anlage jedoch angeblich für die Zeit nach dem Krieg geplant gewesen sei, hatte man in Wien schon während des Kriegs mit solchen „Schauschützengräben“ Erfahrungen gesammelt. Weniger eine historisierende Stoßrichtung war hier vorherrschend, sondern eine Art pädagogisierend geprägtes Nachempfinden dieser neuen Art der Kriegsführung. In der Abteilung „Im Felde“ (wie das Areal im Rahmen der Kriegsausstellung hieß) sollte nicht nur gezeigt werden, „wie Krieg geht“, sondern dieser sollte für die Besucher und Besucherinnen auch „erfahrbar“ werden. In einer Abwandlung des Reenactments konnten hier Schützengräben, Panzerkuppel, Stacheldrahtverhau etc. besichtigt werden, auch die Grabensysteme und Verbindungswege konnte man beschreiten. Zugleich wurde den Menschen eine Rolle im dualistischen System der Kriegspropaganda angeboten – sie konstituierten das Hinterland, ohne das die Front, die sie nun nacherleben sollten, nicht bestehen konnte. Wie der „Krieg geht“, ist also einerseits tatsächlich als rein praktische angelegte Präsentation und „Erfahrbarmachung“ des Stellungskrieges anzusehen, eine Form der Kriegsführung, die in dieser Form neu- und einzigartig war. Andererseits fügt auch sie sich gewissermaßen in das im Wandel begriffene Museums- und Ausstellungswesen ein, welches – etwa charakterisiert durch den Typus des „Freilichtmuseums“ – mittels Imitation Abbilder der Realität zu kreieren versuchte. Ziel solcher „Schauschützengräben“ war sicherlich auch

---

<sup>431</sup> NWJ, 24.11.15, S. 10.

<sup>432</sup> Lange, Einen Krieg ausstellen, S. 81f.

eine emotionale Verstrickung der Besucher und Besucherinnen durch die Schaffung eines „synästhetischen Erlebnis[es]“<sup>433</sup>.

## 25.1 Der Schauschützengraben 1915

Der „Schauschützengraben“ wurde in Wien nicht erst mit der Kriegsausstellung 1916 etabliert, bereits ein Jahr zuvor hatte man im Prater eine solche Anlage errichtet. Offenbar von einem Offizier durch eine Eingabe im März 1915 angeregt, hatte sich ein „Schützengraben Komitee“ gebildet, das dem Kriegsfürsorgeamt (KFA) die Idee erneut vorlegte. Nachdem man sich zu deren Durchführung entschlossen hatte, wurden die Mitglieder des Komitees, um den offiziellen und rein militärischen Charakter des Unternehmens zu wahren, als Beiräte hinzugezogen.<sup>434</sup> Am 13. August 1915 unterrichtete das KFA die zuständige Abteilung IV des Wiener Magistrats darüber, „dass auf den Gründen des ehemaligen Lunaparks im k.k. Prater ein Schützengraben als militärisches Schauobjekt aufgeworfen wird“<sup>435</sup>. Auf Befehl des k.u.k. Militärkommandos Wien war das Ersatzbataillon des k.u.k. Infanterieregiments Hoch- und Deutschmeister Nr.4 mit den Bauarbeiten betraut worden. Innerhalb des KFA war die „Gruppe II“ unter der Leitung von Emil Müller für den Schützengraben (wie auch für das Feldkino und die Marineschauspiele) verantwortlich, mit dem man dem Publikum zeigen wollte, „unter welch schweren und harten Bedingungen unsere wackeren Truppen an des Reiches Grenze kämpfen“.<sup>436</sup> Topographisch wählte man für den etwa 350 Meter langen Schützengraben ein Areal in der sogenannten „Vermählungs-Au“<sup>437</sup>. Der Eingang befand sich, die Ausstellungsstraße vom Praterstern weg entlangfahrend, auf der rechten Seite, „wo einmal der Eingang zur Adria-Ausstellung zu finden war“, markiert durch „eine schöne Triumphpforte“<sup>438</sup>. Im Spätsommer, am 26. August, wurde der Schützengraben durch Erzherzog Karl Stephan eröffnet. Bei einem Eintrittspreis von 50 Heller (20 Heller hatten Soldaten und Kinder zu bezahlen)<sup>439</sup> hatten sich die Baukosten ob des regen Andrangs, so die

---

<sup>433</sup> Beil, Der ausgestellte Krieg, S. 24.

<sup>434</sup> Österreichische Illustrierte Zeitung (Heft 49), 5.9.15, S. 1130.

<sup>435</sup> Z.2768, Gruppe II des KFA im Kriegsministerium in einem Schreiben an das Magistrat in Wien, Abt. VI vom 13.8.1915, in: Akt 1.3.2.104.A8.6.4 Ausstellung Schützengraben, 1915-1917.

<sup>436</sup> Bericht über die Tätigkeit des Kriegsfürsorgeamtes während der Zeit seiner Errichtung bis zum 31. März 1917 (Wien 1917), S. 25.

<sup>437</sup> Auch „Vermählungs-Mais“ (d.h. „Vermählungs-Moos“) taucht als Flurname auf. Siehe auch: ÖIZ (Heft 49), 5.9.15, S. 1130.

<sup>438</sup> IKZ, 27.8.15, S. 11.

<sup>439</sup> AZ, 27.8.15, S. 6.

Zeitschrift *Wiener Bilder*, bereits innerhalb der ersten Tage amortisiert.<sup>440</sup> Im auffälligen Gegensatz zur moralischen Debatte rund um die Kriegsausstellung war hiervon in der Berichterstattung rund um diese „neueste Wiener Sehenswürdigkeit“<sup>441</sup> wenig zu merken. Obwohl es offenbar seitens des Ministeriums des Innern Sorge gegeben haben könnte, die Gräben würden bei Nacht zu einem Ort der „allgemeinen Belustigung“ verkommen<sup>442</sup>, schien man seitens des Kriegsministeriums keine Bedenken gehabt zu haben. Dass an diese Unternehmung andere Maßstäbe angelegt wurden mag nicht nur am Prädikat „Wohltätigkeit“ gelegen haben, für welches das KFA gewissermaßen institutionell bürgte, – anders als die Kriegsausstellung, die auf Plakaten und Ankündigungen eben nicht explizit für die „Kriegsfürsorge“ werben durfte und die daher nie diese Art „Gütesiegel“ für sich beanspruchen konnte.

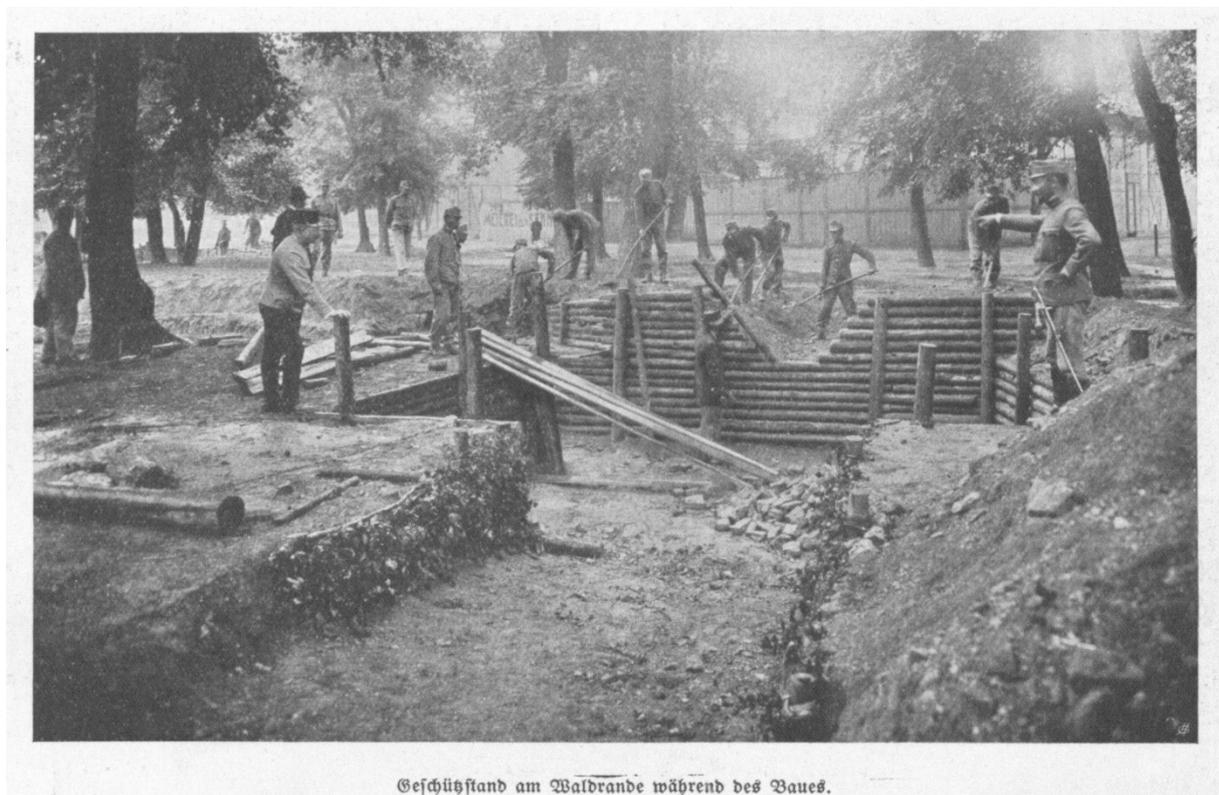


Abbildung 12 Soldaten während der Arbeit an einem Geschützstand des Schützengrabens 1915

Die vom *Neuen Wiener Journal* noch argwöhnisch beschworene „Menge von Snobs“, die sich in der angeblich geplanten Pariser „Ausstellung“ einfinden werde, hatte es denn auch auf die Titelseite geschafft, allerdings auf jene der *Illustrierten Kronen Zeitung*: Eine Menge adrett

<sup>440</sup> *Wiener Bilder*. Illustriertes Familienblatt, 5.9.15, S. 6.

<sup>441</sup> FB, 27.8.15, S. 9.

<sup>442</sup> So Healy, *Vienna and the Fall*, S. 107.

gekleideter, „gut-bürgerlich“ auftretender Wiener und Wienerinnen – auch ein kleines Mädchen und ein Knabe in Militäruniform sind darunter – flanieren, ihre Häse reckend und die Szenerie begutachtend, durch den Schützengraben. Der Karikatur „Ein Wiener Schützengraben der Wohltätigkeit“ ist allerdings jede Bissigkeit fern, vielmehr zeigt sie den Schauschützengraben als gepflegte und lehrreiche Form der Kriegsunterhaltung mit leichtem Kuriositätscharakter. Der entsprechende Artikel hält fest: „Was der Daheimgebliebene bisher nur im Bilde sehen konnte, das ist da unten im Prater in voller Naturwahrhaftigkeit erstanden“.<sup>443</sup> Das Publikum könne sich nun „eine Vorstellung davon machen (..) wie unsere Soldaten im Felde leben“.<sup>444</sup> Für die „Authentizität“ der Erfahrung bürgten nicht Verwundete oder dekorierte Soldaten, sondern die „Offiziere, die monatelang selbst in den Schützengräben in den Karpathen und in Galizien waren“ und unter deren Anleitung die Anlage errichtet worden war. Der Schauschützengraben erhielt somit das Prädikat „naturgetreu“ und „geeignet, uns eine vollkommene Vorstellung zu verschaffen“.<sup>445</sup> Dass die ganze Anlage zwecks Übersichtlichkeit in ihrer Form etwas komprimiert werden musste, wurde lediglich *en passant* erwähnt. Auch waren die Laufgräben etwas breiter, damit „das besichtigende Publikum besser passieren“<sup>446</sup> konnte. Wenn die scheinbar „primitive Wohnlichkeit“ der Unterkünfte einfacher Soldaten zwar kurz der realen Situation gegenübergestellt wird, in der Soldaten „wochenlang in so einem kleinen Loch wirklich hausen [müssen] in Kälte und Feuchtigkeit, keinen Moment sicher (...)“, so konterkariert dies gleich der nächste Satz: „Die Wände der Unterstände sind geschmückt (...) Zeugnisse der unverwüstlich guten Laune unserer Soldaten“.<sup>447</sup>

---

<sup>443</sup> IKZ, 27.8.15, S. 1, 11f.

<sup>444</sup> DV, 27.7.15, S. 6.

<sup>445</sup> FB, 27.8.15, S. 9.

<sup>446</sup> Ibid.

<sup>447</sup> Ibid.

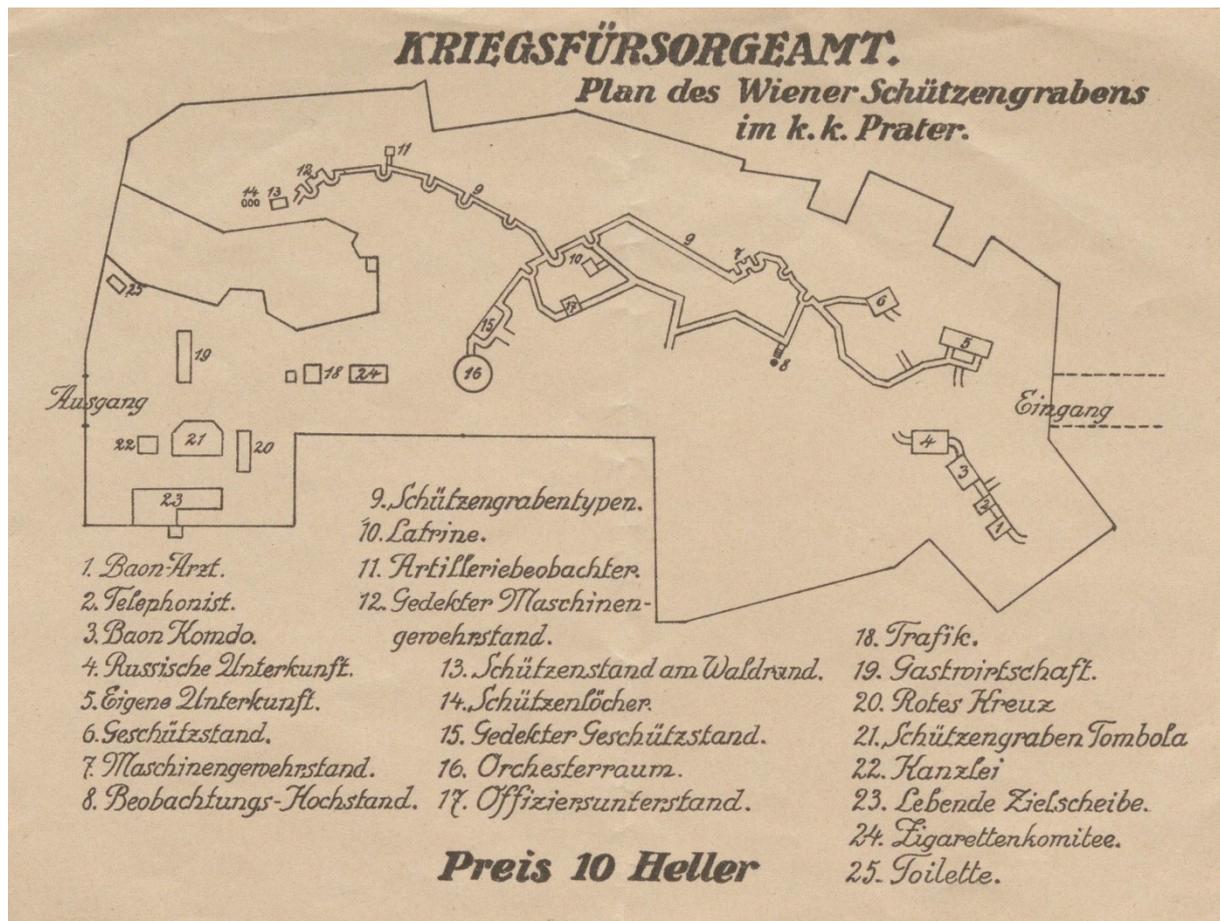


Abbildung 13 Orientierungs- und Lageplan des Schauschützengrabens im Prater 1915

Gute Laune sollte auch für die Besucher und Besucherinnen des Schauschützengrabens garantiert sein: Am Ende des Grabensystems erwartete sie eine „Schützengraben Tombola“ und eine Gastwirtschaft. Gewissermaßen als Rahmenprogramm fanden Militärkonzerte statt ebenso wie Vorführungen von Kriegs- und Sanitätshunden. Seit dem 9. September kamen die Tiere zwei Mal wöchentlich auf dem Gelände zum Einsatz und demonstrierten „verschiedene Gehorsamkeitsübungen, ihre Kraft und Gelenkigkeit durch Überklettern einer 2,5 Meter hohen Bretterwand (...)“ sowie ihre „tatsächlichen“ Aufgaben, wie etwa die Bewachung von Gefangenen oder das Attackieren von feindlichen Soldaten. Natürlich nahm man auch hier gerne Spenden für die Sache des Kriegs- und Sanitätshundewesens entgegen. So verwundert es nicht, dass die Anlage – und speziell die „Hundeschau“ – auch immer wieder zu einem gesellschaftlichen Ereignis wurde, wenn etwa Erzherzog Franz Salvator samt Familie den Vorführungen beiwohnte. Bei dieser Gelegenheit erkundigte sich auch „Erzherzogin Maria Dolores (...) über die Fortschritte des von ihr gespendeten deutschen Schäferhundes „Ally““. <sup>448</sup>

<sup>448</sup> NWT (Tages-Ausgabe), 29.10.15, S. 12.

Zu besonderen Gelegenheiten, etwa anlässlich des Kaiserfestes, verdichtete sich das Programm auf dem Gelände zusätzlich.<sup>449</sup>



Abbildung 14 Karikatur auf der Titelseite der Illustrierten Kronen Zeitung vom 27.5.1915 in Bezug auf die Eröffnung des Schauschützengrabens

## 25.2 Die „Lebende Zielscheibe“

Auf dem Übersichtsplan der Anlage – dessen Preis (10 Heller) ebenfalls der Kriegsfürsorge zufließt – findet sich, links vom Ausgang, ein Objekt mit dem klingenden Namen „Lebende Zielscheibe“. An diesem Ort, in der Berichterstattung und den Akten als „Kinoschießstätte“ bezeichnet, verdichten sich gleich mehrere Aspekte, die auch für das Unternehmen Kriegsausstellung von Relevanz waren. Es zeigt sich hier, wie schon am Beispiel der Industrie(werbe)filme, die Wandelbarkeit des dynamischen Massenmediums Film bzw. der

<sup>449</sup> NWT, 7.10.15, S. 13.

Kinematographie sowie seine Anknüpfungsfähigkeit an militärische Institutionen. Auch auf militärischer Seite war man offen, erkannte das Potenzial des neuen Leitmediums und war bereit, Akteure für die eigenen Zwecke zu rekrutieren, wie sich am Beispiel des Betreibers der „Kinoschießstätte“ zeigt. Auch die Frage nach der Funktion von Immersionserfahrungen lässt sich am Beispiel dieser Anlage erneut stellen, da sie das Prinzip des Nacherlebens, v.a. im militärischen Kontext, um eine wesentliche Facette erweitern sollte. Nicht zuletzt kann auch die Frage nach der moralischen Legitimität, um die sich die Korrespondenzen zwischen den Akteuren der Kriegsausstellung sowie die publizistischen Kommentare des Unternehmens drehten, erneut formuliert werden. Was etwa das *Neuigkeits-Welt-Blatt* als „packendes Bilderbuch des Weltkrieges“ angesprochen hatte, manifestierte sich 1916 gleich zweifach in jener „Attraktion“, der von offizieller Seite mitunter eine moralische Legitimation abgesprochen worden wäre, wenn nicht das Kriegsfürsorgeamt (KFA) - und somit das Kriegsministerium selbst – sie veranstaltet hätte: die spektakulären Marineschauspiele.

Was sich hinter dem Begriff „Kinoschießstätte“ verbirgt, fällt vielleicht am ehesten, mit Oliver Grau gesprochen, unter „Extensionen- und Überwindungsvisionen der Kinoleinwand“<sup>450</sup>. Was das *Neuigkeits-Welt-Blatt* hochtrabend als „überraschenden Triumph“ des „unermüdlich und schöpfrisch wirkenden menschlichen Geiste[s]“<sup>451</sup> feierte, war eine im Grunde simple Kombination aus Filmtechnik und Phonographie. Auf eine Projektionswand, die aus zwei Schichten weißem Papier bestand (das sich aus einer rollenden Papierwalze speiste) und hinter der eine Beleuchtung angebracht war, wurden die entsprechenden Aufnahmen projiziert. Man schoss – natürlich mit einem realen Gewehr – auf das im Film dargestellte Ziel (etwa Vögel). Die Schallwellen des Schusses wurden durch einen entsprechenden Apparat (das *NWB* spricht von einem „Telefonaufnehmer“) registriert, was eine damit verbundene Apparatur den Film für kurze Zeit (ein bis zwei Sekunden) stoppen ließ. Durch das von hinten ausgeleuchtete Einschussloch konnte man nun den Treffer erkennen, der „Film“ lief nach wenigen Sekunden wieder weiter.<sup>452</sup> Was man filmen konnte, darauf konnte man also nun auch schießen. Obwohl der Film längst kein „neuartiges Illusionsmedium“<sup>453</sup> mehr war, entstammte auch diese Erfindung der „Vergnügungsecke“. Im Rahmen der Adria-Ausstellung

---

<sup>450</sup> Grau, *Virtuelle Kunst*, S. 106.

<sup>451</sup> *NWB*, 29.3.14, S. 5.

<sup>452</sup> Vgl. *NWB*, 29.3.14, S. 5.; Für eine detailliertere Erklärung der Mechanismen, wenn auch einige Jahre später, siehe: Hans Pander, *Das Schießkino*, in: *Das Kino-Journal*, 30.10.26, S. 11-13.

<sup>453</sup> Vgl. Grau, *Virtuelle Kunst*, S. 110.

1913 wurde erstmals eine „Kinoschießstätte“ als Novität angekündigt. Außer in London, so das *Deutsche Volksblatt*, war die angeblich amerikanische Erfindung in Europa bis dato unbekannt.<sup>454</sup> Die am Gelände des Schauschützengrabens aufgebaute „Kinoschießstätte“ wurde durch die am 22. Mai 1914 gegründete „Lebende Zielscheibe Ges. m.b.H.“ betrieben, Geschäftsführer waren Samuel Semmy Berliner<sup>455</sup> und Geza Bruchsteiner.<sup>456</sup> Bereits im April hatte man in einer großen Annonce in der *Kinematographischen Rundschau* Werbung für das Unternehmen gemacht und die „Kinobesitzer Wiens und Österreich-Ungarns“ zu einer Vorführung eingeladen.<sup>457</sup> Während die früheren Zeitungsberichte lediglich „[d]ie Kinematographie im Dienste des Schießwesens“<sup>458</sup> sahen, blieb das Interesse nicht lange auf den bloßen Schießsport beschränkt. Die *Neue Freie Presse* meinte bereits in ihrer Ausgabe vom 28. Juni (!), dass die Erfindung „mit einem Schlage für Sport und Militär hohe praktische Bedeutung gewonnen“ habe, das „Interesse [reicht] denn auch in die höchsten Kreise“.<sup>459</sup> Am 18. Juni hatte man im Militärlager in Bruck an der Leitha in Anwesenheit des Erzherzogs Karl Franz Joseph das erste „Schießhaus“ eröffnet, welches, so der Bericht, offenbar durch Bruchsteiners und Berliners Unternehmen entsprechend ausgestattet wurde. Mit Kriegsbeginn dürfte auch seitens des Militärs das Interesse an der eingesetzten Technik der „Lebenden Zielscheibe“ gewachsen sein. Von welcher Seite die entscheidenden Schritte gesetzt wurden, ist anhand der vorliegenden Quellen nicht zu rekonstruieren, der Tenor der Berichte deutet jedoch darauf hin, dass sich das Unternehmens dem Militär angeboten hatte. So berichtet das *Fremden-Blatt*: „Diesbezüglich schweben zwar noch die Verhandlungen; sie werden aber zweifellos zu einem positiven Resultat führen“.<sup>460</sup> Tatsächlich kam es knapp einen Monat darauf in Anwesenheit eines Vertreters des k.u.k. Militärkommandos zur Eröffnung einer weiteren Schießstätte auf den Gründen der Wiener Garnisonsschießstätte. Optisch konnte die Schießstätte, die „noch einer gewöhnlichen Praterbude“ ähnelte, ihre

---

<sup>454</sup> DV, 26.7.13, S. 7.

<sup>455</sup> Der in Deutschland geborene (und mit dem als Erfinder des Grammophons geltenden Emil Berliner verwandte) Berliner starb am 10.5.1915 als Soldat im Verlauf des Krieges. Bruchsteiner dürfte das Unternehmen von da an allein geleitet haben.

<sup>456</sup> NFP, 22.7.14, S. 26.

<sup>457</sup> Kinematographische Rundschau, 26.4.14, S. 27.

<sup>458</sup> NWB, 29.3.14, S. 5.

<sup>459</sup> NFP, 28.6.14, S. 63.; In Innsbruck eröffnete, ebenfalls in Anwesenheit von Vertretern des Militärs, am 5. Jänner 1915 eine „Kinoschießstätte“ in einem ehemaligen Kino. Siehe: Der Tiroler, 9.1.15, S. 3. Auch in Berlin war die „Kinoschießstätte“ im militärischen Umfeld angekommen. So wurde eine entsprechende Anlage (möglicherweise über Kontakte Samuel Berliners?) für den Truppenübungsplatz Döberitz bereitgestellt, auch das Reichsmarineamt hatte eine solche Anlage erworben. Siehe RP, 26.5.14, S. 23.

<sup>460</sup> FB, 12.1.15, S. 9.

Herkunft nicht verleugnen, dennoch werde sie „einen wertvollen Behelf für die kriegsmäßige Schießausbildung der Truppen bilden, da sie das Zielen auf eine Anzahl gefechtsmäßiger Situationen ermöglicht und nicht nur die Rekruten in der Feuerdisziplin, sondern auch die Chargen in der Feuerleitung“<sup>461</sup> schule. Die „Kinoschießstätte“ dürfte auch tatsächlich – in welchem Umfang ist allerdings offen – in die Ausbildung der Soldaten miteinbezogen worden sein.<sup>462</sup>



Abbildung 15 Besucher einer „Kinoschießstätte“ in Aktion

Die Kinematographie hatte sich in der Ausprägung der „Lebenden Zielscheibe“ einerseits von ihren Wurzeln im populären Unterhaltungsbereich entfernt, indem es im Militärischen einen klar definierten Einsatzbereich abseits des Gaudiums und der Zerstreuung zugewiesen bekommen hatte. Andererseits führte die „militärisch geprägte Überformung der Unterhaltungskultur“<sup>463</sup> diese wieder in ihre ursprünglichen Bereiche zurück, wenngleich die

<sup>461</sup> DV, 7.2.15, S. 17, sowie NWT (Tages-Ausgabe), 6.2.15, S. 36.

<sup>462</sup> Dies gab zumindest Bruchsteiner gegenüber Erzherzog Leopold Salvator an, der der Schauschützengraben im Oktober 1915 besucht hatte, siehe: NWT (Tages-Ausgabe), 29.10.15, S. 12.

<sup>463</sup> Thomas Ballhausen, Günter Krenn, „Dem Schönen ein Heim“. Physische Abnormitäten als Attraktionen zwischen Präsentation und Repräsentation, in: Dewald, Schwarz (Hg.), Prater Kino Welt, S. 274.

so geschaffene Propagandaversion naturgemäß nicht in der vollen Explizität zu Tage treten konnte. So fand im Rahmen des Kaiserfestes ein Preisschießen in der „Kinoschießstätte“ statt, allerdings auf Tauben.<sup>464</sup> Auf welche „lebenden Ziele“ die Besucher der Anlage für gewöhnlich zielen durften, ist nicht überliefert; auch ob die Soldaten an „realistischeren“ Zielen übten, ist unklar. Hier zeigt einmal mehr die „Wiener Vergnügungsecke“, der Prater, was in Berichten nie angesprochen, allerdings in diesem Rahmen verwirklicht werden konnte: den Feind – zum „Spaß“ – vor das Gewehr zu bekommen. Diese Erfahrung beschreibt Borys Conrad, der im Oktober 1914 mit seinem Vater in Wien eine Woche auf seine Ausreise nach England warten musste. Im Prater waren sie, so der Bericht, offenbar unwissentlich in eine „Kinoschießstätte“ hineingeraten: „Instead of conventional targets there were cinema screens on which were being shown a film of kilted Scottish infantry charging with fixed bayonets, and the marksman had to fire at the figures as they ran across the screens. (...) My father paused and uttered a startled exclamation when he saw what we had walked into, and then gripped my arm and urged me forward saying: ‘We have to go through with it, Boy, to retract now would draw too much attention, but take care you don’t hit any of those fellows.’”<sup>465</sup>. Somit war eigentlich auch klar, dass eine „Lebende Zielscheibe“ für die Kriegsausstellung 1916 – abseits des realen Unfallrisikos<sup>466</sup> – undenkbar gewesen wäre. Eine solche Einrichtung war einerseits des puren Vergnügens verdächtig, andererseits wiederum zu stark militärisch konnotiert, hätte die Besucher und Besucherinnen zu stark involviert. In dieser Ausprägung war das immersive (Konflikt)Potenzial schlicht zu ausgeprägt. Das Hinterland sollte den Krieg ermöglichen, ertragen, verstehen, erfassen – aber ihn eben nicht nachspielen. Wie Invaliden und Rekonvaleszenten, die ebenso in großer Zahl die Kriegsausstellung besuchten und die „[h]auptsächlich in die Ausstellung gekommen [waren], um sich ein wenig zu zerstreuen, um ein paar Stunden sich an Musik, an Speise und Trank zu erfreuen (...)“<sup>467</sup>, auf eine solche Einrichtung reagierten, kann nur vermutet werden. Vielmehr ist die (gewünschte) Wirkung, die die Ausstellung auf den Einzelnen haben sollte, genau jene eine permanente Anspannung aufrechtzuerhalten, denn schließlich dürfe „[d]ie Tätigkeit im Hinterlande (...) nicht einen

---

<sup>464</sup> NWT, 7.10.15, S. 13.

<sup>465</sup> Borys Conrad, *My Father: Joseph Conrad* (London 1970), S. 95f., zit. nach: Ballhausen, Krenn, „Dem Schönen ein Heim“, in: Dewald, Schwarz (Hg.), *Prater Kino Welt*, S. 273.

<sup>466</sup> Über einen schweren Unfall am 23. August 1914 in einer Kinoschießstätte Bruchsteiners durch unsachgemäße Handhabung eines Gewehres wurde vielfach berichtet. Siehe etwa: FB, 23.10.14, S. 25.

<sup>467</sup> RP, 26.8.17, S. 7.

Moment erlahmen, weil sie der Armee belebende und stärkende Säfte liefert“<sup>468</sup>. Ein Artikel der *Österreichischen Volkszeitung* beschreibt diese Momente der Anspannung im Schützengraben der Ausstellung: „Da steht nun ein simpler Ausstellungsbesucher im Dunkel des Schützengrabens am Gewehr, gepackt vom Schauer der Wirklichkeitsillusion; und sein Innerstes aufwühlend, übermannt ihn das Verlangen, mittun zu können mit den vielen, vielen anderen, die – jeder nach seiner Art und nach seinem Geiste – mit Blut und Leben einstehe für das, wovon wir alle unser Heil erhoffen.“<sup>469</sup>

### **25.3 Der (vergrößerte) Schauschützengraben 1916**

Nachdem der „Schauschützengraben“ offensichtlich ein großer Erfolg war, überrascht es nicht, dass man sich seitens des KFA auch 1916 dazu entschloss, die Anlage nicht nur erneut zu öffnen, sondern auch noch wesentlich zu erweitern. Mit Erlass vom 17. März 1916 hatte das Kriegsministerium eine Wiedereröffnung bewilligt<sup>470</sup>, die magistratsamtlichen Kommissionierungen fanden am 15. sowie am 18. Mai 1916 statt. Nach der Erweiterung musste die Ausstellung des Vorjahres beinahe bescheiden anmuten, hatte man nun doch gewissermaßen eine Kriegsausstellung im Kleinen errichtet und einen Teil des an die Rotunde angrenzenden Geländes<sup>471</sup> miteinbezogen. Große Teile des Schützengrabens hatte man durch gemalte Landschaftsbilder panoramaartig abgeschlossen. Ebenso konnte die Anlage mit einem Kino (298 Sitzplätze), einem Diorama von Görz und nicht zuletzt den „Marineschauspielen“ sowie Kaffee- und Gasthäusern (die teilweise in noch bestehenden Gebäuden der Adria-Ausstellung untergebracht wurden) aufwarten.<sup>472</sup>

---

<sup>468</sup> Katalog der Kriegsausstellung Wien 1916 (Wien 1916), S. 7

<sup>469</sup> ÖVZ, 9.7.16, S. 5.

<sup>470</sup> Gruppe II des KFA in einem Schreiben an die K.K. Polizeidirektion Wien vom 6.4.1916 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.4, Ausstellung Schützengraben, 1915-1917.

<sup>471</sup> Teile der Anlage befanden sich nun auf der sogenannten „Heustadlwiese“.

<sup>472</sup> Verhandlungsschrift des Magistrats Wien, Abt.IV. vom 15.5.16 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.4, Ausstellung Schützengraben, 1915-1917.



Abbildung 16 Eigens für den vergrößerten Schützengraben 1916 eingerichtetes Kino mit Feldkinozug im Vordergrund

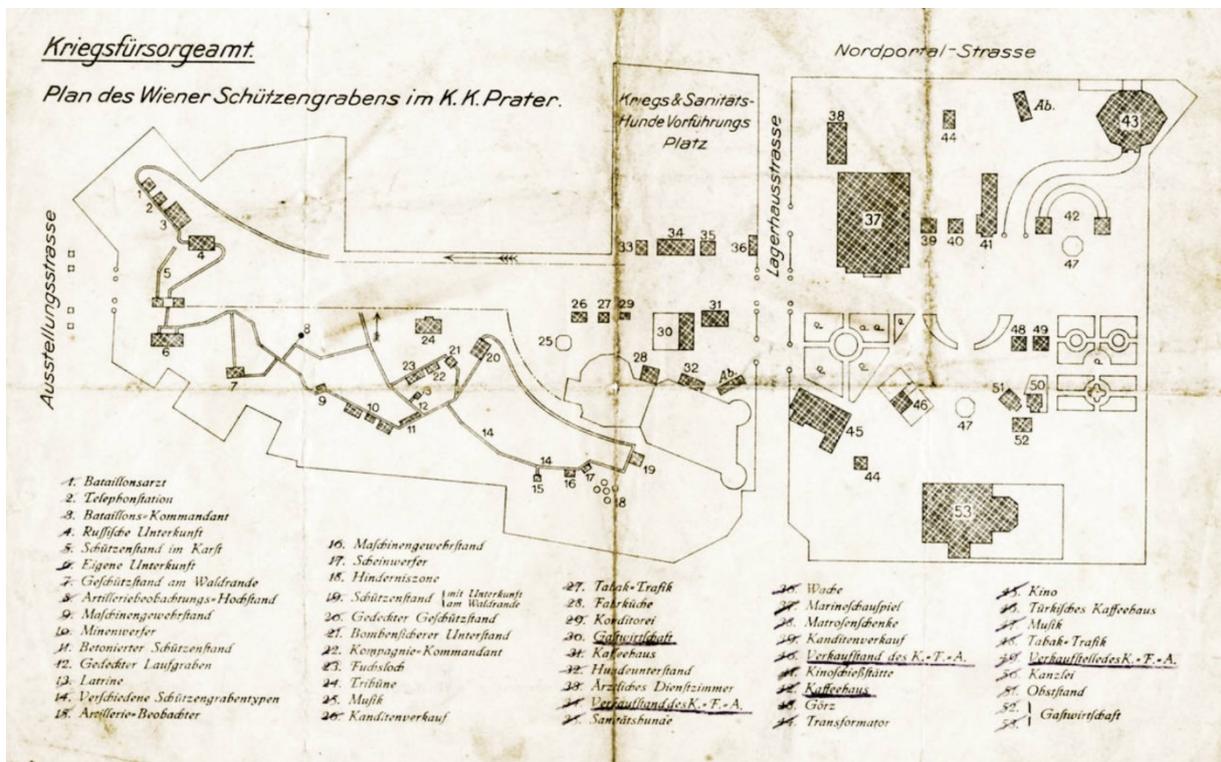


Abbildung 17 Lage- und Orientierungsplan des "Schauschützengrabens" 1916 auf den Rotundegründen

Im Kontrast dazu gestaltete sich das Pendant der Kriegsausstellung 1916, die Abteilung „Im Felde“ auf der Galizinwiese, wesentlich gedrungener. Ein Vergleich zwischen den beiden Anlagen schien sich auch für die Fachzeitschrift *Der Bautechniker* aufzudrängen, besonders hinsichtlich der technischen Neuerungen. Während der Schauschützengraben räumlich großzügiger gestaltet war und somit mehr Bewegungsfreiheit für die Besuchermassen bot, war „Im Felde“ diesbezüglich weniger geeignet. Dafür – und hier korrespondierte die Feststellung wohl auch mit der Gesamtintention der Ausstellung – würde hier der „gesamte technische Teil wohl erschöpfend fachgemäß in allen Einzelheiten dargestellt“<sup>473</sup>. Wenn der Artikel hier von einem Wettbewerb zwischen den beiden Anlagen spricht, konnte man diesen Eindruck auch hinsichtlich der beiden Unternehmungen – „Schauschützengraben“ und „Kriegsausstellung“ – gewinnen. Während die Kriegsausstellung auf der Kaiserwiese und der Galizinwiese Ende Mai noch über einen Monat auf ihre Eröffnung warten musste, konnte man im Schauschützengraben wieder den Betrieb aufnehmen und damit Einnahmen generieren.

## 26. Fragmentierte Wohltätigkeit

Ganz allgemein war die karitative Situation in Österreich-Ungarn von einer Art „Wohltätigkeits-Wettbewerb“ geprägt, der u.a. der komplexen und verzweigten Organisation der entsprechenden Fürsorgeeinrichtungen geschuldet war. Das Kriegsfürsorgeamt (angesiedelt im k.u.k. Kriegsministerium und zuständig für die Soldaten im Feld, Invalidenfürsorge und Hinterbliebene der im Kampf Getöteten), das Kriegshilfsbüro (angesiedelt im k.k. Ministerium des Innern und verantwortlich für die Unterstützung der Familienangehörigen von Einberufenen) und die Österreichische Gesellschaft vom Roten Kreuze (zuständig für Verwundete, Kranke und Kriegsgefangene) bildeten die „Wohltätigkeits-Trias“ der cisleithanischen Reichshälfte.<sup>474</sup> Für das Kriegsfürsorgeamt wichtig waren die groß angelegten Sammlungen von diversen „Naturalspenden“, also Wäsche, Nahrungsmittel etc., die als sogenannte „Liebesgaben“ den Soldaten im Feld zu Gute kommen sollten. Auch Sammelaktionen wie die Aktion „Kälteschutz“, die „Sammelwägen“, die „patriotische Kriegsmetallsammlung“ oder die „Woll- und Kautschuksammlung“ liefen, obwohl mit dem

---

<sup>473</sup> Julius von Bük, Kriegsausstellung Wien 1916, in: *Der Bautechniker* (XXXVI. Jahrgang, Nr.32), S. 250f.

<sup>474</sup> Siehe: Joachim Bürgschwentner, War Relief, Patriotism and Art: The State-Run Production of Picture Postcards in Austria 1914-1918, in: *Austrian Studies* 21, *Cultures at War: Austria-Hungary 1914-1918* (2013) p. 99-120, hier S. 104, sowie Joachim Bürgschwentner, „Die offizielle Kriegsfürsorge in Österreich 1914-1918“, aktualisiert am 16.8.2020, online unter: <https://official-depictions.acdh.oeaw.ac.at/historical-background/> (31.1.2021)

ursprünglichen Aufgabengebiet des KFA nur mehr peripher im Zusammenhang, unter dessen Ägide. Der Witwen- und Waisenhilfsfonds, ein weiteres Beispiel für die weit ausufernde Sammeltätigkeit, dessen Aktionen teilweise von allen drei Wohltätigkeitsstellen durchgeführt wurden, umfasste etwa den populären „Wehrmann im Eisen“.<sup>475</sup> Das zugrunde liegende Prinzip – gegen eine Geldspende durfte man einen Nagel in eine hölzerne Figur einschlagen – wurde von verschiedensten Stellen aufgegriffen und schlug sich etwa auch in der Kriegsausstellung im „U-Boot im Eisen“ (aufgestellt in der Marine Abteilung) nieder, über das gerne berichtet wurde.<sup>476</sup>

Im Idealfall wären bei diesen drei Dachorganisationen die Fäden zusammengelaufen, allerdings blieb die organisierte Wohltätigkeit den gesamten Kriegsverlauf hindurch ein fragmentiertes Feld, da sich – auch als Beispiel für eine „Selbstmobilisation“ und „Propaganda von unten“ – zahlreiche private Komitees, Vereine und Organisationen etablierten, die teilweise bestens in politische und gesellschaftliche Kreise vernetzt waren und die unter ihrem eigenen Banner (sehr erfolgreich) Spenden sammelten. Dass die diversen Akteure teilweise mit den offiziellen, staatlichen Fürsorgestellen kooperierten (und inkorporiert wurden), teilweise unabhängig agierten, verkomplizierte die Gesamtlage zusätzlich.<sup>477</sup> Die Situation war auch, betrachtet man das Verhältnis zwischen den staatlichen Institutionen – Kriegsministerium, Kriegsfürsorgeamt – und dem Unternehmen Kriegsausstellung, nie ganz eindeutig. Das Projekt „(Österreichisch-ungarische) Kriegsausstellung 1916“, betrieben durch die Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H., war, den Ursprüngen nach, ein privat initiiertes Unternehmen, wenngleich mit Beteiligung (ehemaliger) politischer Akteure, das an einer ökonomischen Durchführung interessiert war, sprich, auch Gewinn erzielen wollte und musste. Dennoch war es moralisch sowie praktischerweise beinahe zwingend notwendig, einen gewissen Anteil der Einnahmen karitativen Zwecken zukommen zu lassen. Innerhalb der Kriegsausstellung war nun nicht nur das KFA als Großakteur durch seine Marineschauspiele vertreten, auch eine Vielzahl kleinerer und kleinster „Wohlfahrtsaktionen“ wurden auf der

---

<sup>475</sup> Dr. Fritz Antonius, Kriegsfürsorge, in: Alois Veltzé (Hg.), *Aus der Werkstatt des Krieges. Ein Rundblick über die organisatorische und soziale Kriegsarbeit 1914/15 in Österreich-Ungarn* (Wien 1915), S. 245-260, hier S. 256f.

<sup>476</sup> IKZ, 1.7.17, S. 7 sowie NFP 5.7.16, S. 10f.

<sup>477</sup> Siehe: Bürgschwentner, *War Relief*, in: *Austrian Studies* 21, S. 105, sowie Joachim Bürgschwentner, „Die offizielle Kriegsfürsorge in Österreich 1914-1918“, aktualisiert am 16.8.2020, online unter: <https://official-depictions.acdh.oeaw.ac.at/historical-background/> (31.1.2021)

Kriegsausstellung veranstaltet, die alle unter ihrem eigenen Motto – letzten Endes für das Kriegsfürsorgeamt – sammelten. Etwa das „Pallavicini Lotterie-Komitee“, das „Zigarettenkomitee“, das „Komitee des Infanterie Regiments Nr.4“, die „Kaiserschützenfond Bilder Galerie Bertleé“, um nur einige zu nennen.<sup>478</sup>

## 27. Die Marineschauspiele

Nachdem offenbar besonders die Vorführungen der Kriegs- und Sanitätshunde große Zustimmung gefunden hatten, verlegte man die „Kinoschießstätte“ Bruchsteiners für den vergrößerten „Schauschützengraben“ 1916, um Platz für fünf Zuschauertribünen freizumachen. Für Bruchsteiner, dessen Einrichtung auf den Rotundegründen, rechter Hand der Nordpol-Straße, angesiedelt war, ergab sich allerdings nun eine andere Gelegenheit. Wohl aufgrund seiner guten Kontakte zu diversen Militärs, die er 1914 und 1915 durch seine „Kinoschießstätte“ gemacht hatte, taucht Bruchsteiner in den Akten, jedenfalls ab 1917, als technischer Leiter<sup>479</sup>, bzw. 1918 als Direktor<sup>480</sup> der neu geschaffenen „Marineschauspiele“ auf. Auf diese näher einzugehen lohnt sich insofern, als es sich hier nicht bloß um ein neuerliches Beispiel für die Inanspruchnahme des technischen Massenspektakels für militärische (Wohltätigkeits)Zwecke handelt, sondern auch um ein Beispiel für die Verquickung von „Propaganda von unten“ und Geschäftsinteresse, wie sich am Beispiel von Arthur Mandl zeigt, der die Marineschauspiele 1918 nach Warschau exportieren wollte. Nicht zuletzt waren die Aufführungen, die sich in zwei eigens errichteten Gebäuden über die Kriegsjahre 1916 (auf den Rotundegründen im Rahmen des erweiterten „Schauschützengrabens“), 1917 (in der Kriegsausstellung auf der Galizinwiese) und 1918 (auf der Galizinwiese) erstreckten, finanziell von enormer Zugkraft. Allein die im Jahr 1917 in der

---

<sup>478</sup> Z.786 -XXa/17, Vukovic in einem Schreiben an Emil Ritter Homann von Herimberg, k.k. Minister für öffentliche Arbeiten, vom 28.11.1917, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>479</sup> Gruppe II des KFA in einem Schreiben an Richard Weißkirchner, Bürgermeister von Wien, vom 22.11.1917, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919. Jedenfalls war Bruchsteiner 1916 noch nicht Direktor der Marineschauspiele, da in diesem Zusammenhang in einem Artikel der Deutsche Volkszeitung von einem Direktor Steudner die Rede ist. Siehe DV, 17.6.16, S.8. Auch im Programmheft der Marine-Schauspiele 1917 wird Bruchsteiner als zuständig für die technische Leitung angegeben.

<sup>480</sup> Gruppe II des KFA, Akt Nr. 8740 vom 25.5.1918, in: AT-OeStA/KA ZSt KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt 1915-1920. Siehe auch: RP, 10.1.19, S. 9.

Kriegsausstellung aufgeführten Marineschauspiele spielten 427.000 der insgesamt 552.000 Kronen ein, die in beiden Jahren (!) durch Wohlfahrtsaktionen lukriert werden konnten.<sup>481</sup>

## 27.1 Die k.u.k. Marine

In gewisser Hinsicht ist der in den Marineschauspielen veranstaltete sprichwörtliche „Theaterdonner“ symptomatisch für die Rolle der k.u.k. Marine selbst. Sie war, wie Manfred Rauchensteiner seine entsprechenden Ausführungen überschreibt, eine „fleet in being“<sup>482</sup>, also eine „Präsenzflotte“, ohne jedoch dem Konzept der Abschreckung durch Präsenz Rechnung tragen zu können. Zwar wurden die k.u.k. Seestreitkräfte, primär im Mittelmeerraum, auch von britischer Seite als sehr bedeutend eingeschätzt und waren um 1914 auch nach modernen Maßstäben ausgerüstet; dennoch sollte das Potenzial durch den Kriegseintritt Großbritanniens und Frankreichs sowie die Neutralität Italiens, maßgeblich geschmälert werden. Die Flotte wurde nunmehr in eine defensive Rolle gedrängt und darauf reduziert, „zu drohen und den Küstenschutz in der Adria wahrzunehmen“.<sup>483</sup> Zugleich waren in den Ausbau der k.u.k. Marine schon vor Kriegsbeginn gewaltige Summen geflossen – alleine die ab 1910 gebauten Schlachtschiffe („Dreadnoughts“) der Tegetthoff-Klasse (u.a. die in den Marineschauspielen vorkommende „S.M.S. Viribus Unitis“) verschlangen 312 Millionen Kronen – was zumindest Herbert Matis dazu veranlasst, dies als „klassische Fehlallokation von Ressourcen“ zu charakterisieren.<sup>484</sup> Bereits ab 1912 zeichnete die k.u.k. Flotte für etwa 20% der gesamten Militärausgaben verantwortlich.<sup>485</sup> Insgesamt war es nur konsequent, wenn dieser „Prestigeangelegenheit“ auch in ihrer propagandistischen Verwertungsform – den Marineschauspielen – entsprechend Raum und Aufmerksamkeit zukam. Auch abseits der Schauspiele war die Marine im Rahmen der Kriegsausstellung, der man schon früh eine „weitestgehende Förderung“<sup>486</sup> zugesagt hatte, präsent. So war der Marine mit der „Gruppe

---

<sup>481</sup> Z.786 -XXa/17, Vukovic in einem Schreiben an Emil Ritter Homann von Herimberg, k.k. Minister für öffentliche Arbeiten, vom 28.11.1917, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>482</sup> Rauchensteiner, *Der Erste Weltkrieg*, S. 266.; Siehe auch: Michael Salewski, „Seekrieg“, in: Hirschfeld, Krumreich, Renz (Hg.), *Enzyklopädie*, S. 828-832, hier S. 829.

<sup>483</sup> Rauchensteiner, *Der Erste Weltkrieg*, S. 267, S.269. Insgesamt war der Seekrieg – auch im Hinblick auf die durchaus starken Auswirkungen der Seeblockaden sowie des U-Bootkrieges – weniger entscheidend für den Kriegsverlauf als die Vorgänge auf dem Festland. Siehe: Salewski, „Seekrieg“, in: Hirschfeld, Krumreich, Renz (Hg.), *Enzyklopädie*, S. 828f.

<sup>484</sup> Herbert Matis: *Wirtschaft, Technik und Rüstung als kriegsentscheidende Faktoren*, in: Matis, Mikoletzky, Reiter (Hg.), *Wirtschaft, Technik und das Militär*, S. 11-50, hier S. 45.

<sup>485</sup> *Ibid.*

<sup>486</sup> NWT, 13.2.16, S. 18.

X“ ein eigener Pavillon gewidmet, der insgesamt 244 Objekte – von alten und neuen Modellen über Gemälde und eine Vielzahl von Seekriegsgerätschaften – beherbergte.<sup>487</sup> Auch mit der Aufstellung des Reserveperiskop des U-Bootes „U12“ im August 1917 präsentierte sich die Marine, nunmehr geprägt durch den mit Februar des Jahres angekündigten und in vollem Gange stehenden „uneingeschränkten“ U-Boot-Krieg<sup>488</sup>.



Abbildung 18 Gebäude des 1916 auf den Rotundegründen im Rahmen des Schauschützengrabens errichteten Marineschauspiels.

Die Marineschauspiele waren, um in Abwandlung mit dem *Neuigkeits-Welt-Blatt*<sup>489</sup> zu sprechen, tatsächlich ein „packendes Bilderbuch des Seekrieges“. Es seien, wie das *Deutsche Volksblatt* euphorisch ausführte, „alle Errungenschaften szenischer und nautischer Technik (..) verwertet, um die Wirklichkeit auf die Bühne zu zaubern.“<sup>490</sup> Was der k.k. Polizeidirektion von der Gruppe II des KFA in einem Schreiben als „Diorama Marineschauspiele“ angekündigt wurde, war tatsächlich wesentlich mehr, als diese Bezeichnung vermuten ließ. Die Halle, die

---

<sup>487</sup> Katalog der Kriegsausstellung Wien 1916 (Wien 1916), S. 88-99. Interessanterweise schlägt der einführende Text in Bezug auf die Marine einen beinahe mitleidvollen, wehmütigen Tonfall an der gleich zu Beginn etwa die starke Überlegenheit der gegnerischen Flotten hervorhebt.

<sup>488</sup> Jürgen Rohwer, „U-Boot-Krieg“, in: Hirschfeld, Krumreich, Renz (Hg.) Enzyklopädie, S. 931-934, hier S. 933.

<sup>489</sup> Siehe Fn. 356 dieser Arbeit.

<sup>490</sup> DV, 17.6.16, S. 8.

eigens dafür errichtet wurde, fasste beinahe 1600 Personen und war somit im Rahmen des Schauschützengrabens sowie der Kriegsausstellung das dem Fassungsvermögen nach größte Gebäude.<sup>491</sup>

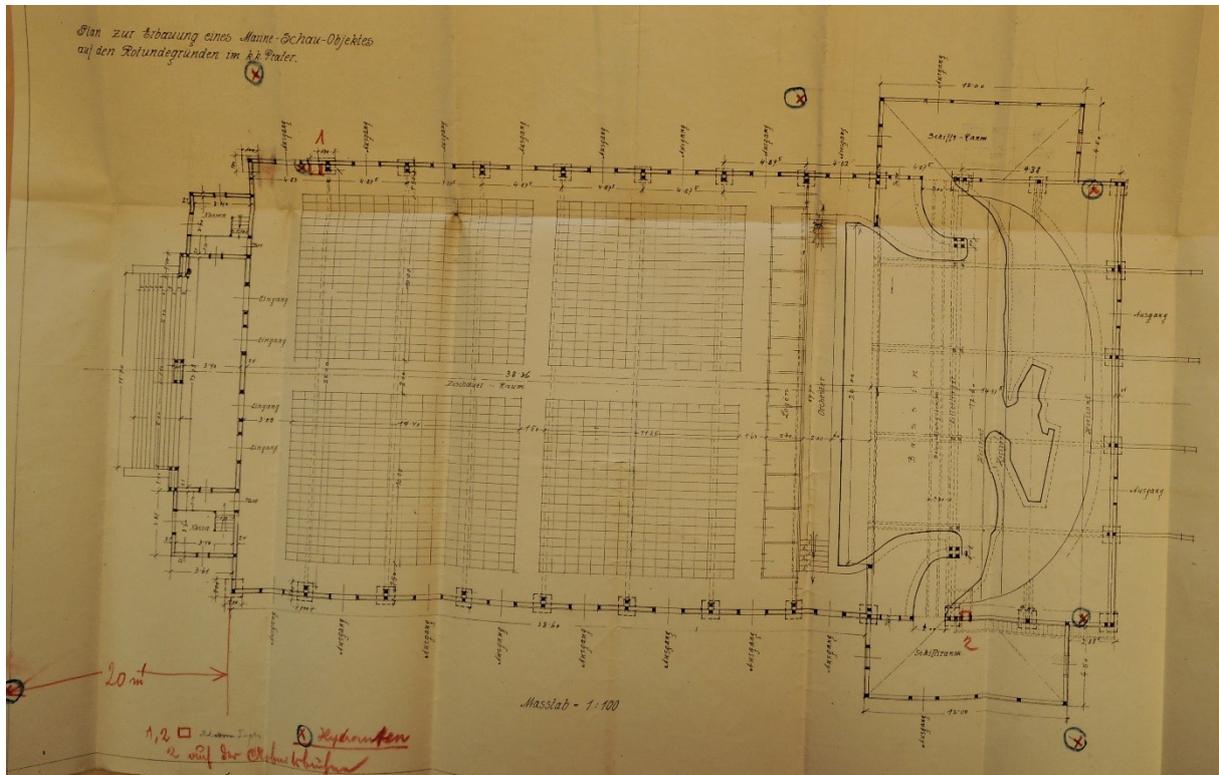


Abbildung 19 Grundriss des 1916 auf den Rotundegründen errichteten Gebäudes für die Marineschauspiele

Die Marineschauspiele waren, ihrem Inszenierungscharakter nach, eine Mischung verschiedenster Aufführungs- und Unterhaltungsformen, sowohl technisch-pathetisches Spektakel als auch orchestral und gesanglich unterstützte Theateraufführung.<sup>492</sup> „Für die Schaustellung ist ein mächtiges Gebäude von 48 Fenstern Front verbaut worden; es enthält eine Bühne, die das Flächenmaß der Bühne der Hofoper um das Doppelte übertrifft, und in einem Wasserbecken werden durch originalgetreue Modelle alle Evolutionen gezeigt, die Kriegsschiffe auf der Fahrt und im Kampfe ausführen. Es geschieht dies in einer Reihe fesselnder und malerischer Bilder, die unter Beleuchtungs- und Musikeffekten vorgeführt werden“<sup>493</sup>. In dieses Wasserbecken konnten die Schiffsmodelle, von links wie von rechts, aus

<sup>491</sup> Gruppe II des KFA in einem Schreiben an die K.K. Polizeidirektion Wien vom 6.4.1916 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.4, Ausstellung Schützengrabens, 1915-1917.

<sup>492</sup> Auch die k.k. Hofoper hatte die Marineschauspiele, nicht nur durch ihre teilweise Beteiligung am Chor, „weitgehendst“ unterstützt. Siehe: Programm des Marine Schauspiel (Wien 1916).

<sup>493</sup> DV, 17.6.16, S. 8.

Anbauten heraus, die Teil des Hauptgebäudes waren, zu- und abfahren. Im Wasserbassin selbst waren die Voraussetzungen für eine Küstenlandschaft sowie eine künstliche Bucht bzw. ein Hafen geschaffen worden.<sup>494</sup> Dies war die Grundlage für den Aufbau des Schauspiels, das in vier Akte unterteilt war. Auf den ersten Akt, „Kriegserklärung im Heimathafen“, folgte „Ein Unterseebotsangriff“, der erste spektakuläre Höhepunkt: „Mächtige Wassersäulen, von den im Wasser explodierten Geschossen herrührend, türmen sich auf. Plötzlich erfolgt eine mächtige Explosion auf dem Handelsdampfer, er wurde tödlich getroffen. Langsam und in brennendem Zustande beginnt er zu sinken. Der Vorhang fällt.“<sup>495</sup> Auch im dritten Akt, „Der Angriff der Flotte auf den feindlichen Kriegshafen“, setzte man auf ein Effektfeuerwerk in Form eines „Artillerieduells“ zwischen Flotte und Küstengeschossen, in Zuge dessen das feindliche Pulvermagazin durch eine „mächtige Explosion“ zerstört wird. Im vierten Akt, „Nach dem Kampfe“, schließlich die euphorische Siegesfeier: „Unter begeisterten Gesängen der Matrosen und mächtigen Klängen der Marinekapelle fällt der Vorhang.“<sup>496</sup> Die vier täglichen Vorführungen des am 17. Juni eröffneten Schauspiels waren offenbar mehrmals ausverkauft, was für die finanzielle Zugkraft dieses Projektes spricht, das auch topographisch für sich alleine stehen konnte. So konnte man das Gebäude auch von der Lagerhausstraße her direkt betreten und musste nicht erst das Gelände des Schauschützengrabens passieren.<sup>497</sup> Dass man diese Zugkraft zu nutzen verstand, legt eine Beschwerde der Wiener Feuerwehr nahe: Diese monierte, dass man an Sonn- und Feiertagen, wo wohl besonderer Andrang herrschte, eine Vorstellung mehr als geplant einschob, „ohne das Feuerwehr-Kommando zu verständigen, so dass zu der ersten Vorstellung der Aufsichtslöschmeister stets zu spät kommt“. Dies sei mit Blick auf die Sicherheit der Zuschauer nicht tolerierbar.<sup>498</sup> Die Aufführungen wurden als Spektakel tatsächlich auch von allen Altersgruppen besucht, sogar Volksschulen wohnten den Marineschauspielen kollektiv bei. Es sei, so das *Fremden-Blatt*, „ein erhebender Moment“ gewesen, als „zum Schluss des ersten Aktes bei der Apotheose Tegethoffs tausende jugendlicher Kehlen in die Töne der Volkshymne einstimmten.“ Offenbar aufgrund der großen Anziehungskraft veranstaltete man nun jeden Mittwoch nachmittags solche

---

<sup>494</sup> Siehe auch: Plan zur Erbauung eines Marine-Schau-Objektes auf den Rotundegründen im k.k. Prater, Maßstab 1:100 (undatiert), in: Gruppe II des KFA in einem Schreiben an die K.K. Polizeidirektion Wien vom 6.4.1916 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.4, Ausstellung Schützengraben, 1915-1917.

<sup>495</sup> Programm des Marine Schauspiel (Wien 1916).

<sup>496</sup> Ibid.

<sup>497</sup> DV, 29.6.16, S. 10.

<sup>498</sup> G.Z. 3061, Feuerwehr der Stadt Wien in einem Schreiben an das Magistrat Wien, Abt. VI., vom 23.6.1916, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.4, Ausstellung Schützengraben, 1915-1917.

„Schülervorstellungen“.<sup>499</sup> Wie aus der Beschreibung der einzelnen Akte im Programm des Marineschauspiels (auch dies war für 10 Heller zugunsten der Kriegsfürsorge zu erwerben) hervorgeht, waren die Beleuchtungseffekte, die zur stimmungsvollen Verdichtung der Szenen beitrugen, ebenso wesentlich wie die inszenierten Feuer- und Explosionseffekte. V.a. im darauffolgenden Jahr sollte sich die Frage der Feuergefahr am Beispiel der nun auch in der Kriegsausstellung 1917 eröffneten Marineschauspiele stellen.



Abb. 193: Architekt Professor Karl Witzmann, Wiener Kriegsausstellung, Marineschauspiel-Halle.

*Abbildung 20 Bau für die Marineschauspiele auf der Galizinwiese im Rahmen der Kriegsausstellung 1917*

Die Bewilligung für einen Betrieb der Marineschauspiele auf der Galizinwiese im Rahmen der Kriegsausstellung 1917 – auch hier wieder unter Führung des KFA – hatte man seitens der k.k. Polizeidirektion Wien am 5. Mai 1917 erteilt.<sup>500</sup> Schon Mitte März war hierfür der Abteilung IV des Magistrats Wien ein entsprechender Lageplan vorgelegt worden, auf dem die

<sup>499</sup> FB, 14.7.16, S. 10.

<sup>500</sup> K.K. Polizei-Direktion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft vom 5.5.1917, m.b.H. (Abschrift) in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

wesentlichen baulichen Änderungen ersichtlich waren.<sup>501</sup> Die Abteilung „Im Felde“ hatte man komplett aufgelassen, an ihrer Stelle – und damit direkt hinter der Hochschaubahn – wurde, nachdem man auch hier mit einer planmäßigen Eröffnung gescheitert war, das gewaltige Rundpanorama „Schlacht am Berg Isel“ aufgebaut.<sup>502</sup> Schräg daneben und mit der Front zur Praterhauptallee über einen eigenen Eingang zu erreichen, waren die Marineschauspiele in einem extra dafür errichteten Gebäude angesiedelt. Offenbar durch den Erfolg im vergangenen Jahr bestätigt, hatte man den Neubau so geplant, dass sowohl Bühne als auch Wasserbassin um das Doppelte vergrößert wurden, wenngleich man die Anzahl der Sitzplätze seitens des Magistrats auf 1152 begrenzt hatte.<sup>503</sup> Nicht nur auf den Erfolg wurde im Programmheft hingewiesen, einmal mehr hielt man es für notwendig, die moralische Legitimität des Spektakels herauszustreichen: „Es galt nicht nur außerordentlich schwierige bühnentechnische Probleme zu lösen, sondern auch eine dem Ernste der Handlung entsprechende Form zu finden. Die Gefahr, den Eindruck einer Spielerei zu erwecken, war sehr nahe.“<sup>504</sup> Wie wichtig man die Marineschauspiele nahm, zeigt u.a. die Tatsache, dass man nicht einfach das Programm des Vorjahres brachte, sondern komplett neue Szenarien konzipierte. Das Schauspiel umfasste nun fünf Akte (im Programm als „Bilder“ bezeichnet), die die Geographie der verschiedenen Kriegsschauplätze – und auch das verbündete Osmanische Reich – wesentlich stärker miteinbezogen. Viel stärker versuchte man diesmal auch, über die verschiedenen landschaftlichen Szenarien ein Verbundenheitsgefühl herzustellen. So etwa im ersten Bild „Ausfahrt der Donaumonitore“: „Gleich das erste Bild ist von packender Schönheit (...) Budapest, die Hauptstadt Ungarns, der Winterhafen der Donaumonitore. Stolz erhebt sich am anderen Ufer des Donaustromes die Königsburg, daneben das prachtvolle Ofner Panorama“.<sup>505</sup> Es folgt im zweiten Bild „Der Kampf der Donaumonitore“ und anschließend, im dritten Bild, ein „U-Bootkampf auf hoher See“. Im vierten Bild „Konstantinopel“ wird

---

<sup>501</sup> Arbeitsausschuss der Kriegsausstellung 1917 in einem Schreiben an das Magistrat Wien, Abteilung IV, vom 15.3.1917, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919. Dem Schreiben beigelegt: Plan des Gesamtgrundriss der Kriegsausstellung Wien 1917 im Maßstab 1:500 von Architekt Witzmann

<sup>502</sup> Das Panorama konnte man aufgrund baulicher Schwierigkeiten und damit wahrscheinlich auch Verzögerungen bei der Kommissionierung, erst am 27.6.1917 eröffnen, wohingegen die Kriegsausstellung selbst schon am 19.5.1917 eröffnet worden war. Siehe DV, 27.6.17, S.8, sowie: Administrativer Direktor der Kriegsausstellung in einem Schreiben an das Magistrat Wien, Abteilung IV, vom 23.6.1917, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>503</sup> FB, 31.5.17, S. 9., sowie: A.B. 1341, K.k. Polizeidirektion Wien in einem Schreiben die an Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. vom 24.6.1917 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>504</sup> Siehe Programmheft: Marine-Schauspiele 1917 (Wien 1917)

<sup>505</sup> Ibid.

schließlich alles Vorherige „übertroffen“: „Stambul mit seinen Minarets, Moscheen und weißen Marmorbauten, hingeschmiegt an den blauen Bosphorus (...) ein Anblick, der zur Bewunderung hinreißt.“<sup>506</sup> Schließlich kommt es im fünften Bild, „Der Kampf in den Dardanellen“, zum Sieg über Teile der französischen und englischen Seestreitkräfte: „Der Kampf ist zu Ende, die stolzen und mächtigen Flotten Frankreichs und Englands haben eine fürchterliche Niederlage erlitten. Der Durchbruch durch die Dardanellen (...) ist wieder missglückt“.<sup>507</sup>



Abbildung 21 Postkarte des Kriegsfürsorgeamtes mit Motiv des 5. Aktes der Marineschauspiele 1917

Auch in diesem Programm der Marineschauspiele waren Angriffe, Feuergefechte, versenkte Boote, Explosionen und pyrotechnische Effekte<sup>508</sup> ein wesentlicher Bestandteil. Es stellt sich die Frage, wie man sich die Schiffsmodelle, v.a. in ihrer Mechanik und ihrer Größe nach, vorzustellen hat. Die Schiffe „schossen“ in den einzelnen Szenen tatsächlich, wie aus den Akten herauszulesen ist. So musste sich etwa die Leitung der Marineschauspiele dazu verpflichten, dass die Pfropfen bei den Geschossen während der Aufführung „nicht mehr wie

<sup>506</sup> Marine-Schauspiele 1917 (Wien 1917)

<sup>507</sup> Ibid.

<sup>508</sup> Siehe: A.B. 1341, K.k. Polizeidirektion Wien in einem Schreiben die an Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. vom 24.6.1917 (Abschrift), in WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

bisher aus Papier, sondern nur mehr aus Asbest hergestellt und benützt werden“ würden.<sup>509</sup> Die Modelle selbst dürften, so Friedrich Prasky, nach einem komplizierten „mechanisch gesteuerten Programm“, also gewissermaßen „automatisch“, gefahren sein.<sup>510</sup> Prasky konnte, nach eigenen Angaben, vier Schiffsmodelle<sup>511</sup> identifizieren (alle im Maßstab 1:100), die angeblich bei den Vorführungen verwendet wurden. Was gegen den ausschließlichen Einsatz dieser doch recht kleinen Modelle spricht, ist auf der einen Seite deren geringe Größe – und damit deren Wahrnehmbarkeit im großen Wasserbassin – sowie die Tatsache, dass auf den Fotografien Praskys erstens nicht ersichtlich ist, ob die Modelle Geschosse feuern konnten, und zweitens dass von diesen Geschossen nicht wirklich eine relevante Feuergefahr ausgegangen sein dürfte.<sup>512</sup>

Hinsichtlich der Frage der Brandgefahr regte sich jedoch Widerstand von anderer Seite. In einer Sitzung der Bezirksvorstehung Leopoldstadt hatte Bezirksrat Sedlmayr einen Antrag diesbezüglich eingebracht. Die Betreiber der diversen Prateranlagen seien durch die Marineschauspiele „in lebhafteste Unruhe versetzt“ und wären „ständig von einer bedeutenden Feuersgefahr bedroht (...)“. Schon in der „Adria-Ausstellung“ sei ein Marineschauspiel abgebrannt, sodass der Prater nur knapp einer Katastrophe entgangen sei. Nur „widerwillig und nachlässig“, so Sedlmayr, befolge der Betrieb die Anordnungen der Feuerwehr. Bruchsteiner als Leiter der Schauspiele wurde explizit beschuldigt. So argumentierte der Bezirksrat: „Der Leiter (...) ist ein ungarischer Untertan namens Bruchstein [sic!], ist enthoben und hat deshalb das größte Interesse diese gefährliche Schaustellung so lange als möglich fortzubetreiben.“ Sedlmayr wollte, nachdem man offenbar schon zwei Mal diesbezüglich

---

<sup>509</sup> Kriegsministerium an das k.k. Prater Polizei Kommissariat in einem Schreiben vom 14.9.1917, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>510</sup> Friedrich Prasky, *Marine-Schauspiele im Prater 1916 – 1918* (Wien 2008), S. 31, 32-36. Praskys im Eigenverlag erschienenen Werk befasst sich als eines der wenigen überhaupt mit den Marine-Schauspielen im Prater und ist, was den Bereich des Modellbauwesens anbelangt, sicherlich kompetent. Trotz Bezugnahme auf eine Handvoll archivalischer Quellen, bringt Prasky jedoch bei der Behandlung der Kriegsausstellung einiges durcheinander (siehe etwa S. 18). Auch die Angabe der Quellen sind oft nicht, oder nicht korrekt ausgewiesen. Dennoch muss dem Werk zu Gute gehalten werden, dass es als erstes überhaupt mit Archivquellen in Bezug auf die Kriegsausstellung und die Marineschauspiele operiert und ebenso eine beachtliche Zahl an Post- und Eintrittskarten, Plänen, und Plakaten zusammenträgt.

<sup>511</sup> Hersteller war angeblich die Firma Gebrüder Bing aus Nürnberg. Bei den Modellen handelte sich um das Schlachtschiff „Erzherzog Karl“, die „Viribus Unitis“, die „Erzherzog Franz Ferdinand“ und die „Monarch“. Prasky hatte die Modelle offenbar selbst im Heeresgeschichtlichen Museum (HGM) besichtigt und teilweise restauriert. Eine Nachfrage bei HGM ergab, dass sich die vier Modelle (die ersten zwei wurden dem HGM 1956 übergeben) tatsächlich in den Beständen des Museums befinden. Dokumentation oder Information diesbezüglich ist allerdings nicht vorhanden.

<sup>512</sup> Prasky geht in seiner Publikation nicht auf die Frage nach den Geschossen ein, auch die Frage nach einer möglichen Funktionsweise der U-Boot Modelle lässt er unbeantwortet.

Eingaben gemacht hatte, dass Bezirksvorsteher Blasel die Sache allen relevanten Stellen, inklusive Bürgermeister Weißkirchner, vorbrachte.<sup>513</sup> Die Antwort seitens des KFA erfolgte am 22. November – womit die Sache für das Jahr 1917 auch wieder gegenstandslos geworden war, nachdem die Marineschauspiele am 31. Oktober ihre letzte Vorstellung gegeben hatten<sup>514</sup> – und war wesentlich kalmierender im Ton als die Eingabe Sedlmayrs.

Hilfreich war dabei, dass es bezüglich des erwähnten Brandes der Marineschauspiele in der „Adria-Ausstellung“ zu einem Missverständnis kam. So lässt sich nämlich erklären, was mit dem 1916 erbauten Gebäude der Marine Schauspiele auf den Rotundegründen in der nächsten Saison passiert war. Im KFA hatte man gedacht, Sedlmayr beziehe sich in seinem Schreiben auf einen Brand der Marineschauspiele im Jahr 1916 im Rahmen der Schauschützengraben-Anlage. Hier war tatsächlich nie ein Brand ausgebrochen, also antwortete man diesbezüglich: „Nach Schluss der Saison 1916 wurde das Gebäude abgetragen und bis zum letzten Holzteile nach Budapest transportiert, wo es bis Oktober 1917 in Betrieb war“.<sup>515</sup> Es ist durchaus wahrscheinlich, dass die nach Budapest transportierten Marineschauspiele dort unter dem Namen „Tengeri háború“ („Seekrieg“) auf dem Areal des sogenannten Stadtwäldchens (Városliget) im Bereich des dortigen Vergnügungsparks (Vurstli) aufgeführt wurden. In ihrem Aufsatz schreibt Katalin Teller, man habe dort „[e]in Riesenbassin aus Beton mit Theaterkulisse (...)“ aufgebaut. Mit „einem reichlichen Einsatz von elektrischen Effekten inszenierte man Torpedo-, Monitor- und U-Boot-Schlachten vor dem Stadtbild von Triest als Hintergrund. Das Programm selbst ähnelte dem im Prater“.<sup>516</sup> Leider geht Teller nicht näher auf das Budapester Schauspiel, den Ablauf oder seine äußere Form ein, sodass nicht mit letzter Sicherheit zu sagen ist, ob es sich tatsächlich um das 1916 aus Wien nach Budapest transportierte Marineschauspiel handelt. Möglich ist, dass man das Gebäude nur teilweise im „Vurstli“ aufgebaut, bzw. es an die lokalen Gegebenheiten adaptiert hatte. Denn es scheint unwahrscheinlich, dass man in Budapest im selben Jahr zwei derart aufwändige Schauspiele, ein aus Wien importiertes und ein eigens gebautes, betrieben hätte.

---

<sup>513</sup> G.Z. 3316/17 Eingabe von Bezirksvorsteher Blasel mit Antrag Sedlmayrs an das Magistrat Wien, Abt. IV, vom 20.10.1917, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>514</sup> WZ, 31.10.17, S. 8.

<sup>515</sup> Gruppe II des KFA im Kriegsministerium in einem Schreiben an den Bürgermeister von Wien Richard Weißkirchner vom 22.11.1917, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>516</sup> Teller, Die Stadt, S. 4.

Der erwähnte Brand der Marineschauspiele in Wien hatte tatsächlich stattgefunden, allerdings sechs Jahre zuvor, am 14. November 1910. In der Nacht hatte sich hier, ausgehend von der ebenfalls „Marineschau“ genannten Einrichtung – die auch auf dem Areal der „Vermählungs-Au“ verortet war – ein Feuer ausgebreitet, das die Einrichtungen des Praters massiv bedrohte und nur unter großem Aufwand kontrolliert werden konnte. Der Brand in der Marineschau war allerdings nicht im Rahmen einer Vorstellung ausgebrochen, sondern dürfte eventuell sogar gelegt worden sein.<sup>517</sup> Das KFA argumentierte in seinem Schreiben, als Eigentümer der Marineschauspiele habe man natürlich größtes Interesse daran, einen Brand zu vermeiden; an die Vorschriften habe man sich, trotz der vielfachen Änderungen und Ergänzungen bei den Kommissionierungen, immer gehalten, was auch eine am 6. November stattgefundene Kommissionierung ergeben hätte. Auch Bruchsteiner verteidigte man, indem man ihm hervorragende technische Kompetenzen attestierte. Dieser war auch nicht auf Initiative des KFA, sondern auf Ansuchen der „Lebenden Zielscheibe G.m.b.H“ bis Oktober 1917 enthoben worden. Man tue dem Prater insgesamt eigentlich einen Gefallen, so die Argumentation, da „[d]as Marineschauspiel (..) für den Prater ein nützliches Unternehmen [war], da es mehr als 250.000 Personen in den Prater lockte, die sonst diesen nie besucht hätten“.<sup>518</sup> Die gegenteilige Argumentation, die Marineschauspiele hätten 250.000 Besucher vom Prater abgezogen, die diesen nicht besucht oder zumindest weniger Geld dort ausgegeben hätten, hätte natürlich ebenso geltend gemacht werden können. Jedenfalls wird an dieser Episode sichtbar, dass es auch und gerade in diesem Zusammenhang zu Friktionen kam. Die quasi staatlichen Marineschauspiele standen nicht nur zur Kriegsausstellung selbst in einem – wenn auch geringeren - (ökonomischen) Spannungsverhältnis, sondern eben auch zu den Praterbetrieben. Dass sie ein Publikumsmagnet waren, ist nicht nur am erwirtschafteten Gewinn festzumachen, sondern auch an ihrer „Exportierbarkeit“, wie das Beispiel der Marineschauspiele in Warschau zeigt.

---

<sup>517</sup> AZ, 16.11.10, S. 7. Nicht nur die „Marineschau“, auch der „Narrenpalast“ sowie die „Wigl-Wogl-Bahn“ wurden durch das Feuer komplett zerstört. Ausführlich siehe auch: Die Neue Zeitung, 15.11.10, S. 1f.

<sup>518</sup> Gruppe II des KFA im Kriegsministerium in einem Schreiben an den Bürgermeister von Wien Richard Weißkirchner vom 22.11.1917, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

## **27.2 Exkurs: „da jedem Nichteingeweihten die richtige Beurteilung der Sachlage unmöglich ist.“<sup>519</sup> – Die gescheiterten Marineschauspiele 1918 in Warschau**

Am 25. Mai 1918 wandte sich die Gruppe II des KFA, verantwortlich u.a. für die Marineschauspiele, mit einem Schreiben an das Präsidialbüro des Kriegsministeriums: „Von ernst zu nehmender Seite ist an das K.F.A. des K.M. der Antrag gestellt worden, die Marineschauspiele, welche in Wien trotz der dritten Spielsaison eine außerordentlich große Anziehungskraft auf die breitesten Bevölkerungsschichten ausüben, auch in Warschau vorzuführen“. Dabei handelte es sich um den in Pozsony (das heutige Bratislava) beim Infanterie Regiment Nr. 72 in der Verwaltungskommission stationierten Landsturm Gefreiten (Ldst. Gft.) Arthur Mandl, der dort als „Schreiber zu Hilfsdiensten qualifiziert“<sup>520</sup> war. Drei Tage zuvor hatte dieser an die Gruppe II des KFA geschrieben, dass er, nach einem Besuch der Marineschauspiele in Wien, den Entschluss gefasst habe, um „patriotisch für das Kriegsfürsorgeamt wirken zu können, eine derartige Neuheit auch in Warschau zu gründen“. Mandl hatte, so gibt er selbst an, nach 20 Jahren kaufmännischer Tätigkeit in Warschau nicht nur entsprechende Ortskenntnisse, sondern bereits eine 3 - 4000 Personen fassende Lokalität vor Augen. Ob allein diese vagen Angaben dafür gesorgt haben, dass das KFA und die beteiligten Stellen in den folgenden Monaten mit nachdrücklichem Einsatz dieses Großprojekt vorantrieben, ist fraglich. Wohl dürfte die Tatsache, dass Mandl klarmachte, die ganze Unternehmung „bis zum fertigen Betriebe mit Hilfe und unter technischer Leitung des Fürsorgeamtes auf eigene Kosten durchzuführen und (..) sowohl dem österreichischen als auch dem Reichsdeutschen und polnischen Fürsorgeamte gleichmäßigen prozentuellen Gewinnanteil“ zu versprechen, Wirkung entfaltet haben.<sup>521</sup> Der Vertrag und seine Konditionen sprechen dafür, dass das KFA als „Franchiseunternehmen“ auftrat. Mandl (teilweise auch Bruchsteiner) übernahm für sämtliche vorbereitenden Arbeiten, die Einrichtung sowie den laufenden Betrieb der Marineschauspiele die volle (finanzielle) Verantwortung, im Gegenzug erhielt er das Recht, die „Marke“ Marineschauspiele nach Wiener Vorbild – gegebenenfalls mit szenischen Anpassungen – in Warschau zu nützen. Mandl verpflichtete sich, in den ersten

---

<sup>519</sup> Gruppe II des KFA an das Präsidialbüro des k.u.k Kriegsministeriums in einem Schreiben vom 25.5.1918, in: At-OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>520</sup> Arthur Mandl in einem Schreiben an die Gruppe II des KFA im Kriegsministerium vom 22.5.1918, in: At-OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>521</sup> Ibid.

zwei Jahren ab dem Tag der Eröffnung 20% und im dritten Jahr 15% der Bruttoeintrittsgelder, für die Marineschauspiele wie für das Kino, an das KFA abzuführen. Hinsichtlich des Kinos bestand die Verpflichtung, in jedem Programm Filme in einer Mindestlänge von 100 m laufen zu lassen, „welche der österr.-ung. Propaganda dienen (wie z.B. Landschaftsbilder aus der Monarchie, Bilder aus dem kaiserlichen Hause, Darstellungen aus größeren industriellen Betrieben etc.)“<sup>522</sup>. Benötigte Materialien, deren Transport sowie Verpflegung, Unterkunft und Entlohnung der für Aufbau und Einrichtung notwendigen Fachleute des KFA erfolgten ebenfalls auf Risiko und Kosten Mandls.<sup>523</sup> Mit Direktor Bruchsteiner hatte Mandl am 17. August einen eigenen Vertrag abgeschlossen, der ihn dazu verpflichtete, für technische Einrichtung, Inszenierung sowie die für einige Wochen anberaumte Führung der Marineschauspiele auf eine Laufzeit von drei Jahren 10% der Bruttoeinnahmen zu entrichten.<sup>524</sup> In Wien waren die Marineschauspiele mit ihrer Eröffnung am 4. Mai 1918 – so bezog sich Mandl in seinem Bericht vermutlich auf die Aufführungen 1918 – in ihre dritte Saison eingetreten.<sup>525</sup> Im szenischen Mittelpunkt standen – wieder hatte man ein komplett neues Programm erstellt – die „malerischen Küsten Dalmatiens“.<sup>526</sup> Dem Konzept, die Aufführung in Akte (bzw. Bilder) zu gliedern, blieb man ebenfalls treu.<sup>527</sup>

Obwohl man bereits im Schreiben an das Präsidialbüro festhielt, dass die Sache äußerst dringend sei, da man eine Eröffnung für Oktober 1918 plane, schien man es beim KFA für notwendig erachtet zu haben, entsprechendes Fachpersonal nach Warschau zu entsenden, um die Sachlage zu prüfen. Bereits Anfang Juni hatte man Mandl ausfindig gemacht und plante für Mitte des Monats, ihn sowie die Sachverständigen des KFA nach Warschau reisen zu lassen.<sup>528</sup> Offenbar hatte auch beim deutschen Verbündeten die Überzeugungsarbeit

---

<sup>522</sup> Gruppe II 9463, Vertrag zwischen dem KFA des Kriegsministeriums und Arthur Mandl vom 9.7.1918, §6 in: At-OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>523</sup> Gruppe II 9463, Vertrag zwischen dem KFA des Kriegsministeriums und Arthur Mandl vom 9.7.1918, in: At-OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>524</sup> Bericht Bruchsteiners in Angelegenheit über seine Dienstreise „Marineschauspiele“ in Warschau vom 2.1.1919, in: OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>525</sup> Sehr ausführlich hierzu: RP, 4.5.18, S. 7.

<sup>526</sup> FB, 23.6.18, S. 10.

<sup>527</sup> Der Reihe nach führte man folgende „Bilder“ vor: „Das Wundermärchen in der Adria“, „Ragusa (Dubrovnik)“, „Die Eroberung des Lovcen“, „Unter Wasser“, „Ein Kampf auf hoher See“ (unterteilt in zwei Akte). Um eine bildliche Vorstellung der Szenerien zu bekommen siehe die in Prasky, Marineschauspiele abgedruckten Postkartenillustrationen, S. 48-51.

<sup>528</sup> Gruppe II des KFA im Kriegsministerium in einem Schreiben an das k.u.k. Militärkommando in Pressburg, sowie an die Verwaltungskommission des Infanterie Regiments Nr. 72 vom 6.6.1918, in: At-OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

gefruchtet, denn am 27. Juni genehmigte das Kaiserlich Deutsche Generalgouvernement in Warschau die Marineschauspiele.<sup>529</sup> Auch im k.u.k. Ministerium des Äußern in Warschau war die Reaktion auf die geplanten Marineschauspiele positiv ausgefallen. Am 18. Juni hatten dort Bruchsteiner – mittlerweile Direktor der Marineschauspiele – und zwei Vertreter des KFA das Projekt vorgestellt und besprochen. Aufgrund der zu erwartenden hohen Regiekosten gab man allerdings zu bedenken, dass „mit dem Massenpublikum gerechnet werden und dessen hier nicht sehr hoch stehender Geschmacksrichtung unbedingt Rechnung getragen werden [müsse]. Die Vorführung spannender Kinostücke im Rahmen der Vorstellung wäre unbedingt wünschenswerth“. Auch schlug man vor, die Gesangsvorträge durch ein begleitendes Orchester zu ersetzen.<sup>530</sup> Weil der Aufbau dem Wiener Vorbild entsprechen sollte, war auch für Warschau geplant, die Vorführungen in sechs Akte, bzw. „Bilder“ zu gliedern. Die Propagandabilder sollten in drei Teile aufgeteilt werden, zwei österreichisch-ungarische, zwei deutsche und zwei polnische.<sup>531</sup> Ob Bruchsteiners Aufenthalt vom 15. Oktober bis 15. November in Warschau ohnehin geplant war oder ob die Lage im sich mittlerweile in Auflösung befindlichen deutschen Generalgouvernement – am 7. Oktober hatte der polnische Regenschaftsrat zur Schaffung eines unabhängigen polnischen Staates aufgerufen<sup>532</sup> – dies schlichtweg erzwang, ist unklar.<sup>533</sup> Wahrscheinlich dürfte sich Bruchsteiners Engagement, wie immer es konkret ausgesehen haben mag, darauf beschränkt haben, zu retten, was zu retten war. Der Propagandazweck der Marineschauspiele hatte sich ohnehin bald als vollkommen obsolet erwiesen.

Das Projekt „Marineschauspiele in Warschau“ endete, wie aus den Akten des nach Kriegsende zu liquidierenden Kriegsfürsorgeamts herauszulesen ist, in einem Desaster. Sowohl von Bruchsteiner als auch von Mandl sind dazu zwei Sachverhaltsdarstellungen erhalten. Diese schildern einerseits das horrendes finanzielle, andererseits das personelle Chaos, das mit dem versuchten Aufbau dieses Großprojekts in den letzten Kriegswochen 1918 verbunden war. Am

---

<sup>529</sup> II-9363, Gruppe II des KFA im Kriegsministerium in einem Schreiben an den Kaiserlich Deutschen Marineattachée bei der Kaiserlich Deutschen Botschaft in Wien vom 5.7.1918, in: At-OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>530</sup> Nr.3669, Der Delegierte des k.u.k. Ministeriums des Äußern in Warschau in einem Schreiben an das KFA im Kriegsministerium vom 28.6.1918, in: At-OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>531</sup> II-9363, Gruppe II des KFA im Kriegsministerium in einem Schreiben an den Vertreter des k.u.k. Armeeoberkommandos in Warschau vom 4.7.1918, in: At-OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>532</sup> Hans Hecker, Polen, in: Hirschfeld, Krumreich, Renz (Hg.) Enzyklopädie, S. 777-779, hier S. 779.

<sup>533</sup> II-10372, Amtlicher Dienstauftrag bezüglich der Dienstreise von Geza Bruchsteiner vom 15.10.1918, in: At-OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

Ende war von den verschiedenen Beteiligten – zwischendurch suchte man händeringend nach einem neuen Investor – beinahe gleich viel in die Marineschauspiele investiert worden, wie die gesamte Kriegsausstellung in Wien an finanziellen Verbindlichkeiten inkludierte. Gegen Jahresende war zumindest das Kino betriebsbereit, wobei auch dessen laufender Betrieb mehr Kosten verursachte, als er an Einnahmen generieren konnte.

Arthur Mandl hatte zu Beginn schon eine gewaltige Summe – insgesamt 250.000 K – in das Unternehmen investiert. Vom KFA wurde ihm zusätzlich ein Delegierter namens Oskar Donath zur Seite gestellt, der sich seinerseits mit 200.000 K in das Unternehmen einbrachte. Warum Donath sich an dem Projekt – offenbar zu den selben vertraglichen Konditionen wie Mandl – beteiligte und welche Rolle dabei das KFA gespielt hatte, geht aus den Akten nicht hervor.<sup>534</sup> Entweder war Donath, wie Mandl, schlicht an einem Geschäft interessiert, oder das KFA war der Ansicht, es brauche für dieses Unternehmen einen zweiten Verantwortlichen zur (finanziellen) Absicherung. Diese Summen waren, so Mandl in seinem Bericht, von den Verantwortlichen im KFA ob der Erfahrungen mit den Marineschauspielen in Wien als realistische Basis angesehen worden.<sup>535</sup> Dies scheint nachvollziehbar, betrachtet man die Einnahmen der 1917 in Wien abgehaltenen Vorführungen (rund 427.000 K) sowie die Tatsache, dass in Warschau ein Kino den Betrieb ergänzen sollte; wengleich sich die Investitionen – den Status quo vorausgesetzt – sicherlich erst deutlich nach einem Jahr amortisiert hätten. Wäre im Zuge der politischen und militärischen Geschehnisse in Warschau die Verbindung zum KFA nicht abgebrochen worden, so hätte diese Summe auch genügt, wie Bruchsteiner feststellt. Obwohl Mandl weitere 90.000 K und Donath weitere 100.000 K investierten, war dies wegen inflationsbedingten Teuerung von Materialien und Arbeitslöhnen immer noch nicht ausreichend. So fand man „im letzten Augenblick“ einen weiteren Investor, namens Ingenieur Kamber, der zusätzliche 280.000 K in die Marineschauspiele investierte. Wie es zu Kambers Beteiligung kam, ist unklar, jedenfalls dürfte er sich, unter Zurückdrängung der Entscheidungsgewalten Mandls und Donaths, vertraglich ein Drittel des erwartenden Reingewinns der Schauspiele gesichert haben. Obwohl Kamber „den Bau zu Weihnachten in

---

<sup>534</sup> Bericht Bruchsteiners in Angelegenheit über seine Dienstreise „Marineschauspiele“ in Warschau vom 2.1.1919, in: OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920. Mandl hatte, offenbar aufgrund des großen finanziellen Drucks, die Hälfte seines Anteils an den Marineschauspielen – was demnach ja nur mehr die Hälfte eines Drittels bedeutete – an seine Schwägerin verkauft.

<sup>535</sup> Arthur Mandl in seinem Bericht an das liquidierende Kriegsfürsorgeamt (ohne Datum), in: OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

ziemlich rohem und primitivem Zustand fertiggestellt“ hatte, so hatte auch dies nochmal 120.000 K zusätzlich verschlungen – und damit war das Marineschauspiel immer noch nicht fertig, sondern bedurfte, so Bruchsteiners Schätzung, weiterer 90– 100.000 K.<sup>536</sup> Auch das Kino konnte erst am 24. Dezember eröffnet werden, wobei sich die „Tagesspesen“ auf rund 3000 Mark beliefen, die Einnahmen in den ersten Tagen allerdings nicht über 1800 Mk hinausgingen und tendenziell absanken.<sup>537</sup> Alles in allem hatte das Projekt bis Ende 1918 circa 1,2 Millionen Kronen verschlungen, wobei die Marineschauspiele selbst noch nicht einmal eröffnet waren. Zusätzlich lief der Vertrag mit dem Eigentümer des Baus auf insgesamt viereinhalb Jahre. Dass sich das getätigte Investment in diesem Zeitraum irgendwie amortisieren würde, war beinahe undenkbar. Mandl und Donath seien, so Bruchsteiner „finanziell total zugrunde gerichtet, denn sie haben ihr letztes Geld, was sie besaßen, in das Unternehmen hineingesteckt“.<sup>538</sup>

Was die finanziellen Details anbelangt, so stimmt der Bericht Mandls mit jenem Bruchsteiners zu großen Teilen überein. Bemerkenswert ist jedoch, dass Mandls Ausführungen von einem Thema dominiert werden, welches Bruchsteiner mit keinem Wort erwähnt: der Rolle Oskar Donaths. So schafft Mandl gleich zu Beginn klare Fronten: „Nachdem wir mit dem Bau (...) begonnen hatten, so hat sich Herr Donath nach und nach als Despot entpuppt und mich quasi als seinen Laufburschen behandelt. Durch seine Nervosität und Auftreten hat Herr Donath im Laufe der Zeit sich auch bei allen Mitarbeitenden unmöglich gemacht und dadurch in dieser Weise direkt dem Unternehmen geschadet“.<sup>539</sup> Der Bericht spart nicht mit Beispielen für Donaths „Luxusausgaben“, seine Inkompetenz und seines jähzorniges Verhalten. Ein entscheidender Punkt dürfte gewesen sein, dass Donath es im Laufe der Zeit trotzdem geschafft hatte, „die Baugeschäfte an sich zu ziehen und (..) dadurch (..) der Fertigstellung der Bauarbeiten [zu schaden], als er durch den Mangel jedweder Fachkenntnis auf dem Gebiete der Marineschauspiele und durch Unkenntnis der Warschauer Verhältnisse es so weit gebracht hatte, dass das Unternehmen fast ganz zugrunde gegangen wäre (...)“.<sup>540</sup> Auch die

---

<sup>536</sup> Bericht Bruchsteiners in Angelegenheit über seine Dienstreise „Marineschauspiele“ in Warschau vom 2.1.1919, in: OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>537</sup> Bericht Bruchsteiners in Angelegenheit über seine Dienstreise „Marineschauspiele“ in Warschau vom 2.1.1919, in: OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>538</sup> Ibid.

<sup>539</sup> Arthur Mandl in seinem Bericht an das liquidierende Kriegsfürsorgeamt (ohne Datum), in: OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>540</sup> Ibid.

vom KFA in Wien (wohl noch im Oktober oder Anfang November) nach Warschau entsandten Fachleute, welche die Marineschauspiele einrichten sollten, hatte Donath gegen das Projekt aufgebracht. Selbst Bruchsteiner, der noch am 26. Dezember 1918 nach Warschau gereist war, konnte die Gesamtsituation nicht mehr bereinigen. Gegen Ende, so lässt der Bericht Mandls vermuten, hatte Donath wohl auf eine Gelegenheit gewartet, sich von dem Projekt zurückzuziehen, um möglichen (finanziellen) Forderungen zu entgehen: „Es sind bis heute bereits volle fünf Wochen verflossen, dass Herr Donath das ganze Unternehmen (...) allein ließ und keine Lebenszeichen mehr von sich gab, ja es ist mir sogar sein heutiger Aufenthaltsort ganz unbekannt“.<sup>541</sup>

Natürlich wollte auch das liquidierende KFA nach Kriegsende nicht gänzlich auf finanzielle Entschädigung verzichten. Nachdem an die vertraglich noch 1918 beschlossene Bruttobeteiligung an den Marineschauspielen und dem Kino aus offensichtlichen Gründen nicht mehr zu denken war, hatte man offenbar eine Art Vergleich vorgeschlagen, wonach dem KFA 50.000 K angeboten wurden, welches allerdings ablehnte, da „als minimalste Entschädigung Kronen 65,000.-“ gefordert wurden.<sup>542</sup> Man erklärte sich immerhin zur Möglichkeit einer Ratenzahlung bereit. Sollte Mandl diesem Vorschlag nicht zustimmen, so würde man Bruchsteiner – der diese Verhandlungen offenbar mit Mandl in Warschau führen sollte – dazu ermächtigen, „zur Wahrung der Interessen des liquidierenden Kriegsfürsorgeamtes an Ort und Stelle das Erforderliche zu veranlassen.“ Die politischen Behörden würden ihn zweifelsohne unterstützen, da „der polnische Staat Interesse an der Hereinbringung dieser Forderung hat, weil er an der Aufteilung der Einnahmen des Kriegsfürsorgeamtes partizipiert“.<sup>543</sup>

## **28. „[D]en Eindruck des Neuen erwecken“<sup>544</sup> – die Kriegsausstellung 1917**

Noch lange bevor die bis zum 31. Oktober verlängerte Kriegsausstellung 1916 das Jahr mit über 945.000 Besuchern<sup>545</sup> abschließen konnte, wandte man sich seitens des

---

<sup>541</sup> Arthur Mandl in seinem Bericht an das liquidierende Kriegsfürsorgeamt (ohne Datum), in: OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>542</sup> Gruppe I, Nr. 4855, Schreiben des liquidierenden Kriegsfürsorgeamtes an Géza Bruchsteiner vom 1.7.1919, in: OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>543</sup> Gruppe I, Nr. 4855, Schreiben des liquidierenden Kriegsfürsorgeamtes an Géza Bruchsteiner vom 1.7.1919, in: OeStA/KA Zst KM Intern 132, Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920.

<sup>544</sup> Z.1383-XXa/1917, Vukovic in einem Schreiben an das Präsidium des MföA vom 2.1.1917, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>545</sup> FB, 19.10.16, S. 9.

Arbeitsausschusses zwecks einer Weiterführung des Unternehmens an Kriegsminister Krobotin. Die Ausstellung könne, so die wenig überraschende Selbsteinschätzung, „gestützt auf die allgemein in der Öffentlichkeit gehörten Urteile der gesamten Publizistik als ein bestgelungenes Werk bezeichnet werden.“<sup>546</sup> Um den Ertrag für die „militär-humanitären“ Zwecke noch zu steigern und auch den Verlust wieder auszugleichen, den die verspätete Eröffnung mit sich gebracht habe, wolle man im Frühjahr und Sommer 1917 die Kriegsausstellung erneut eröffnen. Was diese Wiedereröffnung eigentlich notwendig gemacht hatte, erwähnte man nur *en passant*, als handle es sich um einen Grund unter vielen, nämlich dass „dem k.u.k. Kriegsministerium als Aussteller statt 900 m<sup>2</sup> nahezu 4500 m<sup>2</sup> im Platzmietewerte von 1,350.000K überlassen wurden (...)“. Dass unter diesen Umständen für die „Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H.“ ein finanziell positiver Abschluss des Unternehmens unmöglich sein würde, dürfte wohl allen Beteiligten klar gewesen sein. Nichtsdestotrotz suchte man darum an, dass Krobotin auch 1917 sich wieder hinter das Projekt stellen würde. Nachdem man seitens des Kriegsministeriums eigentlich keine finanziellen Gründe für eine Verweigerung haben konnte, kam man nach Rücksprache mit den relevanten Ministerien (Mdl, MföA) sowie dem Polizeipräsidenten und dem Ministerratspräsidenten zu einem positiven Ergebnis. Also wurde im Ministerrat vom 26. September gegen eine Wiedereröffnung „kein Anstand erhoben“.<sup>547</sup>

---

<sup>546</sup> Schreiben der Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. an Kriegsminister Krobotin vom 26.8.1916 (Abschrift), aus: Z.64803-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>547</sup> Einsichtsbemerkung vom 26.9.1916 im Akt Z.64803-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

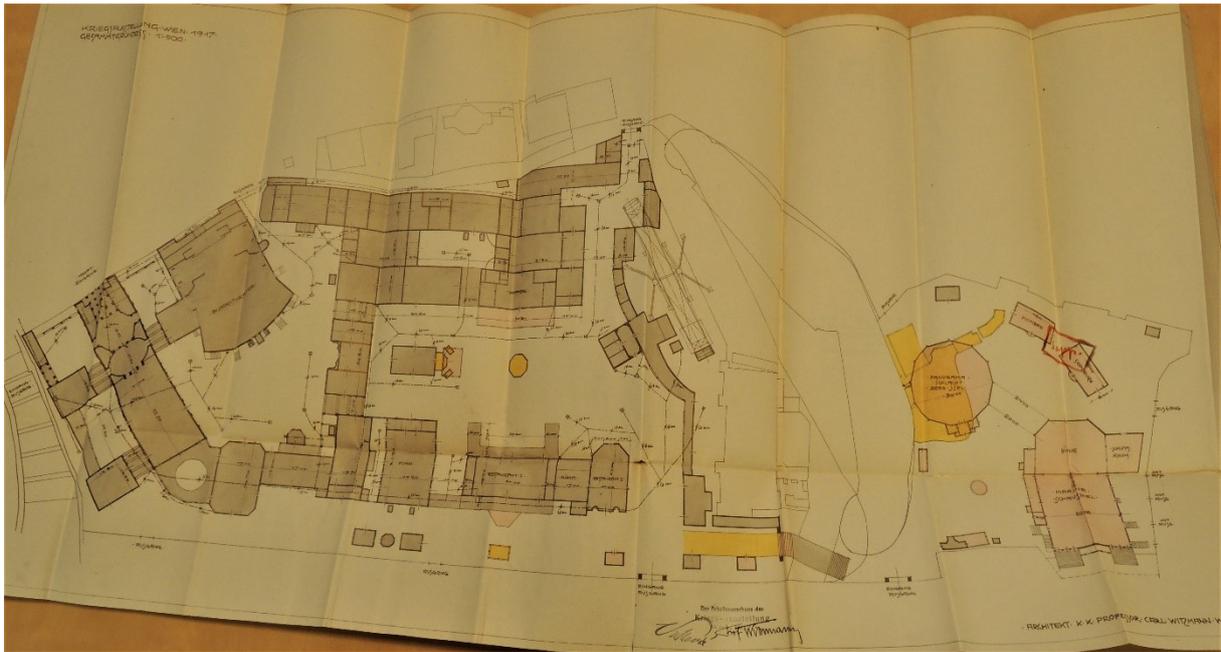


Abbildung 22 Grundriss des Ausstellungsgeländes mit den für 1917 geplanten baulichen Änderungen

Nachdem medial bereits Ende Oktober berichtet wurde, man denke wegen zahlreicher Ansuchen an die Ausstellungsleitung darüber nach, die Kriegsausstellung auch 1917 wieder „in verjüngter Form“<sup>548</sup> zu eröffnen, wurden Mitte November schon erste Details lanciert, nachdem mit dem Umbau schon begonnen worden war. Der Bericht versicherte, „[d]er Umbau wird die beliebtesten Objekte unberührt lassen“, vollständig „neugebaut wird die Gruppe ‚Im Felde‘“. Dass man mit der mutigen Prognose, die Ausstellung werde „voraussichtlich schon zu Ostern (..) ihre Pforten wieder öffnen“, danebenlag, war beinahe schon zu erwarten.<sup>549</sup> Klar war auch die Tatsache, dass sich auf bürokratischer Ebene dem Unternehmen noch einige Hindernisse in den Weg stellen würden. So wandte sich Vukovic im Jänner 1917 an das MföA, um, wie es hieß, „etwaigen Schwierigkeiten und Hemmungen, wie sie im Jahre 1916 vorgekommen sind, vorzubeugen (...)“.<sup>550</sup> Erneut versuchte Vukovic, eine breitere Unterstützung für die Ausstellung zu erlangen, es sei nämlich die absolute Ausnahme, dass sich die Zivilverwaltung an solchen Projekten, wie eben der Kriegsausstellung, nicht beteilige. Mit dem Vorschlag, über die vom MföA initiierte „Invaliden-Schulen“-Ausstellung durch Integration in die Kriegsausstellung – man würde hierzu auch geeignete Räumlichkeiten bereitstellen – eine solche Einbindung zu erreichen, scheiterte Vukovic jedenfalls. Die

<sup>548</sup> FB, 28.10.16, S. 9.

<sup>549</sup> ÖVZ, 19.11.16, S. 7.

<sup>550</sup> Z.1383-XXa/1917, Vukovic in einem Schreiben an das Präsidium des MföA vom 2.1.1917, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Ausstellung sollte schließlich unter dem Titel „Ausstellung der gewerblichen Kriegsinvaliden-Schulen“ von Juni bis Juli im K.k. Österreichischen Museum für Kunst und Industrie (dem heutigen MAK) stattfinden.<sup>551</sup> Auch das altbekannte Problem der Überlassung des „Römersaales“<sup>552</sup>, der sich teilweise auf dem Gelände der Kriegsausstellung befand und den zu nutzen man sich berechtigt sah, brachte man wieder aufs Tapet; auch diesmal erfolglos, wie sich zeigen sollte. Genau wie im Ministerium des Innern, das den Römersaal immer noch in Verwendung hatte, war man auch auf Seiten der k.k. Polizeidirektion der Ausstellung gegenüber bestenfalls gleichgültig eingestellt; man sah offenbar wenig Anlass, von sich aus auf vorgebrachte Belange des Arbeitsausschusses einzugehen. Immerhin schien man aus den Erfahrungen mit den Behörden gelernt zu haben und wandte sich bereits am 11. November 1916, wie aus Vukovics Schreiben hervorgeht, an die Polizeidirektion zwecks Lizenzerteilung für das Jahr 1917. Allerdings war zwei Monate später immer noch keine Erledigung erfolgt, wie Vukovic monierte.<sup>553</sup>

Als idealistisches Credo formulierte Vukovic, dass „bei denkbar geringsten Investitionen durch Heranziehung weiterer Beschicker die Kriegs-Ausstellung Wien 1917 zu einem harmonischen Ganzen in der Weise auszugestalten [ist], dass die Objekte des Kriegsministeriums das Zentrum bilden, die Wohlfahrtseinrichtungen in den Vordergrund gesetzt werden und die bundesstaatlichen Beteiligungen einen entsprechend weiten Raum in der Ausstellung finden“. Eben dafür würde man den „Römersaal“, über den man rechtlich ohnehin verfügen könne, dringend benötigen. Daran anschließend folgte das realistische Credo, aus dem ersichtlich wird, wie knapp der finanzielle Spielraum sich gestaltete. Nach außen hin solle die Ausstellung nämlich „nur durch ganz geringfügige Änderungen in der räumlichen Disposition und durch eine andere Garten- und Pflanzanlage den Eindruck des Neuen erwecken und auf diese Weise das Endziel des Unternehmens – eine möglichst große Summe charitativen Zwecken zuzuführen – erreichen“.

Offenbar dürfte auch hier die Bitte um Intervention im Ministerium die Sache der polizeilichen Genehmigung beschleunigt haben, immerhin erhielt man – nach einer Vorortbesichtigung am

---

<sup>551</sup> Siehe das entsprechende Plakat: Wilhelm Wodnansky, Ausstellung der gewerblichen Kriegsinvaliden-Schulen im k.k. österreichischen Museum für Kunst und Industrie Juni/Juli 1917, veranstaltet vom k.k. Ministerium für öffentliche Arbeiten Wien, Abteilung für Kriegsinvalide an der k.k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt (Wien 1917), Wienbibliothek Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-7689.

<sup>552</sup> Siehe S. 66 dieser Arbeit.

<sup>553</sup> Z.1383-XXa/1917, Vukovic in einem Schreiben an das Präsidium des MföA vom 2.1.1917, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

17. Jänner – die polizeiliche Bewilligung zur Wiedereröffnung per Dekret vom 28. Jänner. Unter denselben Modalitäten wie letztes Jahr konnte man nun in der Zeit zwischen 28. April und 31. Oktober 1917 die Kriegsausstellung wieder veranstalten.<sup>554</sup> Im Mai des Jahres erhielt man schließlich auch durch die k.k. Polizeidirektion eine konkrete Bewilligung für die Wiedereröffnung verschiedener Teile der Ausstellung. Tatsächlich neue Attraktionen waren – auf dem Hauptgelände, der Kaiserwiese – ein Pavillon in dem die diversen Wohlfahrtsaktionen des KFA zur Ausstellung kamen, ein Mustersoldatenheim sowie ein Kiosk für den Verkauf elektrischer Batterien. Auf der Galizinwiese wurden neben den Marineschauspielen und dem Panorama noch zusätzlich ein Gebäude zur Ausstellung des Sappeurwesens sowie ein „Volksrestaurant“ und ein „Volkskaffehaus“ bewilligt. Worin die Polizeidirektion den „ernsten und würdigen Charakter der Ausstellung“ allerdings offenbar gefährdet sah, waren „ein Photographiebetrieb für das Publikum“ sowie der „ambulante Verkauf von Naturblumen in den Wirtschaftsbetrieben der Aussteller“, welche man folglich nicht bewilligte.<sup>555</sup>

Wenngleich die Kriegsausstellung nicht schon zu Ostern neu eröffnet werden konnte, behielt das *Fremden-Blatt* doch (beinahe) recht, als es am 19. April eine Eröffnung für die erste Hälfte des Mai angekündigt hatte.<sup>556</sup> Am 19. Mai ging die Ausstellung schließlich offiziell in die zweite Runde. Wer von den Besuchern und Besucherinnen auf eine offizielle Eröffnungsfeier gehofft hatte, musste enttäuscht sein, denn eine solche wurde nicht geboten. Auch die Menge, unter ihnen viele Kinder, die sich, aufgrund eines Gerüchts, der Kaiser werde der Eröffnung beiwohnen, vor dem Haupteingang des Geländes eingefunden hatte, wurde enttäuscht.<sup>557</sup> Um 14 Uhr begann der offizielle Einlass; ein zweites Mal sollte den Menschen die Gelegenheit geboten werden „einen tiefen, lehrreichen Einblick hinter die Kulissen des Krieges, in seine Rüstkammern und sein Laboratorium zu tun“.<sup>558</sup> Obwohl die Ausstellung selbst planmäßig eröffnet werden konnte, waren auch dieses Jahr einzelne Elemente wieder nicht rechtzeitig fertig geworden, noch im Aufbau begriffen oder aus anderen Gründen nicht zugänglich. Die gärtnerische Ausgestaltung des Hauptplatzes wurde erst am 3. Juni vollendet, die

---

<sup>554</sup> Z.32362-XXa/1917, Polizeiliche Bewilligung zur Wiedereröffnung der Kriegsausstellung 1917, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>555</sup> A.B.7852, K.k. Polizei-Direktion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. vom 5.5.1917 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.

<sup>556</sup> FB, 19.4.17, S. 7.

<sup>557</sup> WAZ, 19.5.17, S. 7.

<sup>558</sup> NFP, 19.5.17, S. 7.

Marineschauspiele – obwohl vom KFA verantwortet – öffneten am 12. Juni und das Rundpanorama „Schlacht am Berg Isel“ war gar erst ab 27. Juni zugänglich.<sup>559</sup> Natürlich konnten auch diese Verzögerungen den „Eindruck des Neuen“, wie Vukovic es genannt hatte, hervorrufen. Auch die *Illustrierte Kronen Zeitung* sah es so: Die Ausstellungsleitung habe dafür Sorge getragen, um „die Anziehungskraft des Unternehmens auf das große Publikum auf ihrer Höhe zu erhalten, (...) dass jede Woche eine Neuerung bringt“.<sup>560</sup>

Dass die Kriegsausstellung 1917 „unter den Auspizien des zu erwartenden Friedens“<sup>561</sup> stattfinden werde, wie es Vukovic noch im Spätsommer 1916 formulierte, hatte sich als veritable Fehlannahme erwiesen. Auch das neugestaltete Plakat der Ausstellung schien dieser Annahme Hohn zu sprechen. War darauf 1916 noch der markante, aber in seiner Gestaltung unverfängliche Hauptturm der Ausstellung abgebildet gewesen, so starrte das 1917 in Wien affichierte Plakat nur so von Kriegsgerät. Eine Siegesgöttin mit Lorbeerkränzen in beiden Händen schwebte über „einer geschmackvoll gruppierten Riesenbatterie, die alle Geschützmodelle, vom schwersten Schiffsgeschütz bis zur kleinsten Gebirgshaubitze, umfasst. Im Vordergrund des Bildes hält ein Infanterist treue Wacht“. Ob es sich dabei tatsächlich um eines der „gelungensten Reklamebilde[r], die in letzter Zeit von Künstlerhand geschaffen wurden“ handelte, muss an dieser Stelle offen bleiben.<sup>562</sup> Klar war hingegen die immer katastrophaler werdende Ernährungssituation, über die auch der von den Behörden bewilligte „Konditoreibetrieb verbunden mit einer Bonbonerie“ und der „Zuckerlverschleiß“<sup>563</sup> nicht hinwegtäuschen konnten.

---

<sup>559</sup> WZ, 3.6.17, S. 9, FB, 7.6.17, S. 9, 27.6.17, S. 8.

<sup>560</sup> IKZ, 19.6.17, S. 5.

<sup>561</sup> Schreiben der Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. an Kriegsminister Krobotin vom 26.8.1916 (Abschrift), aus: Z.64803-XXa/1916, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>562</sup> NWT, 1.5.17, S. 10.

<sup>563</sup> A.B.7852, K.k. Polizei-Direktion Wien in einem Schreiben an die Kriegsausstellungsbetriebsgesellschaft m.b.H. vom 5.5.1917 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.



Abbildung 23 "Ausstellungs-Kaffee" im Gebäude des „Galizinschlössels“ auf der Galizinwiese der Kriegsausstellung 1916



Abb. 195: Architekt Professor Karl Witzmann, Wiener Kriegsausstellung, Restauration.

Abbildung 24 Restaurant "Rode" auf dem Hauptplatz der Kriegsausstellung 1916

Allein 1916 waren in Wien schon 54.000 Menschen täglich auf öffentliche Auspeisungen angewiesen.<sup>564</sup> Die Regelung betreffend den Fleisch- und Fettverbrauch<sup>565</sup> - ab Juli 1916 waren zwei fleischlose Tage für Betriebe angeordnet, auch der zusätzliche Konsum von Fett und Öl wurde stark eingeschränkt<sup>566</sup> – wirkte sich dementsprechend auch auf die Betriebe in der Kriegsausstellung, etwa das „Restaurant Rode“, aus. In einem Zeitungsbericht über die Lokalität und einem Gespräch mit dessen Direktor werden noch zweckoptimistische Töne angeschlagen. Weder der Geschmack noch die Abwechslung werde durch die Beschränkungen allzu sehr leiden müssen: „Besondere Schwierigkeiten, deren Überwindung den Restaurantbetrieb hemmt oder gar unmöglich machen würde, kann ich demnach in der Verordnung nicht erblicken“.<sup>567</sup> Im Jahr darauf schlug sich der Mangel noch direkter in der Kriegsausstellung nieder, freilich in Form einer lehrreichen Schaustellung. Angekündigt wurde etwa eine dem Approvisierungswesen gewidmete Gruppe, die nicht nur über die korrekte Verwendung von Ersatzmitteln aufklären sollte, sondern in deren Rahmen die Meidlinger Bezirkskriegsküche auch eine Filialkriegsküche eingerichtet hatte. Freilich konnte man nun nicht mehr nur den Wert des „Anschauungsunterrichtes“ geltend machen, die Küche stand „in vollem Betriebe“ und würde zum Preis von einer Krone und zehn Heller den Angestellten in der Kriegsausstellung „das tägliche Mittagmahl zur Verfügung stellen“. Auch würden, wie es hieß, „täglich 200 bürgerliche Menükostproben zum Preise von 2 Kronen verabreicht werden.“<sup>568</sup> Doch auch hier waren die Kapazitäten bald nicht mehr ausreichend. Eine Gemeinschaftskriegsküche, situiert im „Maria Theresien-Schlössel“ auf dem Hauptplatz der Ausstellung, übernahm die Verköstigung aller Angestellten der Kriegsausstellung sowie ihrer Betriebe, insgesamt 500 Personen. Ebenso wurden wieder, wie es euphemistisch hieß, „täglich 200 Kostproben von bürgerlichen Menüs“ für 2 Kronen an Ausstellungsgäste abgegeben. Zu Mittag gab es für die Angestellten die Möglichkeit einer Jause – schwarzer Kaffee, Kakao oder Tee – für 40 Heller. Symptomatisch für die Situation der abschließende

---

<sup>564</sup> Rauchensteiner, *Der Erste Weltkrieg*, S.689. Wobei ironischerweise gerade der Zucker in Österreich, zumindest in den Kriegsjahren 1914/15, reichlich vorhanden war und der sich später ergebende Mangel auf Export und die Einschränkung der Anbauflächen von Zuckerrüben zurückzuführen war. Siehe: Lena Hallwirth, *Die Versorgung der Zivilbevölkerung mit Lebensmitteln und Ersatzlebensmitteln während des Ersten Weltkriegs* (Masterthesis, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt 2016), S. 104f.

<sup>565</sup> RGBI Nr. 218, 14.7.1916

<sup>566</sup> Franz Vojir, *Ersatzlebensmittel im Ersten Weltkrieg in Österreich*, in: Matis, Mikoletzky, Reiter (Hg.), *Wirtschaft, Technik und das Militär*, S. 255f.

<sup>567</sup> NWT (Tages-Ausgabe), 18.7.16, S. 12.

<sup>568</sup> WZ, 6.7.17, S. 4f.

Satz: „Jausenkostproben für Ausstellungsgäste werden nicht abgegeben“.<sup>569</sup> Wobei auch diese „Musterkriegsküche“ – sie wurde, wie die *Neue Freie Presse* berichtet, „feierlich“ eröffnet - noch als Beispiel für die organisatorische Bezwungung der Verköstigungsfrage und den selbstlosen Einsatz im Dienste der Allgemeinheit präsentiert wurde.<sup>570</sup> Auch die *Deutsche Volkszeitung* interpretiert den immer größer werdenden Andrang Ende August, der über das geplante Maß hinausging, als Beweis für die „Vorzüglichkeit der dargebotenen Speisen“. So gehörten zu den Verköstigten neben den „200 Empfängern der Kostproben“ noch die „900 Angestellte[n] der Ausstellung und ihrer diversen Betriebe“. Außerdem war die „Jause“ nun nicht mehr nur für die Angestellten verfügbar, sondern auch für „alle Soldaten, militärische Kranke und Invaliden“.<sup>571</sup> Schließlich konnte sogar das Vorzeigeprojekt des KFA, der Schauschützengraben auf dem Gebiet der Vermählungs-Au, nicht gegen die Dringlichkeit der Versorgungsfrage ankommen. Seit März 1917 war dieser aufgelassen, wo früher Besuchern und Besucherinnen der Krieg an der Front „vermittelt“ werden sollte, wurden nun Fleischkaninchen für die Heeresverwaltung gezüchtet.<sup>572</sup>

## **29. „[D]as definitive Ende ist gekommen“<sup>573</sup> – Aufteilung der Reste und (geplante) Nachfolgeprojekte**

Mitte September hatte man sich dazu entschlossen, die Kriegsausstellung 1917 noch bis in den Oktober hinein zu verlängern.<sup>574</sup> Das Bundestheater hatte am 16. September seine Saison beendet, die Halle wurde nur mehr vereinzelt für Konzerte herangezogen.<sup>575</sup> Das letzte große Ereignis war gewissermaßen die Feier der eigenen Beständigkeit. Am 23. September „zelebrierte“ man den 250. Tag der Kriegsausstellung, dem (selbst)auerlegten Credo folgend, also „dem Ernst und der Würde des Unternehmens entsprechend (..) ohne jede Festlichkeit“.<sup>576</sup> Lediglich musikalisch konnte man noch mit diversen Konzerten aufwarten. Am 20. Oktober, einen Tag vor dem offiziellen Ende der Kriegsausstellung 1917, zählte man – über die Koinzidenz kann hier nur spekuliert werden – den millionsten Besucher und hatte damit

---

<sup>569</sup> WZ, 17.7.17, S. 5.

<sup>570</sup> NFP, 22.7.17, S. 13; Zur feierlichen Eröffnung wurde das „Beamtenmittagessen“ (für 1 Krone und 80 Heller) serviert, welches sich aus „Suppe, Karfiol mit Butter (Ersatz), Rindfleisch mit Gurken und Haferreis [sowie] Eis mit Kartoffelmehlkuchen“ zusammensetzte.

<sup>571</sup> DV, 30.8.17, S. 7.

<sup>572</sup> FB, 21.3.17, S. 6.

<sup>573</sup> NWT, 22.10.17, S. 9.

<sup>574</sup> FB, 12.9.17, S. 17.

<sup>575</sup> FB, 17.9.17, S. 4.

<sup>576</sup> WZ, 23.9.17, S. 7.

sogar über „das ungünstige Herbstwetter“ triumphiert.<sup>577</sup> Das *Neue Wiener Tagblatt* liefert ein letztes, elegisches Resümee über die Kriegsausstellung: „Das der Verherrlichung der Waffentaten unsrer braven Truppen und ihrer Verbündeten gewidmete Unternehmen tritt von dem Ehrenplatz zurück, der ihm im gesellschaftlichen Leben der Residenz eingeräumt war, und vertauscht ihn mit einem Ehrenplatz in der städtischen Lokalchronik, woselbst sein Andenken sicherlich für alle Zeiten festgelegt werden wird.“ Vertröstet wurden alle, die auf eine dritte Saison der Kriegsausstellung, „womöglich unter dem Schlagworte ‚Friedensausstellung‘“ gehofft hatten. Denn: „Was im Vorjahr durchführbar war, wird diesmal zur Unmöglichkeit, das definitive Ende ist gekommen (...)“<sup>578</sup>

## 29.1 Das Technische Museum II

Noch lange bevor Arbeiter damit begonnen hatten, die einzelnen Teile der Ausstellung abzubauen, hatte sich das Technische Museum<sup>579</sup> wieder eingeschaltet. Man sah nun die Zeit gekommen, diejenigen Objekte der Kriegsausstellung für sich zu beanspruchen, welche man ohnehin von Beginn an lieber bei sich im Museum beheimatet gewusst hätte. Die diesbezüglichen Interventionen – etwa schon Anfang Juni in einem Schreiben an das Kriegsministerium, man möge nach dem Ende der Ausstellung die Überstellung der diversen Objekte an das Technische Museum veranlassen – waren von wenig Erfolg gekennzeichnet. Insgesamt ist die Korrespondenz von einem langwierigen Hin und Her geprägt, bei dem man seitens des Ministeriums auf einiges Desinteresse stieß.<sup>580</sup> Das Ministerium erklärte sich nur bedingt für zuständig, verwies einerseits darauf, man solle sich direkt mit den Verantwortlichen in der Kriegsausstellung auseinandersetzen, andererseits konnte man für Objekte von privaten Ausstellern – Gegenstände, die sich im Eigentum des k.u.k. Militärs befanden könne man ohnehin nur leihweise überlassen – keine Garantie für eine Überlassung abgeben.<sup>581</sup> Dieser langwierige Prozess brachte Wilhelm Exner schlussendlich dazu, sich direkt einzuschalten und in einem Schreiben an den Vorstand des Präsidialbüros im

---

<sup>577</sup> FB, 20.10.17, S. 18. Ob der Preis, ein „künstlerisch ausgestattetes Album mit den Ansichten der Pavillons und Interieurs der Kriegsausstellung“, auch abgeholt wurde, ist leider unklar.

<sup>578</sup> NWT, 22.10.17, S. 9

<sup>579</sup> Siehe S. 44-47 dieser Arbeit.

<sup>580</sup> PZ 2457, Technisches Museum in einem Schreiben an das Kriegsministerium vom 5.6.1917, in: TM Archiv BPA-014314 / 3-5, VA-ERH, Kt.8, A14-607, „Korrespondenzen zur Kriegstechnischen Darstellung“ im TM 1917, 1918.

<sup>581</sup> Z.3265, Kriegsministerium in einem Schreiben an das Technische Museum vom 24.7.1917, in: TM Archiv BPA-014314 / 3-5, VA-ERH, Kt.8, A14-607, „Korrespondenzen zur Kriegstechnischen Darstellung“ im TM 1917, 1918.

Kriegsministerium, Generalmajor Livius Borotha von Trstenica, mehr als nachdrücklich auf die Sachlage und die „Versprechen“ des – mittlerweile ehemaligen – Kriegsministers Krobatin hinzuweisen. Immerhin gebe es in der Ausstellung eine Reihe von Gegenständen, die „naturgemäß dem Technischen Museum (...) zuzufallen hätten“. Trotzdem würden der Museumsdirektion bei der „Ausfolgung der Objekte Schwierigkeiten bereitet, jedes Entgegenkommen verweigert (...)“.<sup>582</sup> Der Brief zeigte zwar Wirkung – am nächsten Tag schon erhielt man eine Antwort – jedoch gelangte das Bemühen um die Objekte gewissermaßen wieder an den Anfang, da es hieß, man solle sich mit Vertretern des Ministeriums auf der Kriegsausstellung sowie des Heeresmuseums darüber einigen.<sup>583</sup> Mit der Zeit wurde es freilich nicht einfacher, die gewünschten Objekte inmitten der im Abbau befindlichen Ausstellung zusammenzutragen und in einem geeigneten Raum für die Abholung vorbereiten zu lassen – der Leitung der Kriegsausstellung war nach dem Abschluss des Unternehmens nicht sonderlich viel daran gelegen, wer die Gegenstände für sich beanspruchte.<sup>584</sup> All dies zog sich so weit in den Dezember hinein, dass die Leitung der Kriegsausstellung dem Museum mitteilte, dass man nun keine Verantwortung mehr für die Objekte übernehmen würde, da das Ausstellungsterrain am 10. Dezember unwiderruflich dem Grundeigentümer übergeben werden würde.<sup>585</sup> So gelangten, nicht überraschend, doch nur wenige Gegenstände in den Besitz des Technischen Museums, wie etwa das Modell einer Kunstsalpeterfabrik in Blumau<sup>586</sup> oder zwei gravierte Walzen für Baumwolldruckereien des deutschen Unternehmens *Rolffs & Cie.*<sup>587</sup>

## 29.2 Die abschließende Bilanz

---

<sup>582</sup> Wilhelm Exner in einem Schreiben an das Präsidialbüro des Kriegsministeriums vom 10.10.1917, in: TM Archiv BPA-014314 / 3-5, VA-ERH, Kt.8, A14-607, „Korrespondenzen zur Kriegstechnischen Darstellung“ im TM 1917, 1918.

<sup>583</sup> Das Präsidialbüro im Kriegsministerium in einem Schreiben an Wilhelm Exner vom 11.10.1917 (Abschrift), in: TM Archiv BPA-014314 / 3-5, VA-ERH, Kt.8, A14-607, „Korrespondenzen zur Kriegstechnischen Darstellung“ im TM 1917, 1918.

<sup>584</sup> Z.4477, Leitung der Kriegsausstellung in einem Schreiben an das TM vom 24.10.1917 sowie PZ.4477, Ludwig Erhard in einem Schreiben an die Leitung der Kriegsausstellung vom 27.10.1917, in: TM Archiv BPA-014314 / 3-5, VA-ERH, Kt.8, A14-607, „Korrespondenzen zur Kriegstechnischen Darstellung“ im TM 1917, 1918.

<sup>585</sup> Z.5081, Leitung der Kriegsausstellung in einem Schreiben an das TM vom 5.12.1917, in: TM Archiv BPA-014314 / 3-5, VA-ERH, Kt.8, A14-607, „Korrespondenzen zur Kriegstechnischen Darstellung“ im TM 1917, 1918.

<sup>586</sup> Helmut Lackner, Kriegsbedingte Ersatzmittel, in: TMW u. Ö. Mediathek (Hg.), Unter dem Losungsworte, S. 30f.

<sup>587</sup> Hubert Weitensfelder, Der Krieg, in: TMW u. Ö. Mediathek (Hg.), Unter dem Losungsworte, S. 14-16.

Ende November lieferte Vukovic dem – mittlerweile neuen – Minister für öffentliche Arbeiten, Emil Ritter Homann von Herimberg, ein finanzielles Resümee der Kriegsausstellungen 1916 und 1917. Es ist symptomatisch für das ganze Projekt, dass auch hier die finanziellen Aspekte relativ vage blieben. So ergab sich aus einem Überblick über die offiziellen Wohlfahrtsaktionen (von kleineren Wohltätigkeitsveranstaltungen im Rahmen der Ausstellungen abgesehen), die sich an den Kriegsausstellungen beteiligt hatten, ein Betrag von insgesamt 552.500 Kronen, wobei alleine die vom KFA durchgeführten Marineschauspiele im Jahr 1917 einen Betrag von 427.000 K (!) ausmachten. Insgesamt schlüsselt Vukovic die Erträge von zwölf „Wohlfahrtsaktionen“ auf. Am meisten Einnahmen, mit Ausnahme der Marineschauspiele, brachte das „Komitee des Infanterie Regiments Nr. 4, 1917“ (28.000 Kronen) sowie das „Zigarettenkomitee 1917“ (25.000 Kronen) und das „Zigarettenkomitee 1916“ (20.000 Kronen). Diese Wohlfahrtsaktion war im Übrigen auch die einzige, die die Spendeneinnahmen von 1916 auf 1917 tatsächlich erhöhen konnte, während alle anderen Aktionen entweder gleich blieben (so etwa die „Kriegsgräber-Abteilung“ mit 1.000 Kronen in beiden Jahren) oder sanken (etwa die „Gesellschaft vom Roten Kreuz“ für die 1916 noch 10.000 Kronen, im Jahr darauf jedoch nur mehr 2.000 Kronen gespendet wurden). Während die Beträge für die „Marineschauspiele“ und das „Komitee des Infanterie Regiments Nr. 4“ auf „authentischen Mitteilungen der betreffenden Stellen“ beruhten, war Vukovic bemüht, die auf der und im weitesten Sinne durch die Kriegsausstellung eingenommenen Beträge, bei aller Unklarheit, in gutem Licht zu präsentieren. Diese beruhen auf „einer beiläufigen Schätzung, welche allerdings höher sein dürfte (..)“.<sup>588</sup> Somit kam Vukovic zu dem Schluss, dass „die auf dem Gebiete der Kriegsausstellung inszenierten Wohlfahrtsaktionen ein finanzielles Ergebnis von Nahezu K 600.000 zu verzeichnen haben und in Zusammenhang mit den in meinem Berichte vom 7. d.M. ausgewiesenen Beträgen, welche direkt dem k.u.k. Kriegsministerium, bzw. der Kriegsausstellung zugeflossen sind, einen Gesamtbetrag von über 1.000.000.- Kronen darstellen“. Man zeige sich zwar erfreut, dass humanitären Zwecken und solchen der Kriegsfürsorge „namhafte“ Beträge zugeflossen seien, allerdings hielt Vukovic eben doch fest, was sich bereits im Frühjahr 1916 angedeutet hatte und im Laufe der Zeit immer deutlicher werden musste, dass nämlich die Kriegsausstellung als ökonomisches Unternehmen – sosehr

---

<sup>588</sup> Z.786 -XXa/17, Vukovic in einem Schreiben an Emil Ritter Homann von Herimberg, k.k. Minister für öffentliche Arbeiten, vom 28.11.1917, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

man vordergründig immer beteuert hatte, dass materielle und finanzielle Motive stets zweitrangig gewesen wären – gescheitert war. Denn schlussendlich hatte „das Finanzinstitut, welches die notwendigen Mittel dazu beistellte, nur einen Schaden gehabt“.<sup>589</sup>

Die Kriegsausstellung rückte tatsächlich schnell Richtung „Ehrenplatz in der Lokalchronik“ vor, wie es das *Neue Wiener Tagblatt* formuliert hatte. Während die letzten Reste der Ausstellung geräumt wurden, spekulierte das *Neue-8-Uhr-Blatt* schon über mögliche Nachfolgeprojekte. Sollte es, wider Erwarten, im Frühjahr zu einem Friedensschluss kommen, so werde der Kaisergarten wohl für „Kriegsfürsorgezwecke“ verwendet werden. Ansonsten waren angeblich eine Reihe von „Vergnügungsparkunternehmen“ schon in Aussicht genommen worden, die meisten Chancen auf Verwirklichung hätte demnach, so meinte man optimistisch, „Konstantinopel in Wien“. Aber auch Gewerbe- und Industrieausstellungen sah man im Bereich des Möglichen.<sup>590</sup> Tatsächlich standen noch zwei Projekte an, die Kriegsausstellung topographisch zu beerben, wobei lediglich eines davon realisiert werden konnte.

### **29.3 Die geplante Ausstellung „Die Frau im Kriege“**

Offenbar direkt von der am 8. Februar 1917 durch Kaiser Karl I. neu gegründeten Stelle „Chef des Ersatzwesens für die gesamte bewaffnete Macht“<sup>591</sup> (unter Leitung von Samuel Freiherr von Hazai) erreichte das Kriegsministerium im Juni 1918 ein Entwurf zur Ausstellung „Die Frau im Kriege“.<sup>592</sup> Mit Blick auf „[d]as gegenwärtige Stadium des Krieges, die bevorstehende Periode der Übergangs- und Friedenswirtschaft und die Vertiefung unserer internationalen politischen und wirtschaftlichen Beziehungen“ war daran gedacht die Ausstellung zuerst in Wien und anschließend in Budapest abzuhalten. Aufgrund der Erfahrungen, die man mit Frauen im Einsatz in zuvor weitgehend männerdominierten Wirtschaftsbereichen gemacht hatte, aber auch besonders im Hinblick auf die Zeit nach dem Krieg, in der die Frauen ihre Arbeitsplätze nicht nur behalten wollten, sondern aus ökonomischen Gründen auch behalten mussten, läge es „im Interesse der gesamten Volkswirtschaft, wenn die Frauenarbeit mit allen

---

<sup>589</sup> Z.786 -XXa/17, Vukovic in einem Schreiben an Emil Ritter Homann von Herimberg, k.k. Minister für öffentliche Arbeiten, vom 28.11.1917, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>590</sup> N8UB, 10.12.17, S. 3.

<sup>591</sup> Siehe etwa: Alexandra Hois, „Weibliche Hilfskräfte“ in der österreichisch-ungarischen Armee im Ersten Weltkrieg (Dipl. Universität Wien 2012), S. 52-57.

<sup>592</sup> Kriegsministerium in einem Schreiben an das MföA vom 17.6.1918, aus: Z.40.757-XXa/1918, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Mitteln gefördert wird“. Eines der stärksten Instrumente wäre hierbei eine „Ausstellung, die die Tätigkeit der Frau im Kriege vorführt“. <sup>593</sup> Auch propagandistisch sah man in einer solchen Ausstellung – in Zusammenarbeit mit Verbündeten und neutralen Staaten – einen Wert, um Werbung für die eigene Volkswirtschaft zu betreiben und Frauen direkt anzusprechen, auch für die kommende Übergangs- und Friedenszeit. Die Struktur der Ausstellung wäre, hätte sie stattgefunden, schwer von jener der Kriegsausstellung zu unterscheiden gewesen. Auch hier hätte eine Aufteilung in Gruppen erfolgen sollen („Frauenarbeit in der Kriegswirtschaft“, „Frauenarbeit bei unseren Verbündeten“, „Frauenarbeit bei der Armee im Felde“ etc., neben weiteren Gruppen, in denen die Rolle der Frau dargestellt werden hätte sollen, wie „Bekleidungswesen“, „Literatur“, „Erfindungen“, etc.). Geplant war außerdem die Vorführung einer Schusterwerkstätte – mit ausschließlich weiblichen Arbeitskräften – vor Ort, sowie „populär gehaltene Lichtbildervorträge“, ein „Ausstellungsorchester aus weiblichen Orchestermitgliedern“. Die Ausstellung solle nicht nur belehren, sondern auch unterhalten, worauf der obligatorische Verweis auf ein „der Würde und dem Ernst der Zeit und der Ausstellung angemessenes“ Vergnügungsprogramm folgte, das u.a. Theater- sowie Kinovorstellungen und Konzerte umfassen sollte. Die Kosten könne man, so hieß es optimistisch, leicht durch einen von den Kriegsindustriellen aufgebrauchten „Garantie-Fond“ decken. Man verwies auch auf die Kriegsausstellung, allerdings dürfte man sich über die ökonomische Grundlage und den tatsächlichen finanziellen Erfolg derselben nicht allzu klar gewesen sein, denn man meinte, dass „nach den Erfahrungen der Kriegsausstellung zu urteilen, die mit außerordentlich ungünstigen Zeiten zu kämpfen hatte, ein nicht unbeträchtlicher Reingewinn abfallen dürfte (...)“. Diesen wollte man dann Fürsorgezwecken zugunsten von Frauen und Kindern zuführen. Gewiss sei auch die Aussicht vorhanden, so meinte man, „dass, wie bei anderen Ausstellungen, Staat, Stadt und Land Subventionen erteilen werden“. Unter „Vorarbeiten“ findet sich eine grobe Blaupause der organisatorisch-personellen Strukturen. So dachte man an die Bildung eines „Patronessen-Komitees“ unter dem Protektorat der Kaiserin sowie weiters ein „Ehrenkomitee“ und ein „Exekutivkomitee“. In einer „großen Ausstellungskommission“ sollten die Ausschüsse für Finanzen, Presse und Propaganda angesiedelt sein. Der Entwurf erreichte über das Kriegsministerium auch das

---

<sup>593</sup> Referat über „Die Frau im Kriege“ (Abschrift), Kriegsministerium in einem Schreiben an das MföA vom 17.6.1918, aus: Z.40.757-XXa/1918, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Ministerium für öffentliche Arbeit sowie das Ministerium für Soziale Fürsorge. Letzteres lehnte die Ausstellung inhaltlich weitgehend ab. Obwohl man die „opferwillige Tätigkeit der Frauen“ prinzipiell anerkannte, sah man doch das eigentliche Ziel darin, die Frau nach dem Krieg „möglichst ihrem eigentlichen Berufe als Mutter und Hausfrau zurückzuführen“, da man ansonsten eine „dauernde Schädigung der Familienbildung- und Entwicklung“ befürchtete. Auch rein organisatorisch war vollkommen unklar, wer die Ausstellung veranstalten sollte, und man sah das eigene Ministerium – so auch der Standpunkt des Kriegsministeriums – keinesfalls in der Rolle eines materiellen oder finanziellen Förderers.<sup>594</sup>

## 29.4 Die „Ersatzmittel-Ausstellung“ 1918

Während die Ausstellung „Die Frau im Kriege“ nicht über das Stadium einer naiven Blaupause hinauskam, lag die Sache bei der zweiten Ausstellung schon wesentlich anders. Dass die „Ersatzmittel-Ausstellung“ (EMA) von Mai bis Mitte September<sup>595</sup> 1918 im Kaisergarten zustande kommen konnte, lag nicht nur an der offenbar intensiven Förderung durch das Amt für Volksernährung, sondern auch am gutvernetzten und routinierten Organisator, dem Niederösterreichischen Gewerbeverein. Am 7. März 1918 hatte sich hierzu eine Deputation des NÖ Gewerbevereins im MföA eingefunden und bei Sektionschef Haas vorgesprochen sowie ein sechsseitiges Erklärungsschreiben ihrer Pläne für Minister von Herimberg überreicht, nachdem man sich offenbar schon im Kriegs- und Handelsministerium sowie beim Präsidenten des Amtes für Volksernährung entgegenkommend gezeigt und eine Übernahme des Protektorats zugesagt hatte.<sup>596</sup> Auch hatte man etwa den Kriegsverband der Bauwollindustrie sowie diverse kriegswirtschaftliche Verbände und Verbrauchervereine für die Kommission, welche die Ausstellung vorbereiten sollte, mit ins Boot geholt. Die Ersatzmittelausstellung war, mit Verweis auf früher geplante Projekte, als eine Gesamtschau in Bezug auf „möglichst alle Ersatzstoffe und -mittel für Gegenstände des täglichen Gebrauches und Verbrauches“ gedacht. Die zwei wichtigsten Hauptgruppen, in die man die

---

<sup>594</sup> 17.166, Ministerium für soziale Fürsorge in einem Schreiben an das MföA vom 24.7.1918, aus: Z.50.545-XXa/1918, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>595</sup> Die Ausstellung hatte man, da offenbar alle Aussteller bereit waren, ihre Objekte und Aufbauten in der Ausstellung zu belassen, zu Beginn des Monats noch bis zum 15. September 1918 verlängert. Siehe: Präsidium der EMA in einem Schreiben an von Herimberg vom 2.9.1918, aus: Z.15.213-XXa/1918, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>596</sup> Vorfällenheitsbericht von Sektionschef Haas, Sektion IV, im MföA, vom 8.3.1918, aus: Z.15.213-XXa/1918, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

Ausstellung unterteilte, waren „Ernährung und Haushalt“ sowie „Industrie und Gewerbe“ (mit der hervorgehobenen Untergruppe „Papiergewebeausstellung“). In einer weiteren Gruppe wurden Ersatzstoffe und -mittel für Metalle dargestellt. Besonders streng, ob aus Weitsichtigkeit oder purer Notwendigkeit, formulierte man den lediglich der Belehrung dienenden Charakter der Ausstellung: „Gänzlich ausgeschlossen ist von dieser Ausstellung (...) jedes in irgend einer Form der Belustigung der Ausstellungsbesucher dienende Objekt“.<sup>597</sup> Die Finanzierung war, die Form und Aufschlüsselung der Präliminare betreffend, durchaus akkurater als jene der Kriegsausstellung. Gleichzeitig wird auch klar, dass die EMA weitgehend der reinen Propaganda dienen konnte, wenn die geplanten Kosten für „dekorative Ausgestaltung“ (200.000 K) sowie für Reklame und Annonce (40.000 K) und Plakate<sup>598</sup> (10.000 K) zusammen die Hälfte der Gesamtausgaben von 493.000 K ausmachen sollten. Dem gegenüber standen geplante Einnahmen von 340.000 K (Platzmieten sowie Unterstützung diverser industrieller Fachgruppen), wobei hiervon lediglich 30.000 K auf Einnahmen durch Eintrittserlöse entfallen sollten (bei geplanten 1.000 Besuchern pro Tag und 50 Heller<sup>599</sup> pro Eintritt).<sup>600</sup> Den Fehlbetrag von 153.000 K hoffte man durch staatliche Subventionen erreichen zu können. Aus dem sogenannten „Ausstellungskredit“ des MföA, der mit 20.000 K bemessen war, konnte allerdings nicht geschöpft werden, da dieser bereits für kunstgewerbliche (Propaganda)Ausstellungen in Bukarest und Sofia reserviert war. Das Handelsministerium hingegen schien bereit, beim Finanzministerium zu intervenieren, um möglicherweise einen „Spezialkredit“ in Form eines Industrieförderungskredites von 10.000 K zu erwirken. Im Finanzministerium sah man die Sache jedoch realistischer, meinte man doch, dass die Ausstellung „beim derzeitigen Zustande der Versorgung der Bevölkerung mit Lebensmitteln

---

<sup>597</sup> N.Ö. Gewerbeverein in einem Schreiben an von Herimberg vom 7.3.1918, aus: Z.15.213-XXa/1918, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>598</sup> Propagandistisch besonders bezeichnend ist das Sujet des Ausstellungsplakates. Es zeigt eine Insel, umringt von mehreren Kriegsschiffen (durch ihre Beflaggung als jene der Entente zu erkennen), auf der sich Fabriksgebäude erheben, deren Schlotte gewaltige Rauchwolken nach oben blasen. Diese Formen eine Halbfigur, offenbar ein Wissenschaftler, der mit technischen Werkzeugen (eventuell einer Pipette) hantiert. Die Botschaft ist klar: Ersatzmittel- und Stoffe – und damit die Industrie - sind der Schlüssel zur Autarkie, die selbst bei kompletter Abschottung durch den Feind ein Durchhalten und damit einen Sieg garantieren sollen. Siehe das entsprechende Plakat: Alfred Offner, Ersatzmittel-Ausstellung (Wien 1918), Wienbibliothek Rathaus, Plakatsammlung, Signatur P-35370.

<sup>599</sup> Letzten Endes wurde dieser Betrag, wie dem Ausstellungsplakat zu entnehmen ist, auf 60 Heller angehoben.

<sup>600</sup> N.Ö. Gewerbeverein in einem Schreiben an von Herimberg vom 15.3.1918, aus: Z.17.565-XXa/1918, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

und Bedarfsgegenständen mit wenig Sympathie aufgenommen werden wird.“<sup>601</sup> Man hätte dem Amt für Volksernährung sogar empfohlen, die ihm unterstehenden Wirtschaftszentralen von der geplanten Ausstellung – im Gegenzug für eine Entschädigung des N.Ö. Gewerbevereins – gewissermaßen „abzuziehen“. Da man aber auch wusste, dass dies keine realistische Option darstellte, erklärte man sich wohl oder übel dazu bereit, 60.000 K von eben jenen Wirtschaftszentralen getragen und weitere 60.000 K dem N.Ö. Gewerbeverein als „Bauschsumme“ übergeben werden sollten. Nachdem sich die Ausstellung eines „ungeschwächten, in letzter Zeit sogar noch etwas ansteigenden Zuspruches erfreut“ und daher auch die „Gebahrung der Ausstellung eine so günstige ist, dass ein Defizit vollständig ausgeschlossen erscheint“<sup>602</sup>, wie man seitens der Leitung der EMA Anfang September mitteilte, sah man auch im MföA keinen Grund mehr, sich mit Fragen einer allfälligen Subventionierung zu befassen. Dass das Finanzministerium mit seiner Einschätzung recht hatte, zeigt nicht zuletzt die Presseberichterstattung, etwa in der *Neuen Freien Presse*, die dem Wort „Ersatz“ mittlerweile einen „fatalen Beigeschmack“ attestierte.<sup>603</sup> Noch kritischer musste der ausführliche Bericht Klara Mautners in der *Arbeiter Zeitung* ausfallen, die die „EMA“ sarkastisch als „Kind der Not und des guten Humors“ charakterisierte. Zugleich wurde kritisiert, dass das drängende Problem der „Nahrungsmittelfälschung“, das ja auch im Bereich der Ersatzlebensmittel eminent war, nicht thematisiert wurde: „Eine Ausstellung, die schließlich nicht nur der Propaganda, sondern auch der Belehrung des Publikums dienen soll, hätte in diesem Punkte ruhig etwas weniger Diskretion üben können“.<sup>604</sup>

### 30 Fazit

Das Bemerkenswerte an der Kriegsausstellung ist, dass sie ein Bild des „Einträchtigen[n] und machtvolle[n] Zusammenwirkens“, der „Indienststellung aller wirtschaftlichen und geistigen Kräfte für einen bestimmten und erhabenen Zweck“<sup>605</sup> zur Schau stellen sollte, im hier untersuchten Prozess ihres Zustandekommens jedoch wenig von diesen „Tugenden“

---

<sup>601</sup> Z.32.440-XXa/1918, Aktenvermerk vom 30.5.1918 in Bezugnahme auf eine Eingabe des Finanzministeriums vom 16.5.1918, aus: Z.15213-XXa, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>602</sup> Präsidium der EMA in einem Schreiben an von Herimberg vom 2.9.1918, aus: Z.15.213-XXa/1918, in: AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918.

<sup>603</sup> NFP, 24.3.18, S. 11, zit. nach: Hallwirth, Die Versorgung der Zivilbevölkerung, S.40.

<sup>604</sup> AZ, 23.6.18, S. 6.

<sup>605</sup> Katalog Kriegsausstellung Wien 1916 (Wien 1916), S. 5.

festzumachen ist. Oberflächlich konnte die Kriegsausstellung ihr eigenes Zustandekommen gut kaschieren, lediglich kleine Risse in der glänzenden Fassade lassen aufmerken: die seltenen, aber doch verhalten mahnenden Stimmen, eine Eröffnung im Mai werde schwierig werden; die um zwei Monate – publizistisch nie thematisierte – verspätete Eröffnung am 1. Juli 1916; einer der Fixpunkte, das Bundestheater, konnte sogar erst eine Woche danach Publikum empfangen.; auch die „zweite Runde“ der Ausstellung 1917 war von Verzögerungen betroffen.

Während für die verspätete Eröffnung vordergründig „der Krieg“ und all seine Folgen (Mangel an Material sowie an Arbeitskräften) verantwortlich zu sein scheinen, waren tatsächlich andere Faktoren ausschlaggebend. Bis zu ihrer Eröffnung war die Idee der Kriegsausstellung offenbar schon durch viele Hände gewandert; vom Niederösterreichischen Gewerbeverein, einer professionellen Interessensvertretung und einem erfahrenen Akteur in der Durchführung von Ausstellungen, zur Gruppe rund um den Präsidenten des Arbeitsausschusses Vukovic. Den Organisatoren rund um Vukovic mangelte es offensichtlich an wesentlichen Voraussetzungen, um die Ausstellung glatt über die Bühne zu bringen. Man hatte offenbar wenig bis gar keine Erfahrungen mit der Durchführung eines solchen Großprojektes. Damit verband sich eine fehlende Vernetzung sowie ein stellenweise unkoordiniertes Vorgehen, was Unterstützungsansuchen verkomplizieren musste. Dadurch – und hier liegt einer der wesentlichen Gründe für Form und Ablauf der Ausstellung – hatte man sich auch nicht der Unterstützung der Behörden versichern können, bzw. hatte man die praktische Frage der behördlichen Bewilligungsvorgänge schlicht komplett unterschätzt. Mit diesem „Ballast“ ausgestattet traf man nun auch noch in den Ministerien auf wenig glühende Unterstützung. V.a. im Ministerium für öffentliche Arbeiten war die Skepsis groß. Dort wollte man nicht unbedingt mit einem Unternehmen assoziiert werden, dessen Aussichten auf Erfolg und dessen Seriosität man schwer einschätzen konnte. Noch weniger wollte man finanziell involviert werden; zu mehr als „moralischer Unterstützung“ und einer prinzipiellen Befürwortung des Projektes konnte man sich nicht durchringen. Etwas anders gestaltete sich die Sache im Kriegsministerium: Obwohl Kriegsminister Krobotin als Ehrenpräsident früh ins Boot geholt worden war, war auch er kein begeisterter Verfechter der Idee. Ein Scheitern des Projektes oder eine anders gelagerte Blamage in Zusammenhang mit der Kriegsausstellung konnte jedoch für den Kriegsminister, noch dazu als deren Ehrenpräsident, keine Option sein. Zu all dem kam die Agitation, die industrielle und gewerbliche Interessensvertretungen gegen

das Projekt betrieben; teilweise wohl tatsächlich aus Sorge, die Kriegsausstellung solle eine groß angelegte Industrieausstellung mit umfassender Beteiligung der Firmen und Betriebe werden, teilweise mögen auch grundsätzlichere Fragen einer Kriegswirtschaftsordnung und bloße Machtfragen über den Umweg dieser Einflussnahme ausgefochten worden sein. Dass gewisse Eitelkeiten ebenfalls eine Rolle gespielt haben, kann nicht zur Gänze ausgeschlossen werden. Der März 1916 schließlich brachte eine Reihe an Rückschlägen. Nachdem das Protektorat des Kaisers zu bröckeln begonnen hatte, fiel auch das ursprünglich mit Mitgliedern der Zivilregierung bestückte Ehrenkomitee rasch in sich zusammen. In der Frage, ob man das Projekt fallen lassen oder verschieben solle – was für die Kriegsausstellung wohl dasselbe bedeutet hätte – kam den Organisatoren der Kriegsausstellung allerdings zugute, dass man mit dem raschen Umbau der Kaiserwiese und der Errichtung der Gebäude schon Tatsachen geschaffen hatte; ob bloß überhastet oder mit Hintergedanken in diese Richtung kann nicht eindeutig gesagt werden. Jedenfalls erhöhte dies den Druck auf das Kriegsministerium, sich entschiedener hinter das Projekt zu stellen. Die Heeresleitung übernahm mit der Beschickung der Ausstellung de facto das Kommando. Wenngleich die Akten in allen Bereichen der Finanzlage der Ausstellung etwas vage blieben, nutzte man im Kriegsministerium offenbar die Gelegenheit, um das unter Druck stehende Unternehmen zu weiteren Zugeständnissen zu bewegen und das Maximum an Profit für die „Wohltätigkeit“ herauszuholen – sowohl durch höhere prozentuale Beteiligung am Reinertrag als auch eine Vergrößerung der kostenlos zur Verfügung gestellten Ausstellungsfläche. Das Unternehmen „Kriegsausstellung“ musste sich notgedrungen darauf einlassen (Gebäude waren errichtet, Verträge abgeschlossen, Kapital investiert worden) und konnte, wenn überhaupt, doch nur minimalen Profit erwirtschaften. Eine Wiedereröffnung der Ausstellung 1917 die ursprünglich vielleicht gar nicht geplant gewesen war, musste aus wirtschaftlichen Gründen nun eigentlich zwingend erfolgen. Doch auch damit kam das Unternehmen nicht einmal ansatzweise in Richtung einer ausgeglichenen Bilanz.

Wenn man die institutionellen und personellen Voraussetzungen betrachtet, so zeigt sich eine Vielzahl von Partikularinteressen, die nur selten auf einen Nenner zu bringen waren. Davon zeugt nicht zuletzt auch die schleppend verlaufende Kooperation zwischen Kriegsausstellung und Technischem Museum, die, so gewinnt man den Eindruck, sich gegenseitig eher argwöhnisch beäugten, als in guter Zusammenarbeit ihre durchaus ähnlichen Ziele zu verfolgen. Besonders innerhalb der Ausstellung wird an einigen Stellen ein Aufbrechen dieser

erzwungenen Synthese, welche die Kriegsausstellung angestrebt hatte, offensichtlich. Die Frage was man sich – dies galt sowohl für die Ausstellungsorganisatoren als auch für die Besucher und Besucherinnen – in der „ernsten Zeit“ erlauben konnte, war für das Projekt prägend. Wesentlichen Anteil daran hatte der Prater als über Jahrhunderte konnotiertes Areal der Lustbarkeiten mit tendenziell subversivem Potenzial. Dass Hochschaubahn und Riesenrad am Ausstellungsgelände wie „Fremdkörper“ wirken mussten, war der seriösen Integrität der Ausstellung wenig förderlich. Für die Organisatoren war es jedenfalls eine Gratwanderung, was auch publizistisch durchaus wahrgenommen wurde. Der allumfassende Anspruch, den die Ausstellung stellte, spiegelte sich auch auf zeitlicher Ebene wider: Zwischen Lobgesängen auf die Schlachten längst vergangener Tage (manifestiert etwa im Berg Isel-Panorama), dem Fokus auf unentwegter, unermüdlicher Tätigkeit in den Fabriken und Anklängen an technizistisch gefärbte Zukunftsvisionen liegen die Darstellungen der Kriegsausstellung. Besonders verdichtet finden sich viele dieser Perspektiven im Kino der Kriegsausstellung, das nicht zuletzt ein Beispiel für ein propagandistisch durchaus subtiles und erfolgreiches Zusammenwirken zwischen staatlichen (KPQ) und privaten (Sascha-Mester Film bzw. Robert Reich) Akteuren liefert und die Verschränkung von medialer Repräsentation und realer Erfahrbarkeit aufzeigt. Dass es eine Frage der Machtstellung war, welche „Vergnügungen“ als moralisch legitim gelten konnten, zeigt sich u.a. an den vom KFA betriebenen Marineschauspielen. Den Schauschützengräben kommt in ihrer Rolle zwischen Unterhaltung, Belehrung und individueller Involvierung der Besucher und Besucherinnen eine besondere Stellung zu, sie waren viel mehr als bloße „militärische Schauobjekte“.

Auch nach dem Ende der Kriegsausstellung 1917 war das Unternehmen nicht in die schwarzen Zahlen gekommen, lediglich das Kriegsministerium konnte finanziell profitieren. Unter der mangelnden Sympathie der Bevölkerung für den Krieg, so meinte das *Neue Wiener Journal* zurückhaltend, hätte auch die Kriegsausstellung zu leiden gehabt.<sup>606</sup> Auch dies ist wohl ein Grund dafür, dass der Nachhall des Projektes bescheiden ausfiel. Der Niederösterreichische Gewerbeverein konnte immerhin die errichteten Gebäude noch für die Zwecke der „Ersatzmittel-Ausstellung“ im Sommer 1918 adaptieren. Das Areal des Kaisergartens wurde, wie die *Neue Freie Presse* berichtete, „wieder seinem ursprünglichen Zwecke (...) als Wiener Sommererholungsstätte [zugeführt]“.<sup>607</sup> Insgesamt hatten die zwei Saisonen der

---

<sup>606</sup> NWJ, 15.1.18, S. 11.

<sup>607</sup> NFP, 25.4.18, S. 7.

Kriegsausstellung wenig bleibenden Eindruck hinterlassen, in den zeitgenössischen Medien wird diese 1918 und 1919 kaum erwähnt. Mit dem architektonischen Erbe der Ausstellung ging man jedenfalls pragmatisch um. So wurde etwa im Mai 1919 in den ehemaligen Pavillons eine Frisur- und Kopfmode-Ausstellung veranstaltet.<sup>608</sup> Der Prater hatte, so scheint es, den Ernst der Kriegszeit abgeschüttelt, die „zahlreichen Hallen der ehemaligen Kriegsausstellung [wurden] zu Unterhaltungszwecken umgebaut (..)“.<sup>609</sup> Die Kunst, das Publikum in täglichen Vorstellungen für sich einzunehmen, überließ man „dem bekannten Illusionisten und Prestigiateu[r] Carmellini“<sup>610</sup> – und somit weitaus harmloseren Kräften.

---

<sup>608</sup> Die Neue Zeitung, 25.3.19, S. 6.

<sup>609</sup> Der neue Tag, 4.5.19, S. 7.

<sup>610</sup> Ibid.

## 31. Anhang

### 31.1 Abkürzungsverzeichnis

AVA Allgemeines Verwaltungsarchiv

HHStA Haus-, Hof- und Staatsarchiv

KFA Kriegsfürsorgeamt

KM Kriegsministerium

MföA Ministerium für öffentliche Arbeiten

NÖGV Niederösterreichischer Gewerbeverein

OeStA Österreichisches Staatsarchiv

TMW Technisches Museum Wien

WStLA Wiener Stadt- und Landesarchiv

### 31.2 Abbildungsverzeichnis

#### Abbildung 1

Gesamtgrundriss von Architekt Carl Witzmann „Österreichisch-Ungarische Kriegsausstellung Wien 1916“, Maßstab 1:500 (p.62)

*eigene Aufnahme (L. L.)*

WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 *Kriegs-Ausstellung, 1915-1919*

#### Abbildung 2

Auf dem Bundestheater-Platz mit Blick auf die Front des Bundestheaters (1916) (p.77)

*Ansichtskarte (12,85 x 7,9 cm), Urheber: „1916 Kilophot (Logo), K A. 17“*

*unter:*

[https://prater.topothek.at/index.php?doc=24321#ipp=100&p=1&searchterm=Bundestheater&t=1%2C2%2C3%2C4%2C5&sf=chk\\_docname%2Cchk\\_mainkeywords%2Cchk\\_subkeywords](https://prater.topothek.at/index.php?doc=24321#ipp=100&p=1&searchterm=Bundestheater&t=1%2C2%2C3%2C4%2C5&sf=chk_docname%2Cchk_mainkeywords%2Cchk_subkeywords)

*„Kaisergarten, Bundestheaterplatz“, ID 0028137*

#### Abbildung 3

Innenansicht des Bundestheaters (1916) (p.81)

*Der Architekt. Monatshefte für Bau- und Raumkunst (XXI Jahrgang 1916/1918) Abbildung 190, p.125*

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=arc&datum=1916&page=133&size=45>

#### Abbildung 4

Erzherzog Franz Salvator bei der Eröffnung der Kriegsausstellung am 1. Juli 1916 (p.88)  
*Österreichs Illustrierte Zeitung (25. Jahrgang, Heft 41) 9.7.1916, p.926*  
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=oiz&datum=19160709&seite=12&zoom=33>

#### Abbildung 5

Blick über den Hauptplatz der Kriegsausstellung Richtung Turm und Haupteingang (1916)  
(p.91)  
*Der Architekt. Monatshefte für Bau- und Raumkunst (XXI Jahrgang 1916/1918) Abbildung 190, p.122*  
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=arc&datum=1916&page=130&size=45>

#### Abbildung 6

Blick vom Praterstern die Ausstellungsstraße und Hauptallee entlang, im Hintergrund der markante Turm der Kriegsausstellung  
Unknown, 2., Praterstern - mit Tegetthoffdenkmal, Blick gegen Tegetthofkino und Riesenrad, Ansichtskarte, um 1920, Sammlung Wien Museum, CC0  
<https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/992693/>

#### Abbildung 7

Einblick in den Pavillon der Gruppe II "Artilleriewaffen und Munition" (1916) (p.99)  
*Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (XVI Jahrgang, Heft 9-10, Sept./Okt. 1916), p.18*  
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=miz&datum=1916&page=246&size=45>

#### Abbildung 8

Einblick in die Gruppe I „Trophäenhalle“ mit arrangierten erbeuteten Waffen und Geschützen (1916)  
(100)  
*Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (XVI Jahrgang, Heft 9-10, Sept./Okt. 1916), p.20*  
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=miz&datum=1916&page=242&size=45>

#### Abbildung 9

Skizzen und schematische Darstellung zur Lagerung und Einspannung des Periskops in den Schauraum (1916) (p.102)  
*eigene Aufnahme (L.L.)*  
*Bericht über die Aufstellung eines Unterseeboots-Periskop in der Kriegsausstellung 1917 samt Skizzen für das notwendige Gerüst (Maßstab 1:25) vom 4.9.1916, in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919.*

#### Abbildung 10

Aus Kriegsmaterialien hergestelltes "Kriegsandenken" eines Tiroler Soldaten (p.104)  
*Das interessante Blatt, 24.8.1916, p.10.*  
<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19160824&seite=10&zoom=33>

## Abbildung 11

### *Innenansicht des Kinos auf der Kriegsausstellung (1916) (p.106)*

*Der Architekt. Monatshefte für Bau- und Raumkunst (XXI Jahrgang 1916/1918) Abbildung 190, p.122*

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=arc&datum=1916&page=133&size=45>

## Abbildung 12

### Soldaten während der Arbeit an einem Geschützstand des Schützengrabens 1915 (p.117)

*Österreichs Illustrierte Zeitung, 5.9.1915, p.11*

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=oiz&datum=19150905&seite=11&zoom=33>

## Abbildung 13

### Orientierungs- und Lageplan des Schauschützengrabens 1915 (p.119)

*k. u. k. Kriegsfürsorgeamt (editor), "Kriegsausstellung" im Prater: "Plan des Wiener Schützengrabens im k.k. Prater." (14 x 18cm), 1915, Sammlung Wien Museum, CCO*

<https://sammlung.wienmuseum.at/en/object/40177/>

## Abbildung 14

### Karikatur auf der Titelseite der Illustrierten Kronen Zeitung vom 27.5.1915 in Bezug auf die Eröffnung des Schauschützengrabens (p.120)

*Illustrierte Kronen Zeitung, 27.5.1915, p.1.*

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=krz&datum=19150827&seite=1&zoom=33>

## Abbildung 15

### Besucher einer „Kinoschießstätte“ in Aktion (p.123)

*Das interessante Blatt, 2.4.1914, p.11*

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=dib&datum=19140402&seite=11&zoom=33>

## Abbildung 16

### Eigens für den vergrößerten Schauschützengraben 1916 eingerichtetes Kino mit Feldkinozug im Vordergrund (p.126)

*eigene Aufnahme (L.L.)*

*Postkarte (ca. 13 x 8 cm) Rückseite: „Kriegsfürsorgeamt-Schützengraben im k.k. Prater. Schützengraben-Kino, im Vordergrund ein Feldkinozug“ Phot: Welt.-Press.-Komp. Wien; Druck d. Oest Potogr. Ges. Wien*

*Archiv Wiener Bezirksmuseum Leopoldstadt, Inventar Nr. 9878*

## Abbildung 17

### Lage- und Orientierungsplan des "Schauschützengrabens" 1916 auf den Rotundegründen (p.126)

unter:

<https://prater.topothek.at/index.php?doc=24321#ipp=100&p=1&searchterm=Sch%C3%B4tzengraben&t=1%2C>

#### Abbildung 18

Gebäude des 1916 auf den Rotundegründen im Rahmen des Schauschützengrabens errichteten Marineschauspiels (p.131)

*Vermutl. Privatfotografie*

*Archiv Wiener Bezirksmuseum Leopoldstadt („Halle 1916“, digital vorhanden)*

#### Abbildung 19

Grundriss des 1916 auf den Rotundegründen errichteten Gebäudes für die Marineschauspiele (p.132)

*eigene Aufnahme (L.L.)*

*Plan zur Erbauung eines Marine-Schau-Objektes auf den Rotundegründen im k.k. Prater, Maßstab 1:100 (undatiert), in: Gruppe II des KFA in einem Schreiben an die K.K. Polizeidirektion Wien vom 6.4.1916 (Abschrift), in: WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.4, Ausstellung Schützengraben, 1915-1917.*

#### Abbildung 20

Bau für die Marineschauspiele auf der Galizinwiese im Rahmen der Kriegsausstellung 1917 (p.134)

*Der Architekt. Monatshefte für Bau- und Raumkunst (XXI Jahrgang 1916/1918) Abbildung 193, p.126*

*<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=arc&datum=1916&page=134&size=45>*

#### Abbildung 21

Postkarte des Kriegsfürsorgeamtes mit Motiv des 5. Aktes der Marineschauspiele 1917

*eigene Aufnahme (L.L.)*

*Postkarte (ca. 13 x 8 cm), Rückseite: K.u.k. Kriegsfürsorgeamt, „Marineschauspiel 1917. In der Kriegsausstellung Wien, Prater-Hauptallee“*

*Archiv Wiener Bezirksmuseum Leopoldstadt (ohne Inventar Nr.)*

#### Abbildung 22

Grundriss des Ausstellungsgeländes mit den für 1917 geplanten baulichen Änderungen (p.147)

*eigene Aufnahme (L. L.)*

*Gesamtgrundriss von Architekt Carl Witzmann „Kriegsausstellung Wien 1917“, Maßstab 1:500*

*WStLA Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919*

#### Abbildung 23

"Ausstellungs-Kaffee" im Gebäude des „Galizinschlüssels“ auf der Galizinwiese der Kriegsausstellung 1916 (p.151)

*Ansichtskarte (14 x 9,1cm), Rückseite: „Kriegsausstellung Wien 1916“, 1916 Kiophot, K A. 96 unter:*

[https://prater.topothek.at/index.php?doc=24321#ipp=100&p=1&searchterm=Kaffee&t=1%2C2%2C3%2C4%2C5&sf=chk\\_docname%2Cchk\\_mainkeywords%2Cchk\\_subkeywords](https://prater.topothek.at/index.php?doc=24321#ipp=100&p=1&searchterm=Kaffee&t=1%2C2%2C3%2C4%2C5&sf=chk_docname%2Cchk_mainkeywords%2Cchk_subkeywords)  
„Kaisergarten, Kriegsausstellung, Galitzinschlüssel“, ID 0027779

## Abbildung 24

Restaurant "Rode" auf dem Hauptplatz der Kriegsausstellung 1916 (p.151)

*Der Architekt. Monatshefte für Bau- und Raumkunst (XXI Jahrgang 1916/1918) Abbildung 195, p.127*

<https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-plus?aid=arc&datum=1916&page=135&size=45>

## 31.3 Quellenverzeichnis

### 31.4 Archivalien

#### Haus-, Hof- und Staatsarchiv

AT-OeStA/HHStA SB Nachlass Berchtold 9-2 Materialien zur Österreichisch-Ungarischen Kriegsausstellung 1916, 1916

#### Allgemeines Verwaltungsarchiv

AT-OeStA/AVA Handel MföA allg A 314 Ausstellungswesen: einzelne Ausstellungen und Kongresse (Sign. 82 a-e), 1915-1918

#### Kriegsarchiv

AT-OeStA/KA ZSt KM Intern 132 Kriegsfürsorgeamt, 1915-1920

#### Wiener Stadt- und Landesarchiv

Akt 1.3.2.104.A8.6.3 Kriegs-Ausstellung, 1915-1919

#### Archiv Technischen Museum Wien

BPA-014314-02, „Kriegstechnische Darstellungen und Kriegsmetallsammlung 1916

BPA-014314-03, „Gegenstände von der Kriegs-Ausstellung“, 1917

BPA-014314-04, „Kriegstechnische Darstellungen 1917“

BPA-014314-05, „Kriegstechnik 1918“

### **31.5 Gedruckte Quellen**

Bericht über die Tätigkeit des Kriegsfürsorgeamtes während der Zeit von seiner Errichtung bis zum 31. März 1917 (Wien 1917).

Alois Veltzé (Hg.), Aus der Werkstatt des Krieges. Ein Rundblick über die organisatorische und soziale Kriegsarbeit 1914/15 in Österreich-Ungarn (Wien 1915).

Erich Pistor, Die ständige österreichische Ausstellungskommission: Entstehungsgeschichte und Bericht über die Jahre 1910 und 1911 (Wien 1912)

Amtsblatt der Stadt Wien 1916 (1916)

### **31.6 Zeitungen und Zeitschriften**

#### **„Kriegsausstellung“ 1915-1917 (ANNO)**

Allgemeine Automobil-Zeitung, 16.7.1917

Allgemeine Sport-Zeitung, 26.5.1917

Arbeiter Zeitung (AZ)

AZ, 29.6.1916 / 2.7.1916 / 11.7.1916 / 13.9.1916 / 17.9.1916

AZ, 31.5.1917

Armeeblatt. Militärwissenschaftliche Wochenschrift für die Interessen unserer Land- und Seemacht (AB), AB, 8.7.1916

Danzers Armee-Zeitung (DAZ), DAZ, 20.7.1916

Das Interessante Blatt (DIB)

DIB, 13.7.1916 / 24.8.1916

DIB, 16.8.1917

Der Bautechniker (XXXVI Jahrgang, Nr. 29)

Der Bautechniker (XXXVI Jahrgang, Nr. 34)

Der Architekt. Monatshefte für Bau- und Raumkunst (1916)

Der Montag (DeM), 4.6.1917

Der Morgen. Wiener Montagblatt (DMWM)

DMWM, 3.7.1916 / 10.7.1916

Deutsches Volksblatt (DV)

DV, 25.12.1915 / 30.1.1916 / 16.6.1916 / 21.6.1916 / 22.6.1916 / 6.7.1916

DV, 9.5.1917 / 13.5.1917 / 8.6.1917 / 12.6.1917 / 20.6.1917 / 27.6.1917 / 26.7.1917 / 12.8.1917 / 30.8.1917

Die Arbeit (DA), 30.1.1916

Die Muskete (DM), 6.7.1916

Die Neue Zeitung (DNZ), 4.10.1917

Elektrotechnik und Maschinenbau (EM)

EM, 6.8.1916 / 27.8.1916

Fremden-Blatt (FB)

FB, 30.1.1916 / 6.2.1916 / 28.6.1916 / 5.7.1916 / 6.7.1916 / 8.7.1916 / 9.8.1916 / 13.8.1916 / 1.9.1916 / 6.9.1916 / 22.9.1916 / 24.9.1916 / 19.10.1916 / 28.10.1916

FB, 22.3.1917 / 25.3.1917 / 19.4.1917 / 22.4.1917 / 25.4.1917 / 29.4.1917 / 17.5.1917 / 19.5.1917 / 7.6.1917 / 8.7.1917 / 19.6.1917 / 20.6.1917 / 7.7.1917 / 10.7.1917 / 13.7.1917 / 25.8.1917 / 26.8.1917 / 12.9.1917 / 15.9.1917 / 17.9.1917 / 20.10.1917

Grazer Volksblatt (GV), 25.9.1915

Illustrierte Kronen Zeitung (IKZ)

IKZ, 25.5.1916 / 25.6.1916 / 29.6.1916 / 1.7.1916 / 16.7.1916 / 19.6.1917

Illustriertes Österreichisches Journal (IÖJ), 1.7.1916

Kikeriki (Ki)

Ki, 20.2.1916 / 16.7.1916

Ki, 26.8.1917

Kinematographische Rundschau (KR), 13.8.1916

Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (Heft 9-10, Nr.26, 1916)

Moderne Illustrierte Zeitung für Reise und Sport (Heft 8, Sondernummer, August 1917)

Neues Wiener Abendblatt (NWA), 1.7.1916

Neues Wiener Tagblatt (NWT)

NWT, 11.3.1915 / 20.3.1915 / 23.1.1916 / 2.2.1916 / 13.2.1916 / 20.2.1916 / 12.3.1916 / 19.4.1916 / 23.4.1916 / 18.5.1916 / 29.6.1916 / 2.7.1916 / 4.7.1916 / 9.7.1916 / 18.7.1916 / 19.7.1916 / 2.8.1916 / 14.8.1916 / 17.8.1916 / 19.8.1916 / 1.9.1916 / 10.9.1916 / 13.10.1916

NWT, 1.5.1917 / 19.5.1917 / 27.5.1917 / 29.5.1917 / 10.6.1917 / 18.6.1917 / 27.6.1917 / 15.7.1917 / 22.7.1917 / 19.8.1917 / 18.8.1917 / 22.10.1917

Novitäten-Anzeiger für Colportage Buchhandel (NACB), 10.8.1916

Neues Wiener Journal (NWJ)

NWJ, 5.10.1915 / 21.11.1915 / 2.12.1915 / 23.1.1916 / 23.3.1916 / 19.4.1916 / 16.7.1916 / 5.8.1916 / 6.8.1916 / 13.8.1916

NWJ, 27.5.1917

Neue Freie Presse (NFP)

NFP, 21.10.1915 / 27.12.1915 / 10.2.1916 / 23.2.1916 / 2.3.1916 / 14.3.1916 / 14.5.1916 / 17.5.1916 / 18.5.1916 / 21.5.1916 / 14.6.1916 / 1.7.1916 / 2.7.1916 / 5.7.1916 / 7.7.1916 / 23.7.1916 / 5.8.1916 / 17.8.1916 / 3.9.1916 /

NFP, 22.3.1917 / 19.5.1917 / 19.6.1917 / 22.7.1917 / 27.7.1917 / 24.8.1917 / 7.9.1917

Neues 8 Uhr Blatt (N8UB)

N8UB, 28.3.1916 / 1.4.1916 / 30.5.1916 / 1.7.1916

N8UB, 5.4.1917 / 21.5.1917 / 20.7.1917 / 10.12.1917

Neuigkeits-Welt-Blatt (NWB)

NWB, 12.5.1916 / 29.6.1916 / 2.7.1916 / 6.7.1916 / 9.7.1916 / 1.8.1916

Österreichische Illustrierte Zeitung (ÖIZ)

ÖIZ, 9.7.1916 / 12.11.1916

ÖIZ, 12.8.1917 / 23.9.1917

Österreichische Volkszeitung (ÖVZ)

ÖVZ, 25.2.1916 / 9.7.1916 / 26.7.1916 / 1.8.1916 / 18.8.1916 / 19.11.1916

Österreichische Buchhändler-Correspondenz (ÖBZ), 1.3.1916

Österreichische Forst- und Jagd-Zeitung (ÖFJZ), 9.2.1917

Österreichische Wochenschrift für den öffentlichen Baudienst (Ausgabe 49, 9.12.1915)

Österreichische Zeitschrift für Pharmacie (ÖZP), 7.7.1917

Pharmaceutische Post (PP), 2.6.1917

Photographische Correspondenz (Nr.672)

Reichspost (RP)

RP, 5.10.1915 / 29.6.1916 / 9.7.1916 / 5.8.1916 / 21.8.1916 / 22.8.1916 /

RP, 15.4.1917 / 27.6.1917 / 27.7.1917 / 6.8.1917 / 13.8.1917 / 26.8.1917 / 7.9.1917 / 19.10.1917 / 25.11.1917

Sport und Salon (SS), 8.7.1916

Streffleurs Militärblatt (SM), 26.5.1917

Wiener Bauhütte, 5.4.1915

Wiener Bilder (WB), 9.7.1916

Wiener Zeitung (WZ)

WZ, 1.6.1916 / 6.7.1916

WZ, 11.4.1917 / 3.6.1917 / 9.6.1917 / 6.7.1917 / 17.7.1917 / 23.9.1917

Wiener Allgemeine Zeitung (WAZ)

WAZ, 3.5.1917, 19.5.1917 / 6.6.1917/ 7.7.1917 / 21.7.1917 / 26.7.1917 / 21.8.1917 / 27.8.1917 / 20.9.1917

Wiener Illustrierte Zeitung (WIZ), 12.8.1916

Wiener Montagblatt (WM), 18.9.1916

Wiener Sonn- und Montagszeitung (WSMZ), 26.6.1916

### **„Marineschauspiele“ 1916-1918 (ANNO)**

DV, 16.6.1916 / 17.6.1916 / 24.6.1916

FB, 29.6.1916 / 14.7.1916 / 21.3.1917 / 31.5.1917 / 1.7.1917 / 28.10.1917 / 1.5.1918 / 4.5.1918 / 23.6.1918 / 28.7.1918 / 29.9.1918

IKZ, 5.5.1918

NFP, 18.5.1916 / 17.6.1916 / 19.8.1916 / 15.6.1917

NWJ, 13.6.1917

NWT, 14.6.1916 / 21.7.1916 / 18.8.1916 / 5.11.1916 / 13.6.1917 / 14.2.1918 / 1.5.1918

RP, 13.6.1917 / 4.5.1918 / 10.1.1919

WAZ, 30.6.1917 / 11.7.1918

WZ, 31.10.1917 / 22.6.1918

### **31.7 Sekundärliteratur**

Christine *Beil*, *Der ausgestellte Krieg. Präsentationen des Ersten Weltkriegs 1914 – 1939* (Tübingen 2004)

Susanne *Brandt*, *Vom Kriegsschauplatz zum Gedächtnisraum: Die Westfront 1914-1940* (Baden-Baden 2000)

Hannelore *Burger*, *Maschinenzeit Zeitmaschine. Technisches Museum Wien 1918 – 1988* (Wien 1991).

Wilhelm *Brauneder*, Franz *Baltzarek* (Hg.), *Modell einer neuen Wirtschaftsordnung. Wirtschaftsverwaltung in Österreich 1914-1918* (Rechtshistorische Reihe Bd. 74, Frankfurt a.M. 1991)

Joachim *Bürgschwentner*, *War Relief, Patriotism and Art: The State-Run Production of Picture Postcards in Austria 1914-1918*, in: *Austrian Studies* 21, *Cultures at War: Austria-Hungary 1914-1918* (2013) p.99-120.

Sema *Colpan*, Amália *Kerkes*, u.a. (Hg.), Kulturmanöver. Das k.u.k. Kriegspressequartier und die Mobilisierung von Wort und Bild (Budapester Studien zur Literaturwissenschaft Bd.18; Frankfurt a.M. 2013).

Bernhard *Denscher*, Gold gab ich für Eisen. Österreichische Kriegsplakate 1914-1918 (Wien/München 1987).

Christian *Dewald*, Werner Michael *Schwarz* (Hg.), Prater Kino Welt. Der Wiener Prater und die Geschichte des Kinos (Wien 2005)

Elisabeth *Engelmann*, Der Österreichische Gewerbeverein – seine historische Entwicklung, seine Situation heute (Dipl., Wirtschaftsuniversität Wien 1989)

Oliver *Grau*, Virtuelle Kunst in Geschichte und Gegenwart. Visuelle Strategien (Berlin 2001).

Maureen *Healy*, Vienna and the Fall of the Habsburg Empire. Total War and Everyday Life in World War I (Cambridge 2004).

Gerhard *Hirschfeld*, Gerd *Krumreich*, Irina *Renz* (Hg.) Enzyklopädie Erster Weltkrieg (Paderborn 2014).

Michael *Hochedlinger* (ed.) „Erdäpfelvorräte waren damals wichtiger als Akten“. Die Amtschronik des Generals Maximilian Ritter von Hoen, Direktor des Kriegsarchivs (Mitteilungen des Österreichischen Staatsarchivs 58, 2015)

Alexandra *Hois*, „Weibliche Hilfskräfte“ in der österreichisch-ungarischen Armee im Ersten Weltkrieg (Dipl. Universität Wien 2012)

Roman *Horak*, Wolfgang *Maderthaner* et.al (Hg.), Metropole Wien. Texturen der Moderne (Bd.1, Wien 2000)

Alexander *Kirschner*, Die Erste Internationale Jagd Ausstellung in Wien. Zur Kulturgeschichte des Ausstellungsmachens (Dipl. Universität Wien 2013).

Christian *Knieschek*, Historische Ausstellungen in Wien 1918 – 1938: ein Beitrag zur Ausstellungsanalyse und Geschichtskultur (Frankfurt am Main 1998).

Eva *Krivanec*, Krieg auf der Bühne – Bühnen im Krieg. Zum Theater in vier europäischen Hauptstädten (Berlin, Lissabon, Paris, Wien) während des Ersten Weltkriegs (Diss. Universität Wien 2009)

Robert *Kotas* (Hg.), Carl Witzmann anlässlich seines fünfzigsten Geburtstages (Wien 1934).

Helmut *Lackner*, Katharina *Jesswein*, u.a. (Hg.), 100 Jahre Technisches Museum Wien (Wien 2009)

Technisches Museum Wien u. Österreichische Mediathek (Hg.), Unter dem Losungsworte Krieg und Technik. Das Technische Museum und der Erste Weltkrieg (Wien 2015)

Britta *Lange*, Einen Krieg ausstellen: die „Deutsche Kriegsausstellung“ 1916 in Berlin (Berlin 2003).

Martin *Lücke*, Irmgard *Zündorf*, Einführung in die Public History (Göttingen 2018).

Herbert *Matis*, Juliane *Mikoletzky*, Wolfgang *Reiter* (Hg.), *Wirtschaft, Technik und das Militär 1914-1918. Österreich-Ungarn im Ersten Weltkrieg* (Wien 2014)

Karin *Moser*, *Der österreichische Werbefilm. Die Genese eines Genres von seinen Anfängen bis 1938* (Oldenbourg 2019)

Alfred *Pfoser*, Andreas *Weigl* (Hg.), *Im Epizentrum des Zusammenbruchs. Wien im Ersten Weltkrieg* (Wien 2013).

Friedrich *Prasky*, *Marine-Schauspiele im Prater 1916 – 1918* (Wien <sup>2</sup>2008)

Manfried *Rauchensteiner*, *Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie* (Wien/Köln/Weimar 2013)

Katalin *Teller*, „Die Stadt war zu nichts, also zu allem tauglich“. *Das Budapester Stadtwäldchen (Városliget) und der Wiener Prater 1917* (2016)

### 31.8 Online

Kurzbiographie zu Vukovic, Antun Ritter von Vucjidol (1882) unter:

<https://www.parlament.gv.at/WWER/PARL/J1848/Vukovic.shtml> [23.8.2020]

Barbara Boisits, Wacek (Vacek), Familie, in: *Österreichisches Musiklexikon*, unter:

[https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik\\_W/Wacek\\_Familie.xml](https://www.musiklexikon.ac.at/ml/musik_W/Wacek_Familie.xml) [29.11.2020]

Das Stahlwerk der Poldihütte während des Weltkrieges, A 1916, P: Sascha-Messter-Film

Kriegsgefangenenlager und Betriebe der Bauleitung Feldbach, A 1917, R: Felix von Schmidt

Werdegang einer Soldatenmontur aufgenommen in den Spinnereien, Webereien und mechanischen Konfektionsfabriken der Firma Wilhelm Beck und Söhne, A 1917, P: Sascha-Messter-Film (unter: „Werdegang einer Soldatenmontur“)

Wien im Krieg, A 1916, R: Fritz Freissler, P: Sascha-Messter-Film (unter: „Wien im Krieg\_Der junge Landsturm“)

unter:

<http://www.bewegte-bilder-1914-18.at/ergebnisse/filmbeispiele> [10.3.2021]

Karl Kraus, *Die Fackel*, 2.8.16 (XVIII Jahr, Heft 431) p.27, unter:

<https://fackel.oeaw.ac.at/> [9.1.2021]

Eintrag zu „Prater“, unter:

<https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Prater> [9.1.2021]

Eintrag zu „Bürgertheater“, unter:

<https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/B%C3%BCrgertheater> [10.12.2020]

Katalin Teller, Die Stadt „war zu nichts, also zu allem tauglich“. Das Budapester Stadtwäldchen (Városliget) und der Wiener Prater 1917, unter:

<http://metropolis-in-transition.at/wissenschaft/stadtwaldchen-und-prater-1917/> [9.1.2021]

Joachim Bürgschwentner, “Die offizielle Kriegsfürsorge in Österreich 1914-1918“, aktualisiert am 16.8.2020, unter:

<https://official-depictions.acdh.oeaw.ac.at/historical-background/> [31.1.2021]

Eintrag zu „The Flying Twins“, unter:

<https://www.imdb.com/title/tt0005335/> [20.1.2021]

### 31.9 Abstract

Die Formen propagandistischer Kommunikation der kriegsführenden Staaten während des Ersten Weltkriegs waren divers. Eine besondere Ausprägung stellt in diesem Kontext das multimediale Format der Kriegsausstellung dar. Im Sommer 1916 und 1917 veranstaltete man auf dem Gelände des Praters die „Wiener Kriegsausstellung“. Hier sollte die Bevölkerung (das „Hinterland“) von der Sinnhaftigkeit des Kriegs überzeugt und zugleich zum Durchhalten animiert werden. Besonders die kriegswirtschaftlichen Aspekte wurden von den Ausstellern in den Fokus gerückt, der Krieg wurde als produktive und sinnstiftende Kraft dargestellt. Das private Unternehmen war zu Beginn ein Projekt gesellschaftlich honorierter Persönlichkeiten mit teilweise politischem Hintergrund. Obgleich unter den Vorzeichen der Kriegsfürsorge veranstaltet, war es klar gewinnorientiert. Bei der Organisation des Projektes war man allerdings mit Widerständen konfrontiert – mangelnde Erfahrung und Agitation wirtschaftlicher Interessensgruppen –, was es moralisch und finanziell beschädigte. Das Kriegsministerium übernahm letzten Endes die Kontrolle über die Ausstellung und konnte somit auch von den Einnahmen profitieren, die Organisatoren des Projektes mussten hingegen einen finanziellen Verlust in Kauf nehmen. Die vorliegende Arbeit untersucht anhand archivalischer Quellen und publizistischer Medien die bisher wenig thematisierte Kriegsausstellung im Prater. Der erste Teil versucht die Projektwerdung anhand von Korrespondenzen zwischen den verschiedenen Akteuren – Arbeitsausschuss, Ministerien, Interessensgruppen und Behörden – nachzuzeichnen. Untersucht werden hierbei die jeweiligen Argumente und Interessenslagen, die letztlich die Form der Ausstellung 1916 und 1917 mitbestimmen sollten. Im zweiten Teil wird die mediale Rezeption der Ausstellung u.a. durch umfassende Analyse der Presseberichterstattung thematisiert. Besonders im Zusammenspiel mit den markanten Attraktionen der Ausstellung – etwa Bundestheater, Kino, „Schauschützengraben“ und Marineschauspiele – werden Spannungsfelder offensichtlich, die für das Projekt prägend waren. Letztlich wurde auch hier die Frage verhandelt, ob – und wenn ja, in welcher Form – Unterhaltung in den „ernsten“ Kriegszeiten legitim war.