



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Rosenberg, Adolf: Die Pariser Weltausstellung. 2 : das Marsfeld. - der
Industriepalast. - die Straße der fremden Nationen.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Die Pariser Weltausstellung.

Von Adolf Rosenberg.

2. Das Marsfeld. — Der Industriepalast. — Die Straße der fremden Nationen.

Die Senabrücke, welche den Park des Trocadero mit dem des Marsfeldes verbindet, ist erhöht und verbreitert worden, um sich besser in den neuen, gewaltigen Rahmen zu fügen. Die steinernen, ungeschlachten Rossgebändiger, die den Ein- und Ausgang der Brücke bewachen, sind die einzigen Zeugen jener Zeit, als der kleine Korporal hier seine Truppenrevüen abhielt. Jetzt schauen sie auf ein Bild des Friedens. Sie eröffnen gleichsam eine Allee von Statuen und Gruppen, die den Park des Marsfeldes bis zu der Terrasse durchschneidet, welche zu dem Industriepalaste emporführt. Auch hier hat man keine Mühen und Kosten gespart, um die öde Fläche in eine lachende anmuthige Landschaft zu verwandeln. Kleine Teiche sind angelegt worden, über die sich zierliche gußeiserne Brücken schwingen. Hügel sind aufgeschüttet und künstliche Grotten so romantisch wie möglich arrangirt worden. Aber das Wasser hält vor den glühenden Sonnenstrahlen nicht Stand, und die automatischen Gärtnerspritzen müssen sich unaufhörlich drehen und Labung spenden, um die saftgrüne Frische des Rasens zu wahren.

Der Park auf dem Marsfelde unterscheidet sich nicht von dem des Trocadero: dieselben Blumenbeete, dieselben kleinen Treibhäuser, von denen ein jedes immer nur eine Blumenpezies enthält, ähnliche Restaurants und Pavillons, nur daß das Amüsement hier mehr zurück und die Arbeit an seine Stelle tritt.

Der Pavillon der öffentlichen Arbeiten, ein Backsteinbau, der mit verschiedenfarbigen glasirten Terracotten bekleidet ist, trägt auf seiner Spitze als Wahrzeichen die Laterne eines Leuchthurms. Wie der Pavillon der Forstkultur auf dem andern Ufer der Seine repräsentirt auch er einen der gerechtesten Ruhmestitel Frankreich's oder vielmehr der Napoleoniden, die den Wege- und Brückenbau stets für eine ihrer ersten Sorgen hielten. Große Karten veranschaulichen uns das kolossale Netz von Verkehrsstraßen, mit welchen besonders der dritte Napoleon Frankreich überzogen hat. Wie in der rationellen Waldkultur ist in diesem genial erdachten und praktisch durchgeführten System von Verbindungswegen jeglicher Art einer der Haupthebel des französischen Wohlstandes zu suchen. Eine umfangreiche Ausstellung von Plänen, plastischen Modellen, Durchschnitten und Baumaterialien belehrt uns über die unermüd-

Grenzboten III. 1878.

lichen Anstrengungen, welche auch die neue Regierung macht, um das Bestehende zu erhalten und zu verbessern und dem alten Netze immer neue Maschen einzufügen. Auf großen Tischen sehen wir Modelle von Brücken, Via- und Aquadukten, die sich oft in doppelter Reihe übereinanderschwingen, Miniaturkopien der berühmtesten Leuchttürme, Signallaternen und Rettungsböte. Eines der Leuchtturmmodelle, das eines fünfstöckigen, ist der Länge nach durchgeschnitten. Wir erhalten einen Blick in's Innere und sehen, wie die Franzosen, welche die Kunst zu leben, wie keine zweite Nation verstehen, auch für die Männer sorgen, deren Wachsamkeit das Leben von Tausenden anvertraut ist. Eine saubere Küche, eine kleine Bibliothek, ein Wohnzimmer und hoch oben, der Laterne am nächsten, das Schlafgemach — also ein Komplex von Räumen, der auch dem einsamen, von der Brandung umtobten Bewohner des Leuchtturmes das Leben werth und angenehm macht. Eine besondere Sorgfalt wird auf die Politur und die Zusammenstellung der Metallscheiben verwandt, welche das Licht der Leuchtturmlaterne umschließen und dasselbe oft zwanzig und dreißigfach reflektiren.

Dicht neben dem Pavillon der öffentlichen Arbeiten ist die Maschinenausstellung Schneider's in Creuzot, des französischen Krupp, etablirt. Es ist ihm gelungen, kürzlich einen Dampfhammer zu konstruiren, der den Tausendcentnerhammer der Krupp'schen Werke noch um 500 Centner übertrifft.

Wie im Jahre 1867 die Krupp'sche Gußstahlkanone das Mirakel der Ausstellung war, sollte es heuer der Creuzot'sche Dampfhammer sein. Aber die Bahnverwaltungen weigerten sich das Ungethüm zu transportiren, und so mußte man sich damit begnügen, vor dem Creuzot'schen Pavillon ein hölzernes Modell des Giganten aufzurichten. Der Haupteffekt ist dadurch freilich verloren gegangen, denn das grau angestrichene Gerüst, das beinahe der Eindruck einer Guillotine macht, imponirt nicht sonderlich, am wenigsten dem, dessen Trommelfell bereits unter dem furchtbaren Dröhnen des Hammers „Fritz“ in Essen vibriert hat.

Wir lassen die Ausstellung der Cementfabriken, die Eisengießereien, die englische Maschinenhalle mit ihren Säe- und Nähmaschinen, die alles bisher Dagewesene in den Schatten stellen, bei Seite und steigen die Stufen empor, die uns zu der mächtigen Hauptfront des Industriepalastes, zur Galerie d'honneur, führen.

Der Industriepalast ist eine einzige, gewaltige Halle, die größte, die jemals von Menschenhand aufgeführt ist. Sie bedeckt ein Areal von 252,000 Quadratmetern und hat eine Länge von 700 Metern bei einer Breite von 300. Glas und Eisen sind die Hauptmaterialien, die zur Herstellung dieses Riesenbaues gedient haben. Dem Eisen, aus welchem sich der Baustil der Zukunft herausbilden soll, sind bis jetzt noch keine decorativen Reize abgewonnen wor-

den. Man mußte demnach ein anderes Material zu Hilfe nehmen, um die grauen Flächen der gigantischen Pfeiler zu überkleiden, welche das gewölbte Zinkdach tragen. Gelbe Flächen mit farbigen stilisirten Blumen aus gebranntem Thon, die zusammengesetzt ein aufsteigendes Ornament bilden, füllen die Stirnseiten der zweiundzwanzig Pfeiler, welche die dem Trocadero zugekehrte Hauptfaçade des Industriepalastes gliedern. In der Mitte unterbricht sie eine imposante, von einer Kuppel überwölbte Triumphbogenarchitektur, die von zwei kleinen Pavillons flankirt ist, während zwei große, die ebenfalls von gewaltigen Kuppeldächern überhöht sind, an den Ecken den wirksamen Abschluß der Façade bilden. Die Glasflächen zwischen den Pilastern sind durch ein quer durchschneidendes Gesims in zwei ungleiche Kompartimente getheilt. Das obere, größere ist durch ein schachbrettartiges Muster aus weißem und hellblauem Glase belebt, das andere ist in drei Fenster von gewöhnlichen Dimensionen getheilt. Unterhalb des Gesimses stehen vor den Pilasterabschnitten zweiundzwanzig Kolossalstatuen von Gips, die Repräsentantinnen der fremden Nationen, die sich an der Ausstellung betheilig haben. Sie sind ziemlich dekorativ, fast roh in einem braunrothfarbigen Barockstile gearbeitet. Nimmt man noch eine Menge bunter Fahnen und eine Statue des Friedens auf der mittleren Kuppel hinzu, so ist alles aufgezählt, was zur Dekoration der Hauptfaçade verwendet worden ist. Bei Sonnenschein gewährt sie mit ihren wehenden Wimpeln, blitzenden Scheiben und glänzenden Zinkdächern einen festlichen heiteren Anblick. Wenn aber ein einförmiger Regen herniederplätschert, wie es seit Eröffnung der Weltausstellung bis in die dritte Juniwoche hinein fast ohne Unterbrechung der Fall war, so wird man inne, daß Eisen und Glas die trostlosesten Baumaterialien der Welt sind.

Die Sucht etwas Neues und Ungewöhnliches zu bieten war hier ebenso maßgebend gewesen wie bei dem Bau des Trocaderopalastes. In der Absicht, alles vorhergegangene in den Schatten zu stellen, vermied man sorglich alles, was einerseits an die Wiener Weltausstellung, andererseits an die Pariser von 1867 erinnern konnte. Diese Tendenz ist fast zur Manie ausgeartet. Indem man kurzweg alles verwarf, was vorher dagewesen, verzichtete man auch auf die Summe von Erfahrungen, die sich während der letzten beiden Weltausstellungen angesammelt. Die Politik spielte, wie in allen Verwaltungsangelegenheiten der dritten Republik, eine bedeutsame Rolle. Die Weltausstellung von 1878 sollte allein das Werk der Republik sein und darum vermied man es sorgfältig an die Mitwirkung der Männer zu appelliren, die an dem Arrangement der Ausstellung von 1867 betheilig waren. Auf die Bonapartisten sollte auch nicht ein Strahl des Ruhmes fallen, welcher der jungen Republik voll und ganz gebührt. Dieser lächerliche Egoismus hat sich gerächt.

Der Generalkommissar Kranz und das Heer seiner Unterbeamten haben gezeigt, daß sie ihrer Aufgabe nicht gewachsen waren, und wenn trotzdem so Großes gelungen ist, so ist es mehr dem Eifer der fremden Kommissare zu danken als der Initiative der französischen, die nirgends zu Ende kommen konnten. Dadurch daß die früher gemachten Erfahrungen prinzipiell ignoriert wurden, hat am meisten das Publikum gelitten, also derjenige Theil, auf den das Budget der Weltausstellung die größten Hoffnungen gesetzt hatte.

Der Turnierplatz der Arbeit sollte den Schaubuden, den Café chantants, den Restaurationen keinen Raum gewähren. Was letztere anlangt, die nicht gut ganz und gar von dem Marsfelde ausgeschlossen werden konnten, so hat man sich auf die denkbar geringste Zahl beschränkt. Die einzelnen Restaurants liegen fast eine halbe Stunde Weges von einander entfernt. Im Laufe der Zeit sah sich Herr Kranz allerdings genöthigt, dem Drängen der Presse und des Publikums nachzugeben und weitere Installationen zu gestatten. Die Musik war Anfangs offiziell völlig aus der Umfriedigung des Ausstellungsraumes verbannt. Eine Zigeunerbande, wie sie in Oesterreich und Ungarn auf Märkten und Gassen aufzuspielen pflegt, siedelte sich in einer ungarischen Czarda an und spielte Tag für Tag unverdrossen ihre Tänze und Märsche. Was unter gewöhnlichen Umständen unbeachtet geblieben wäre, wurde auf dem Marsfelde, wo das Ohr im Uebrigen nur auf das Rasseln der Maschinen und auf das fürchterliche Getöse eines Schweizer Glockenspiels angewiesen war, das immer und ewig Weisen aus der „Fille de Madame Angot“ ableierte, zum Ereigniß des Tages. Ganz Paris — und das darf sich Herr Kranz auch auf sein Sündenregister schreiben — litt vierzehn Tage lang am Zigeunerschwindel. Der Prinz von Wales, der gern auf eigene Hand die Weltausstellung durchstreifte, verschmähte es nicht, sich mit seiner Gemahlin auf einem Balken vor der ungarischen Czarda niederzulassen und eine Weile den Klängen der Zigeunermusik zu lauschen. Damit war das Signal gegeben. Die Inhaber der Konzertlokale eröffneten einen Sturmlauf gegen die braunen Musikanten. Die unglücklichen Söhne der Puffta wurden durch die vornehmsten Salons gezogen und mit Champagner und Austern gefüttert, ja sie mußten — und das war das Schlimmste, das ihnen widerfahren konnte — den Redakteuren des „Figaro“ als unfreiwillige Reklame dienen, die in ihrem glänzenden Hause in der Rue de l'Hotel Drouot ein rauschendes Fest gaben, dessen Mittelpunkt die Zigeuner bildeten.

Acht Tage darauf waren die Helden des Tages vergessen. Anfang Juni wurden erst die offiziellen Concerte eröffnet, die allwöchentlich mehrere Male im Festsaale des Trocaderopalastes gegen besonderes Entrée stattfinden werden. Diese Concerte waren mit einer Emphase, von der sich unsere werthen

Landsleute keine Vorstellung machen können, angekündigt worden, und das erste erfreute sich auch eines gewissen Erfolges. Aber schon dem zweiten und dritten fehlte es an dem nöthigen Publikum. Nur wenige waren aufopferungsfähig genug, die steile Höhe zum Trocaderopalaste emporzuklimmen, um sich an den Kompositionen längst verschollener, zweifelhafter Klassiker der französischen Musikliteratur zu erbauen. Man sieht, die Bemühungen des Herrn Krank, seine Landsleute zu den republikanischen Tugenden der Enthaltbarkeit und Resignation heranzuziehen, sind nur von sehr geringem Erfolge begleitet.

Die Ausstellung von 1867 war amüsanter! Das ist das einstimmige Urtheil, das man zu hören bekommt. Und im Munde eines Franzosen, der nur lernt, wenn er sich dabei amüßirt, ist dieses Urtheil bedeutsam. —

Das Fischgrätensystem der Wiener Weltausstellung hat sich als unpraktisch erwiesen. Das Radialsystem, d. h. die strahlenförmige Anordnung von bedeckten Hallen um einen Centralbau, welche der Weltausstellung von 1867 zu Grunde lag, ließ sich bei einer Ausstellung von dreifachem Umfang nicht durchführen. Man versuchte deshalb die Durchführung eines dritten Systems, das sich in der Folge als durchaus praktisch und übersichtlich erwiesen hat.

Man theilte den ganzen Komplex des Riesengebäudes in drei Gruppen, die parallel, aber durch zwei breite Promenaden getrennt, neben einander herlaufen. Die Ehrengalerie in der Front und die entsprechende Galerie du travail, der Arbeitsraum der kleinen Industrien, an der Rückseite halten den architektonischen Zusammenhang zwischen diesen drei Abtheilungen äußerlich aufrecht. Die Abtheilung zur Linken, deren Ausdehnung mit der der andern zur Rechten übereinstimmt, enthält die Ausstellung Frankreichs und seiner Kolonien. Sie ist der Länge nach, von der Ehrenhalle aus gerechnet, in fünf Galerien getheilt, die fünf von den sechs Hauptgruppen entsprechen, in welche die Massen der Ausstellungsgegenstände zusammengefaßt sind: Unterricht, Wissenschaft, Musik u. s. w. — Mobilien — Bekleidungsgegenstände — Rohstoffe — Maschinen. Der Quere nach ist die französische Abtheilung von 24 Galerien durchschnitten.

Die mittlere Abtheilung umfaßt die Kunstausstellungen sämtlicher Länder, die Galerie des Beaux Arts. Sie ist auf beiden Seiten von den oben erwähnten Promenaden umgeben, die hie und da durch Baumgruppen und Gartenanlagen belebt sind, und wird in der Mitte von dem aus Backsteinen mit reicher Terrakottadekoration aufgeführten Pavillon der Stadt Paris unterbrochen. Die dritte Abtheilung umfaßt die Ausstellung der fremden Länder. Hier erst zeigt sich das neue Organisationsystem von seiner besten Seite. Passirt man nämlich die fünf Galerien der Länge nach, so gewinnt man einen Ueberblick über die gleichartigen Industrieprodukte aller Länder, während

man in jeder einzelnen Quertravée die gesammte Ausstellung eines Landes besichtigen kann. Wer also Studienzwecke verfolgt, hat die bequemste Gelegenheit zu Vergleichen, indem er sich an die Längengalerien hält, und die Quergalerien sorgen ihrerseits dafür, daß sich der simple Flaneur nicht über Monotonie zu beklagen hat. Aus der Vogelperspektive betrachtet, sieht der Industriepalast wie ein ungeheurer Krost mit drei Stäben aus.

Die Façade der dritten Abtheilung hat nach der Galérie des Beaux Arts einen absonderlichen Schmuck erhalten, auf den die Arrangeure der Weltausstellung nicht wenig stolz sind. Man glaubte nämlich den internationalen Charakter dieser Abtheilung nicht besser ausdrücken zu können, als durch eine Ausstellung von Proben der Baustile, die in den betreffenden Ländern üblich oder in einer Zeit des Glanzes eine besondere hohe Ausbildung erfahren haben. So entstand die Straße der fremden Nationen, eine gewaltige Reihe von Façaden, in welcher alle Baustile der Welt vertreten sind. Jede dieser Façaden bildet zugleich den Eingang zu der Ausstellung des Landes, von dessen Baustil sie eine charakteristische Probe ablegen soll.

So barock diese Idee auch ist und so wenig sie vor dem Richterstuhle der ästhetischen Kritik bestehen kann, eine malerische Wirkung und einen pikanten Reiz kann man ihr nicht absprechen. Vielleicht hat sie auch einen gewissen instruktiven Werth, denn sie bildet gewissermaßen einen Katechismus der Baustile sämmtlicher Länder, die sich an der Ausstellung betheilig haben, einen Katechismus, der nicht aus trockenen Blättern besteht, sondern der wie eine phantastische Wandeldekoration an den Augen des Spaziergängers vorüberzieht. Man träumt sich in die Wunderwerke der gothischen Architektur, in die heitere Klassizität Italien's, in die Bizarrerie China's hinein. Man erfährt, wie ein amerikanisches Stationsgebäude aussieht — die Yankee's konnten kein besseres Beispiel finden, um ihre Kunstbarbarei zu documentiren —, man erfährt, wie sich ein indischer Pavillon außerhalb seiner Umgebung ausnimmt oder wie sich ein belgisches Rathhaus präsentirt, wenn es frei seine Façade entfalten kann und nicht in ein Gewirr mittelalterlicher Gassen eingezwängt ist. Der Aesthetiker schüttelt freilich über diesen babylonischen Stilwirrwarr, über diese niedliche Beispielsammlung, die aus einem Kasten Nürnberger Spielwaaren ausgepackt zu sein scheint, bedenklich den Kopf: ein russisches Bauernhaus von Holz im reichsten Schnitzwerk neben einer eleganten Renaissance-loggia, ein maurischer Palast neben einem chinesischen Tempel, das Portal einer gothischen Kathedrale neben einem altgriechischen Wohnhaus, — das sind am Ende Verbindungen, die sich abenteuerlich genug ausnehmen. Nichtsdestoweniger ist der Eindruck eines jeden Gebäudes für sich ein angenehmer. Es liegt ein heiterer,

festlicher Glanz auf diesen vielgestaltigen, in allen Farben des Regenbogens, in Gold und Silber prangenden Façaden.

Die Reihe derselben beginnt mit England und schließt mit Holland. Die vornehmste ist die belgische, die einem Rathhause aus dem 16. Jahrhundert nachgebildet ist. Es ist für diesen Bau ein Material gewählt worden, als handelte es sich nicht um eine flüchtige Dekoration, sondern um ein Monument für die Ewigkeit. Die Architekturtheile sind aus blaugrauem Granit gehauen, die Flächen sind mit dunkelrothen Backsteinen verblendet und acht prächtige, monolithische Marmorsäulen gliedern die Façade in vier Pavillons. Das obere Geschöß öffnet sich in der Mitte zu einer Halle, die durch eine Marmorbalkustrade nach vorn abgeschlossen wird. Zwei Bronzestatuen krönen das Dach des stolzen Gebäudes, das den Reichthum der belgischen Städte des Renaissancezeitalters würdig repräsentirt.

Den Eingang zur österreichischen Abtheilung bildet eine elegante, lustige Loggia, die von achtzehn gekuppelten Säulen getragen wird. Die äußeren Bogenzwickel sind mit reizvollen Sgraffittomalereien, Kompositionen des erfindungsreichen Lausberger, gefüllt, während die innere Wand der Halle mit pompejanischem Roth und farbigen Blumenguirlanden decorirt ist. Das Gesims der Loggia wird von zwei Trophäen und acht Marmorstatuen gekrönt, welche die Künste des Friedens darstellen. Unter dem schützenden Dache der Halle steht inmitten einer üppigen Blumengruppe die Statue des Kaisers Franz Joseph und unter den Bögen eine Anzahl der hervorragendsten monumentalen Skulpturwerke Wiener Bildhauer: Albrecht Dürer von Schmidgruber, Michel Angelo von Wagner, Beethoven und Prometheus von Zumbusch, die Kunstindustrie von Rundmann.

Portugal hat eine reich ornamentirte, von Nischen und Spitzbogen gekrönte gothische Façade in hellgelbem Sandstein aufgeführt, deren Motive der Kathedrale von Coimbra entlehnt sind. Griechenland hat eine elegante, weiß leuchtende Villa in klassischen Formen erbaut, deren Architekturtheile nach den Grundrissen der antiken Polychromie auf das Reizvollste bemalt sind. Unter dem Balkon dieser Villa erhebt sich eine Statue der Athena Parthenos, wie sie Phidias für die Akropolis gebildet hatte, ebenfalls mit vollständig durchgeführter Bemalung.

Als Kuriosum sei noch erwähnt, daß Japan für die Dekoration seiner aus mächtigen Baumstämmen aufgerüsteten Façade keine bessere Dekoration gefunden hat als zwei riesige Landkarten, von denen die eine den Plan der Stadt Tokio mit Bezeichnung aller merkwürdigen Gebäude bietet, während uns die andere einen Ueberblick über die geographische Situation des gesammten Inselreiches ermöglicht.