Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 109/110 (1937)
Heft: 7

Artikel: Sind Ausstellungen noch lebensfähig?
Autor: Giedion, S.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-48993

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.01.2026

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

INHALT: Sind Ausstellungen noch lebensfähig? — Zur Schweiz. Landesausstellung Zürich 1939. — Zur Architektur des Zürcher Kongressgebäudes. — Mitteilungen: Auto-Dampfmaschinen. Das «Haus der Ingenieure» in Kopenhagen. Schlupfmessung. Eidg. Techn. Hochschule. Heisswasseranlage mit Umlaufgefässen. Die Bauten des Luzerner Kantonspitals. Moderne Leistungsschalter. Belebung der Bautätigkeit. Kurs für gewerblichen Atemschutz und Rettungsgasschutz. Eidg. Technische Hochschule. — Nekrologe: Jakob Stamm. — Literatur. — Wettbewerbe: Ständige Fest- und Ausstellungshalle auf der Kreuzbleiche in St. Gallen. — Sitzungs- und Vortrags-Kalender.

Band 109 Der S. I. A. ist für den Inhalt des redaktionellen Teils seiner Vereinsorgane nicht verantwortlich. Nachdruck von Text oder Abbildungen ist nur mit Zustimmung der Redaktion und nur mit genauer Quellenangabe gestattet. Nr. 7

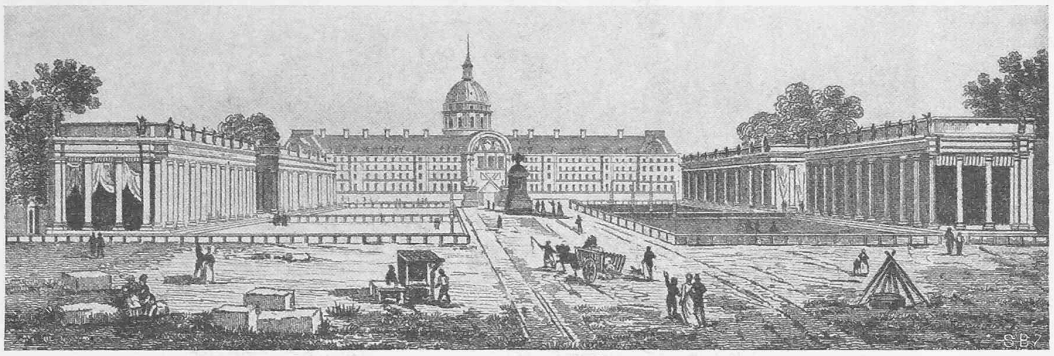

Abb. 1. Exposition des Produits de l'Industrie française, Paris 1806. Portiques des Invalides.

Sind Ausstellungen noch lebensfähig?

Von Dr. S. GIEDION, Zürich [1])

Was ermöglichte die industrielle Entwicklung?

Unsere ganze Lebensführung ist abhängig geworden von der industriellen Produktion. Dies gilt sowohl von der Form unserer Lebensführung wie von der Gewinnung des Unterhalts.

Die industrielle Entwicklung wurde erst ermöglicht durch die Abschaffung des Zunftzwanges. Die Zünfte (Corporations) entstanden als Schutz der Bürger gegen die Feudalherrschaft. Jede Zunft hatte eine genau festgesetzte Verwaltung und bestimmte Statuten. Anfangs gab es weniger Korporationen, im Paris des 13. Jahrhunderts z. B. gegen hundert. Die Zünfte wuchsen ihrer Zahl nach rasch an. Dies hatte seinen Grund in der immer komplizierter werdenden Arbeitsteilung und ebenso in den Interessen des Staates, neue Zünfte zu schaffen, da die Privilegien nur durch verhältnismässig hohe Steuerabgaben von Seiten des Königs gewährt wurden. Die Exklusivität der Zünfte wurde immer grösser. Waren, deren Bestandteile in den Bereich mehrerer Zünfte fielen, konnten nur von Meistern geliefert werden, die Mitglied einer jeden Zunft waren, die die betreffenden Bestandteile erzeugt. Das Publikum war ganz in der Hand der Zünfte. Die Produzenten konnten ihre Preise nach Willkür erhöhen. Neue Erfindungen, die nicht aus dem Geist des Handwerks geboren wurden, sondern auf neue wissenschaftliche Entdeckungen zurückzuführen waren, konnten überhaupt nicht oder nur unter den verschiedensten Deckmänteln verbreitet werden. Entsprechend ihrer komplizierten mechanischen Herstellung griffen die neuen Verfahren immer in die Rechte verschiedener Zünfte. Bekannt sind die Schwierigkeiten, die dem Erfinder der bedruckten Papiertapete in den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts begegneten.

17. März 1791: La proclamation de la liberté du travail.

Sie bedeutet: Jedem Bürger Frankreichs wird das Recht zugebilligt, sich einen Beruf, eine Arbeit, ein Gewerbe auszuwählen, wie es ihm passt und es auszuüben, wo er Lust hat. In der Verkündigung der «liberté du travail», der Gewerbefreiheit, und der fast gleichzeitigen Gewährung der Patentschutzes (1790/91) liegen für den Kontinent die Vorbedingungen für Entstehung und Aufschwung der industriellen Produktion.

England war längst vorangegangen. Es hatte seine Revolution schon im 17. Jahrhundert hinter sich, und mit der Revolution verfiel auch die Macht der «Gilden». Bereits in der Mitte des 18. Jahrhunderts verlangt die öffentliche Meinung vom Parlament eindringlich auch die formelle Abschaffung der Zünfte, «da sie für die Entwicklung der Industrie schädlich seien und der Vernunft ebenso widersprächen, wie der Freiheit, auf die jeder englische Bürger Anspruch habe». Mit derartigen Massnahmen schuf sich England den Vorsprung für den unvergleichlichen industriellen Aufstieg, den ihm ein Jahrhundert lang niemand streitig machen konnte.

*

Die erste «Exposition des produits de l'industrie» auf dem Champ de Mars in Paris wurde im *September 1798* eröffnet.

Mehr als neun Jahre nach Aufhebung des Zunftzwanges kam die erste Industrieausstellung zustande. Was früher unterdrückt und verhindert wurde, wurde jetzt gefördert und gepflegt: Die Industrie und die Erfindung: «Ces arts n'avaient pas pu encore se developper, à cause des entraves sans nombre. Mais la liberté les vengerait . . Sous l'égide de la liberté, les arts utiles étaient appelés à un brillant avenir.» Ein Schauspiel ganz neuer Art sollte nun dem Volk geboten werden und zwar auf dem gleichen Platze, auf dem seit Beginn der Revolutionen sich alle nationalen Feste abgespielt hatten: auf dem Champ de Mars. Wenige Wochen vorher hatte man an dieser Stelle den Laokoon, die Venus von Medici, den Apoll von Belvédère ausgestellt, die der General Bonaparte sich aus Italien geholt hatte. Die «Première exposition des produits de l'industrie française» sollte die letzten Tage des republikanischen Jahres VI ausfüllen, das am 21. September endete.

Der Umfang dieser Veranstaltung, von der in der Folge jene ungeheure Ausstellungsbewegung ausging, die das 19. Jahrhundert erfüllte, war sehr bescheiden: 110 Aussteller. Sie umfasste nicht nur Luxusgegenstände, sondern Dinge des täglichen Gebrauchs: Uhren, Sicherheitsschlösser, Tapeten, Stoffe, auf maschinellem Weg erzeugte Baumwollgarne u. a. m. Das Ausstellungsprinzip: Produkte, *Industrie*-Produkte in den Vordergrund zu stellen, das hier zum ersten Mal in der Geschichte Gestalt gewinnt, behielt über ein Jahrhundert lang unbestrittene Gültigkeit. Auch der gehobene, festliche Charakter wurde beibehalten, solange die grossen Ausstellungen eine Angelegenheit waren, die, wie in einem Brennpunkt, die Entwicklung zusammenzufassen wussten und mitbestimmten.

Elf Ausstellungen hat Frankreich von 1798 bis 1849 veranstaltet und wenn man ihre Entwicklung kennt, das langsame, aber unentwegte Erobern jedes einzelnen Industriezweigs, so blickt man in die Keimzellen unserer eigenen Zeit. Teilnehmerzahlen: 1798 - 110, 1801 - 220, 1802 - 540, 1806 - 1122. Es folgen die napoleonischen Kriege.

Die Ausstellungen der Weltwirtschaft

Voraussetzung für die Landesausstellungen der Industrie, wie sie besonders Frankreich in der ersten Jahrhunderthälfte veranstaltete, war die Aufhebung des Zunftzwangs. Die Voraussetzung für die Welt- oder wie man sie anfänglich nannte, Universal-Ausstellungen lag im Freihandelsprinzip. Produkte der ganzen Erde nebeneinander aufzureihen, hatte nur Sinn, wenn diese Produkte auch in der ganzen Welt gekauft werden konnten. Freihandel, d. h. freier, nicht durch Zollschranken, Kontingentierung, Ein- und Ausfuhrverbote, gehinderter Handel. Er ist in der damaligen Form das Produkt der liberalistischen Wirtschaftsauffassung: Freier Verkehr, freier Handel, Erhöhung der Leistung durch Anspornung des Wetteifers.

Um 1850 wollte England, der bestausgerüstete Industriestaat, die Basis für eine Weltproduktion schaffen, indem es die Zollschranken öffnete, billige Lebensmittel für seine Industriearbeiter hereinliess und schliesslich um 1860 auch Produkte zollfrei passieren liess, die seinen Hauptexport ausmachten: Baumwoll- und Wollstoffe.

Die erste Weltausstellung London 1851.

Kaum zwei Jahre lagen zwischen der grössten französischen nationalen Ausstellung, Paris 1849, und der Ausstellung der Industrie aller Länder, die im Kristallpalast des Hydeparks zu London am 1. Mai 1851 eröffnet wurde. Mit einem Sprung stieg die Ausstellerzahl um das Vierfache. Wie war es möglich, diesen riesenhaften Organismus, für den es kein Vorbild und keine Erfahrung gab, in dieser überraschend kurzen Zeitspanne zu schaffen?

[1]) Aus einem im Z. I. A. am 4. Nov. 1936 gehaltenen Vortrag.

Die Engländer waren selbst über den Erfolg des Wurfes erstaunt. Erklären lässt sich der Vorgang zum Teil dadurch, dass die Entwicklung von mehr als einem halben Jahrhundert industrieller Arbeit plötzlich für eine Darstellung in solchem Umfang reif geworden war. Es zeigt sich, dass auch in einem Land von so grosser Vorsicht und Zähigkeit dennoch die Entwicklungen sprungweise erfolgen können. Erklärt wird darum die Realisierung noch lange nicht. Hinter den Umständen und den Daten der Entstehung verbirgt sich die Kraft, nie vorher getane Dinge verwirklichen zu können.

Im Gegensatz zu Frankreich gingen die Anregungen von der Privatinitiative aus, ebenso erfolgte die Finanzierung durch rein private Mittel. Das *Ausstellungsprinzip* sollte sein: die Produktion der ganzen Welt zu Vergleich, Anspornung und Belehrung nebeneinander zu stellen. Das *Ausstellungsthema* war klar und überzeugend einfach gegliedert. Es folgte der Anordnung der letzten französischen Ausstellung und umfasste:

1. Rohmaterialien
2. das industrielle Rüstzeug: Maschinen und Erfindungen
3. Fertigprodukte
4. Kunst, d. h. Kunsthandwerk und Plastik (ohne Malerei).

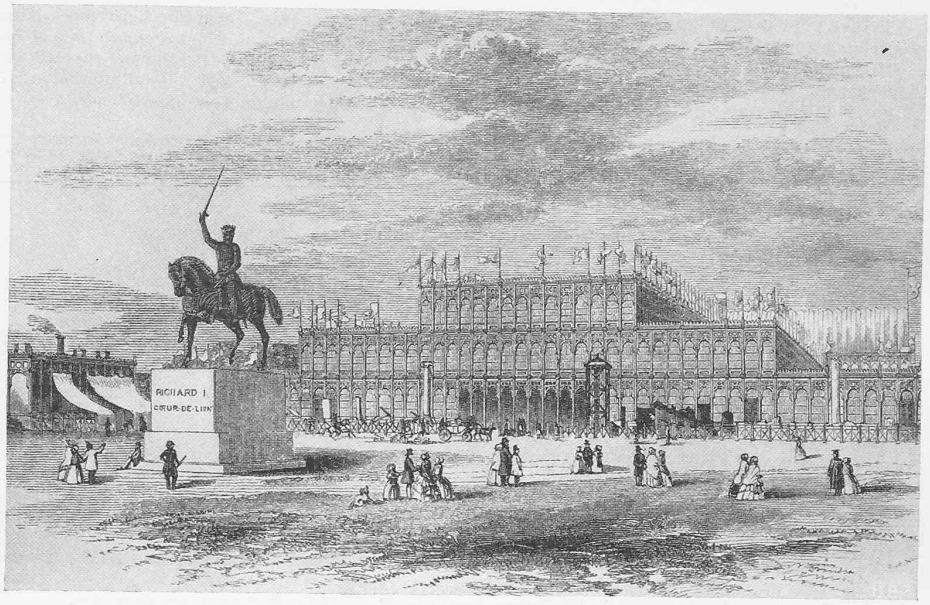

Abb. 2. The Great Exhibition, London 1851. — Crystal Palace, Western entrance.

Das Zustandekommen und die Entstehungsgeschichte dieser ersten grossen Ausstellung gibt tiefen Einblick in den Mut und Unternehmergeist der Zeit um 1850, ohne dass es möglich wäre, in dieser Zusammenfassung hier des nähern darauf einzugehen. Nur so viel: der Schutzherr dieser Veranstaltung war der Prinzgemahl Albert. Neben ihm stand ein Fachmann und Beamter, Sir Henry Cole. Er fand einen Gesinnungsgenossen in einem jungen deutschen Architekten, der wegen politischer Gesinnung Deutschland verlassen hatte: Gottfried Semper.

Was wollte man ausser einer realen Exportsteigerung, die im darauffolgenden Jahr verblüffend präzis einsetzte, mit dieser Ausstellung? Der Prinzgemahl gab darauf 1850 folgende Antwort: «Niemand wird bezweifeln, dass wir in einer höchst merkwürdigen Uebergangsperiode leben, die mit Macht auf jenes grosse, von der Geschichte überall angedeutete *Ziel* hinarbeitet: *die Vereinigung des Menschengeschlechts*... Meine Herren! Die Ausstellung im Jahr 1851 soll ein lebendiges Bild geben, auf welcher Entwicklungsstufe das Menschengeschlecht in der Lösung jener grossen Aufgabe angelangt ist.»

Ein Wettbewerb für das Ausstellungsgebäude verlief, trotz seiner 233 Einsendungen, erfolglos. Im Mai 1850 arbeitete das Preisgericht selbst ein Projekt aus — Ziegelbau mit grossem Kuppelraum — das gleichfalls verworfen wurde. Da lief von einer Unternehmerfirma das Projekt des Gartenbauers Joseph Paxton (1801÷65) ein, von dem die Zeitgenossen nach seiner Verwirklichung erklärten, dass «von diesem Kristallpalast ein neuer Baustil, eine Revolution in der Architektur datieren wird.» Dass ein Projekt von so ungewohnter Kühnheit nicht als Phantasterei beiseitegeschoben wurde, gibt uns Späteren Einblick in die Kraft und das Zutrauen, das jene Zeit noch in sich trug. Die Unternehmer begannen mit der Arbeit *ohne* geschäftsmässigen Vertragsabschluss, ohne Anzahlung und ohne jede legale Handhabe gegenüber der Kommission. Bauzeit: Beginn der Vermessungen Ende Juli 1850, Baubeginn: Ende September 1850, Eröffnung: 1. Mai 1851!

Der Eindruck: «Wir sehen ein feines Netzwerk von Linien, aber ohne irgend einen Anhalt, um ein Urteil über die Entfernung vom Auge und die wirkliche Grösse zu gewinnen... Alles Körperhafte verschwindet... Es ist nüchterne Oekonomie der Sprache, wenn ich den Anblick unvergleichlich, feenhaft nenne. Es ist ein Stück Sommernachtstraum in heller Mittagssonne» (Lothar Bucher, 1851). — Was wurde ausgestellt? Alles, was im Bereich damaliger Kultur als interessant erachtet wurde. Neue Industrien schienen wie aus dem Boden gestampft. Neben die europäische Kultur traten zum ersten Mal die aussereuropäischen Kulturkreise. Wie ein Anruf an das Gewissen stehen die gewerblichen Erzeugnisse von Indien oder China neben den europäischen Produkten des Kunsthandwerks. Auf der einen Seite vollendete Stücke und ein Wissen über die Gesetze des Farbzusammenklangs und der Materialverwertung, erzeugt mit

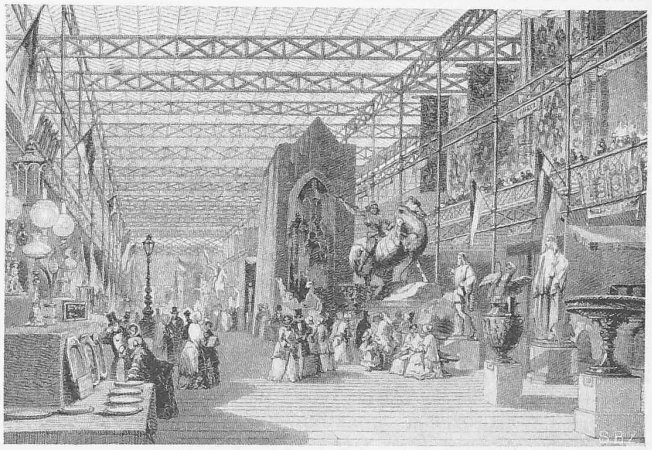

Abb. 3. Crystal Palace, London 1851. — The main Avenue, East.

«wenigen Stücken erbärmlichen Handwerkzeugs», primitivsten Instrumenten, auf der andern Seite industrielle Möglichkeiten von nie gekannter Ausdehnung und dabei Ratlosigkeit und Unsicherheit in der Verwertung.

Die Zeitgenossen erkannten sofort diesen Zwiespalt und sprachen krass aus: «Wo die englische Industrie Prachtstücke schaffen wollte, da hat sie die an sich schon geschmacklose Weise der Dekoration aufs äusserste übertrieben». An diesem Gegensatz der exotisch-handwerklichen und der industriell-haltlos gewordenen Erzeugnisse wurde es einem Gottfried Semper klar, dass es mit der ornamentalen Ueberkrustung nicht getan war und die Entstehung der Form in tieferen Ursachen zu suchen sei. Viele Umwege sind gemacht worden, bis nach fünf Jahrzehnten die durchgreifende Reform einsetzte. Aber das Bild des Menschen, der sein Gleichgewicht verloren hat und daher seine Lebensform so wenig finden konnte, wie eine befriedigende Gestalt des ihn umgebenden Geräts, ist zum ersten Mal in London 1851 in seiner ganzen Schärfe erkannt worden.

*

Paris 1855 und 1867.

In der Zeit ihrer Blüte zwischen 1851 und 1889 sind die grossen Ausstellungen mit ihren rasch zu erstellenden und rasch demontierbaren Bauten zugleich die besten Exponenten der Architektur jener Periode. Sie werden zu Versuchstellen eines neuen und industriellen Bauens. Die Geschichte der Eisenkonstruktion und die Geschichte der Ausstellungen geht Hand in Hand. Das ganze Gebiet menschlicher Arbeit sollte umfasst werden: Alle Zonen, ja, oft rückblickend, alle Zeiten. Von Landwirtschaft, Bergbau, von der Industrie, von den Maschinen, die man in Tätigkeit zeigte, bis zu den Rohmaterialien, bis zu den verarbeiteten Stoffen, bis zu Kunst und Kunstgewerbe. Jede Aus-

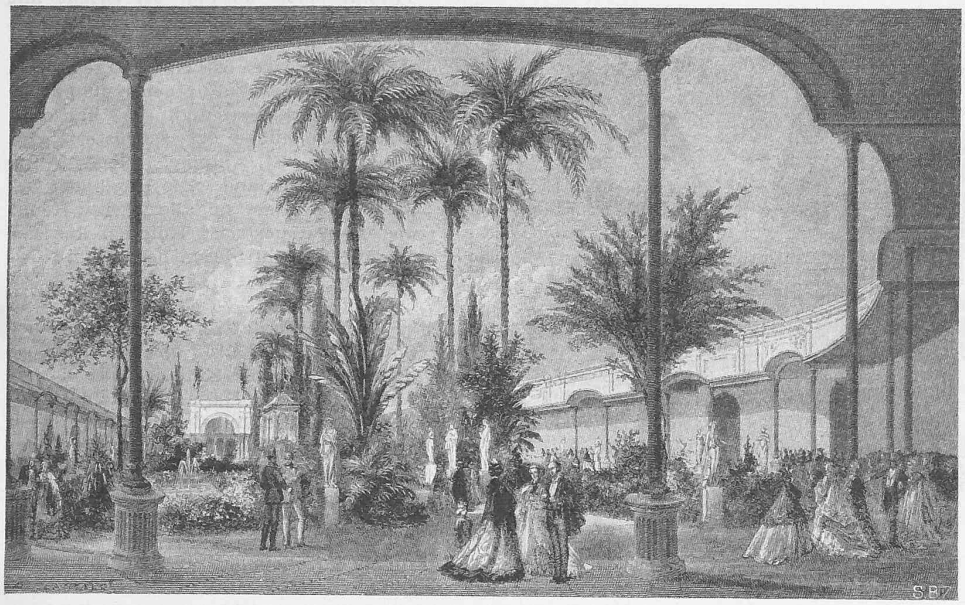

Abb. 4. Exposition Universelle, Champ de Mars, Paris 1867. — Le Jardin Central.

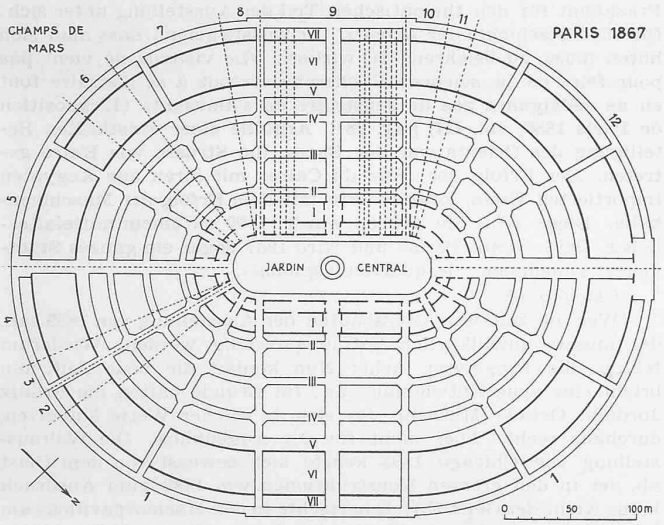

Abb. 5. Grundriss 1 : 5000. — Legende: Galerie I Oeuvres d'Art, II Matériel des Arts libéraux, III Mobilier, IV Vêtements, V Matières premières, VI Travaux des Arts usuels (machines), VII Aliments et boissons.

Länder-Sektoren: 1 Frankreich, 2 Französ. Kolonien, 3 Niederlande, 4 Belgien, 5 Norddeutschland, 6 Süddeutschland, 7 Oesterreich-Ungarn, 8 Schweiz, 9 Spanien u. Portugal, Skandinavien, Russland, Italien, Balkanstaaten, Aegypten, Afrika, Ostasien, 10 Nordamerika, 11 Mexiko und Südamerika, 12 Grossbritannien.

stellung hat ihr besonderes Gesicht, ohne dass es in dieser Zusammenfassung möglich wäre, darauf einzugehen. Es gibt aber in jener Zeit keine wichtigeren und keine aufschlussreicheren Veranstaltungen, die über das Wesen ihrer Epoche Auskunft geben könnten. Die Geschichte der Ausstellungen wird zur Geschichte der Tradition, auf der unser Wesen beruht, sowohl in materieller, wie in geistiger Beziehung.

Das Ausstellungsprinzip bleibt konstant: Die Industrie wird aufs genaueste beobachtet, wie sie von Jahrfünft zu Jahrfünft, von Jahrzehnt zu Jahrzehnt sich verändert, zunimmt, neue Hilfsmittel in den Dienst stellt, und ebenso wird jedesmal Rechenschaft darüber gefordert, was für Veränderungen, was für Tendenzen in der Einrichtung des Hauses vom Baumateriel bis zu den Essgeräten zu konstatieren sind. — 1855 bedeutet für Frankreich den Ansporn zu erhöhter grossindustrieller Entwicklung. Das Palais de l'Industrie mit seiner Halle von 48 m Spannweite übertrumpft London 1851 vielleicht an konstruktivem Wagemut, aber die monumentale Umpanzerung des Baues wird späterhin (London 1862, Chicago 1893) zu einem fatalen Vorbild.

Die *Pariser Ausstellung von 1867* nimmt eine eigenartige Stellung ein. Napoleon III. hatte an ihre Spitze den Ingenieur und Nationalökonomen Frédéric Le Play gestellt, den besten Kenner der europäischen Arbeitsverhältnisse, der vorher ein Vierteljahrhundert lang den Kontinent von England bis Russland bereist hatte. Er bestimmte zum grössten Teil das Programm und die Form der Ausstellung, sowie die Organisation des Ausstellungsbaues. Dieser Bau sollte seiner Form nach Symbol des Erdenrunds vorstellen. Die Gestalt des Marfeldes drückte den Kreis in ein Oval, dessen Längsaxe 500 m und dessen kleine Axe 385 m mass. In den konzentrisch umlaufenden Ringen wurde jeweils ein bestimmtes Thema von allen Ländern durchgeführt:

In der hohen, innersten Galerie Kunstwerke, in der folgenden schmalen Galerie angewandte Kunst (Druckerei), in der dritten Galerie Möbel und andere Einrichtungsgegenstände, in der vierten Galerie Bekleidungs- und Textilindustrie und dergl., in der fünften Galerie die Rohmaterialien und verarbeiteten Materialien und schliesslich in der letzten geschlossenen Galerie, die alle übrigen um das doppelte überragte und 35 m Spannweite hatte, das maschinelle Rüstzeug für die ganze Industrie. Gegen den Park zu in der äusseren, offenen Galerie, die mit einem umlaufenden, vorspringenden Dach versehen war (ein neues, architektonisches Element) wurden die Nahrungsmittel, frische und konservierte, sowie die Restaurants untergebracht. Auf den Einfluss Le Plays ist es zurückzuführen, dass in allen Gebieten der Ausstellung eine zehnte Gruppe verteilt war, die den Titel führte: «Gegenstände, die speziell der Verbesserung der physischen und moralischen Lage der Völker dienen sollten». Darunter befand sich eine methodische Sammlung von Möbeln, Kleidungsstücken und Nahrungsmitteln jeder Herkunft, die sich durch niedrige Preise auszeichneten, Muster billiger Wohnungen für Fabrikarbeiter in Stadt und Land, Zusammenstellung der Volksbildung usw. In jener Epoche stand Frankreich zum letzten Mal an der Spitze Europas. Der Erfolg der Ausstellung war unbestritten. Ihre Besucherzahl stieg um mehr als das doppelte der ersten Londoner und ersten Pariser Veranstaltung dieser Art, ihr Umfang übersteigt um das vierfache die Ausstellung von 1855 und an Stelle des damaligen Defizits stellte sich ein Gewinn von 2,3 Mill. Fr. ein.

Philadelphia 1876.

Wichtig durch den Eintritt Amerikas in die Weltwirtschaft. Keine Nachahmung von Paris oder London. Ein neues Prinzip wird durchgeführt: Aufteilung in Pavillons, ein Prinzip, das 1893 in Chicago, 1900 in Paris und von da an regelmässig befolgt wird. Der Grund dafür liegt in der zunehmenden Ausbreitung und zunehmenden Spezialisierung der Industrie, die nach Zusammenschluss in einzelne Bauten verlangt. Alle Ausstellungsbauten haben noch die sympathische Primitivität der Kolonial-

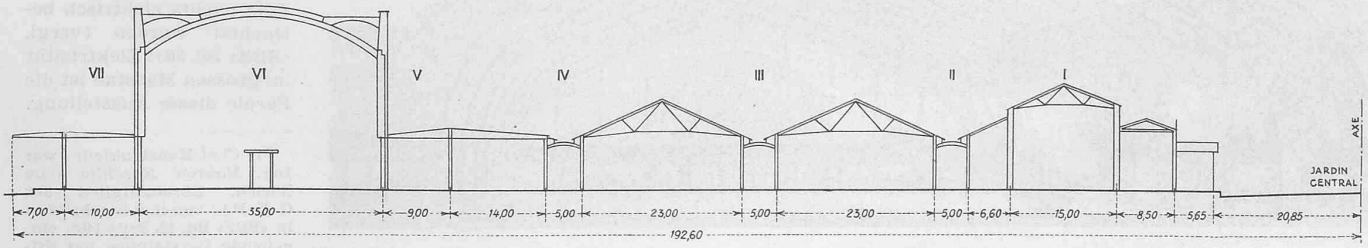

Abb. 6. Weltausstellung Paris 1867. — Querschnitt der Galerien in der halben kleinen Axe. Masstab 1 : 1000 (Legende der Galerien siehe bei Abb. 5).

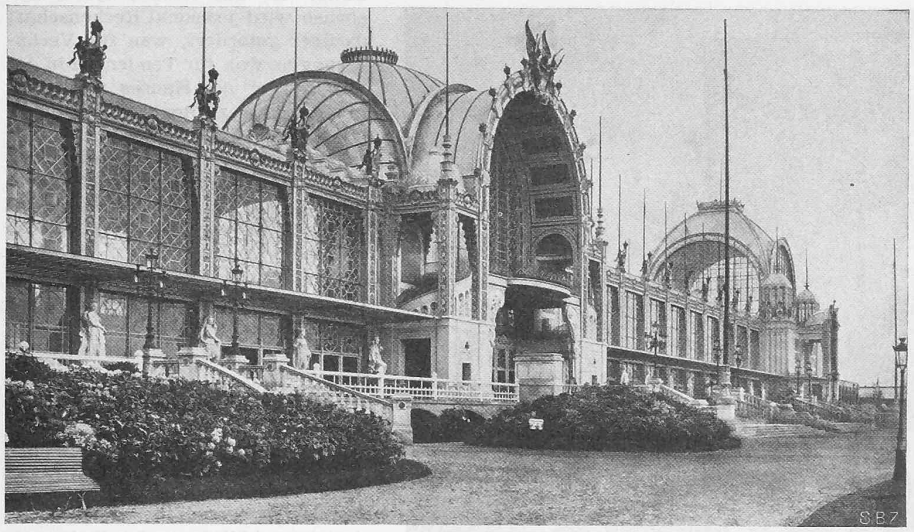

Abb. 7. Weltausstellung Paris 1878. Hauptfront der Maschinenhalle auf dem Champ de Mars.

Abb. 8. Paris 1878. Rue des Nations au Champ de Mars.

zeit und sind, mit Ausnahme des «Kunstgebäudes», Mischkonstruktionen aus Eisen, Glas und Holz.

Paris 1878. Das ganze Marsfeld wird diesmal von den Hauptgebäuden beansprucht. Dies führt zur Ausdehnung auch jenseits der Seine und zur Errichtung des Trocadero. Die Ausstellung selbst sollte der Welt zeigen, dass Frankreich sich durch die Niederlage von 1870 nicht aus dem Konzept bringen lasse.

In den Bauten mit ihren grossen Glasflächen und den vorspringenden Marquisen hatte Ing. Eiffel die Hand. Die grossen Maschinenhallen, die im rechten Winkel von der vorgelagerten Halle Eiffels nach rückwärts liefen, bedeuteten konstruktiv ein Novum und bildeten die Vorstufe für 1889. «Den eigentlichen Trumpf spielt diesmal der Orient mit der Kunst von Japan und China» (J. Lessing, 1878). Stärker als je zuvor stellen sich die östlichen Erzeugnisse alter Handwerkskultur neben die Pianos aus Papiermaché und die haltlosen Luxuseinzelstücke der Ebénisterie des Faubourgs St. Antoine. Neue Wege zeigte nur England. «Die Engländer beginnen, nachdem sie alle älteren Reminiszenzen abgestreift, lediglich aus der modernen Konstruktion heraus ihre Geräte zu formen . . . . » (Lessing, 1878).

Paris 1889.

Auf konstruktivem Gebiet ist der Sprung zwischen 1878 und 1889 so gross gewesen, dass die Kühnheit des Eiffelturms[2]) und der Halle des machines die Beschauer unmittelbar ergriff. Der Turm von 300 m (Bauzeit 17 Monate) und die Galerie des machines mit 420 m Länge und 111 m Spannweite erreichten einen Standard, der auch später nicht übertroffen wurde (Abb. 9); 1889 bedeutet zugleich Höhepunkt und Abschluss der Entwicklung.

Das Programm ging auch diesmal nicht von den Architekten aus, es blieb, wohin es gehörte, in der Hand der Theoretiker. Jules Simon, der Soziologe und frühere Minister, hatte das Präsidium für den thematischen Teil der Ausstellung unter sich: für «Die Geschichte der Arbeit». Er wusste genau, dass man sich hüten muss, zu belehrend zu wirken: «Le visiteur ne vient pas pour faire de la science: il cherche surtout à se distraire tout en ne dédaignant pas de s'instruire en s'amusant» (L'exposition de Paris 1889, vol. III, pag. 98). Anstelle einer ernsthaften Beteiligung des Orients war der Bazar, die Strasse von Kairo getreten. Der Erfolg der «Rue du Caire» mit ihren aus Aegypten importierten Eseln, konkurrierte mit dem Erfolg der Maschinenhalle. Diese «Rue du Caire» wurde 1900 zu einem mittelalterlichen Dorf «vieux Paris» und wird 1937 sogar ein ganzes Stadtviertel einnehmen, «le quartier régional».

Chicago 1893.

Wer die zeitlosen Grossbauten der Ausstellung von 1889 sah, der musste unwillkürlich hoffnungsfreudig werden. Wiederum fehlten die Prognosen nicht: Nun kommt die neue Zeit, nun bricht eine neue Entwicklung an! Im Grunde hatten die Frantz Jordain, Octave Mirbeau, die sich in solcher Weise äusserten, durchaus recht. Aber nicht für den Augenblick. Die Weltausstellung von Chicago 1893 kehrte sich bewusst von dem Geist ab, der in den grossen Konstruktionen von 1889 zum Ausdruck kam. Nicht der Geist Eiffels herrschte in den Marmorpavillons am Michigansee, sondern die Pariser Akademie. Niemand hätte hinter der Kuppel von Santa Maria della Salute und ihrer Vereinigung mit einem palladianischen Porticus und den Fassaden der Place de la Concorde eine Halle des machines vermutet (Abb. 10). Der Einfluss auf die amerikanische Grosstadt-Architektur, der von dieser Ausstellung ausging, ist nicht entfernt abzumessen.

Paris 1900 bedeutet das Ende der Weltausstellungen im bisherigen Sinn. Die Industrie ist selbstverständlich geworden, sie ist keine Sensation für Ausstellungen mehr, ausserdem viel zu spezialisiert und ausgebreitet, um in den Rahmen einer einzigen Ausstellung gepresst werden zu können. Noch steht das Palais des machines von 1889, allerdings wird es im Innern verbaut und erhält eine Halle vorgelagert: den Palast der Elektrizität, dessen künstliche Wasserfälle nachts elektrisch beleuchtet wurden (vergl. «SBZ» Bd. 36): Elektrizität im grossen Masstab ist die Parole dieser Ausstellung.

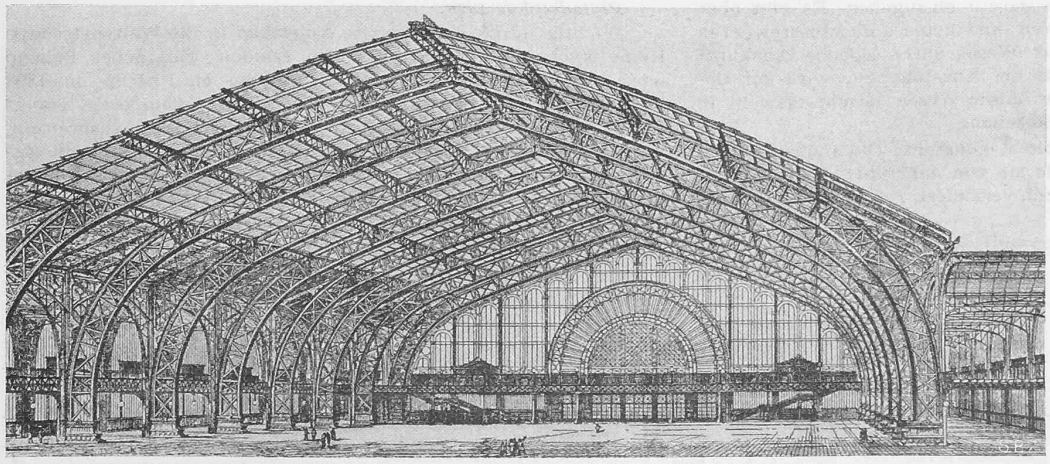

Abb. 9. Weltausstellung Paris 1889. Maschinenhalle auf dem Marsfeld, Stützweite 110,6 m (Nach «SBZ» 14. Sept. 89).

[2]) Chef-Konstrukteur war Ing. *Maurice Koechlin* (von Zürich, Ehrenmitglied der G. E. P.); von ihm beschrieben in «SBZ» Bd. 13, Seite 146*, eingehende Darstellung des Eiffelturms in Bd. 14 (1889).

Der Hauptteil der Ausstellung liegt auf dem klassisch gewordenen Gelände des Champs de Mars. Dazu kommt die Esplanade des Invalides. Sie werden durch die Strasse der Nationen miteinander verbunden. Ihre Paläste sind in dem Stil erbaut, der in dem betreffenden Lande gerade als national gehalten wurde: Deutschland mit spät-mittelalterlichen Rathäusern, andere wieder Barock oder Renaissance. Entfernt davon, im Gehölz von Vincennes, werden Landwirtschaft und Forstwesen vereinigt. Ueberall dringt das Pavillon-System durch, wie in Chicago 1893. Ein neues Baumaterial wird verwendet: Eisenbeton. Aber man bemerkt es nicht mehr, es ist völlig hinter den Steinfassaden des Grand Palais und des Petit Palais verborgen.

*

Dekadenz ist immer mit Müdigkeitserscheinungen verbunden. Die Dekadenz der Ausstellungen zeigt sich in einer für die damaligen Zeitgenossen überraschenden *Ausstellungsmüdigkeit*. Zuerst wurde die Grossindustrie davon erfasst. In London 1851, in Paris 1867, in Philadelphia 1876 bildeten die Riesenkanonen Krupps die Sensation. Als Berlin nach 1900 die erste Weltausstellung in Deutschland veranstalten wollte, war es gerade Krupp, der erklärte, «keiner Ausstellungsreklame mehr zu bedürfen und daher die Veranstaltung einer Ausstellung zwecklos und unnütz sein müsse». Bekanntlich unterblieb die Ausstellung. — Die Situation ist bis heute unverändert.

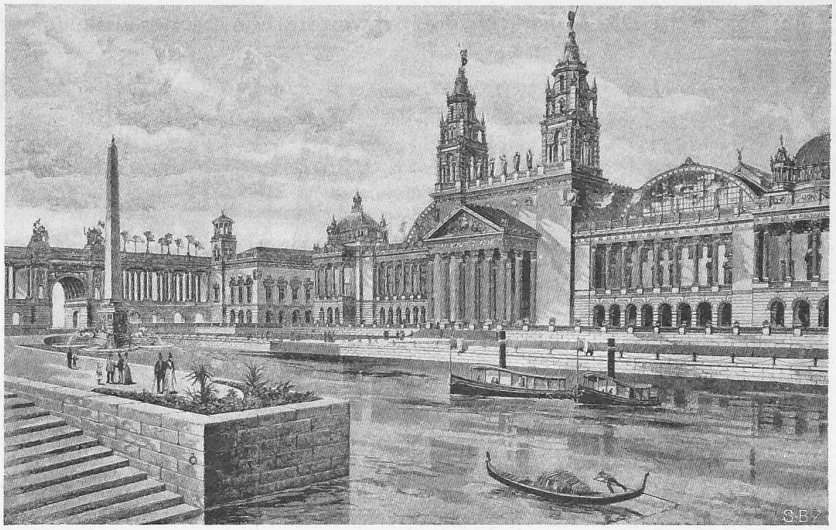

Abb. 10. Weltausstellung Chicago 1893, Maschinenhalle. (Nach «SBZ», 27. Mai 1893.).

Fach-Ausstellungen.

Die folgende Zeit ist die Periode der Fachausstellungen. Fachausstellungen gab es das ganze Jahrhundert hindurch. Jetzt aber treten die an bestimmte Kreise sich wendenden Veranstaltungen in den Vordergrund: Int. Elektrizitäts-Ausstellungen Brüssel 1925, Barcelona 1927, Int. Pelzfach-Ausstellung, Ausstellung für Gesundheitspflege, für Zeitungswesen (Pressa Köln), Hygiene-Ausstellung u. a. m. Dazu kommen jährliche Veranstaltungen jener Industriezweige, die sich an das ganz grosse Publikum wenden. Wiederum bildet Paris den Mittelpunkt: Salon de l'Automobile, Salon de l'Aviation, Salon du Radio etc. Seit dem Weltkrieg hat sich dann die Einrichtung der Handels- oder *Mustermessen* stark eingebürgert. Diese sind fast ausschliesslich für den Handel spezialisiert und umfassen alle Industriegebiete, jedoch vielfach mit Ausnahme der Schwerindustrie.

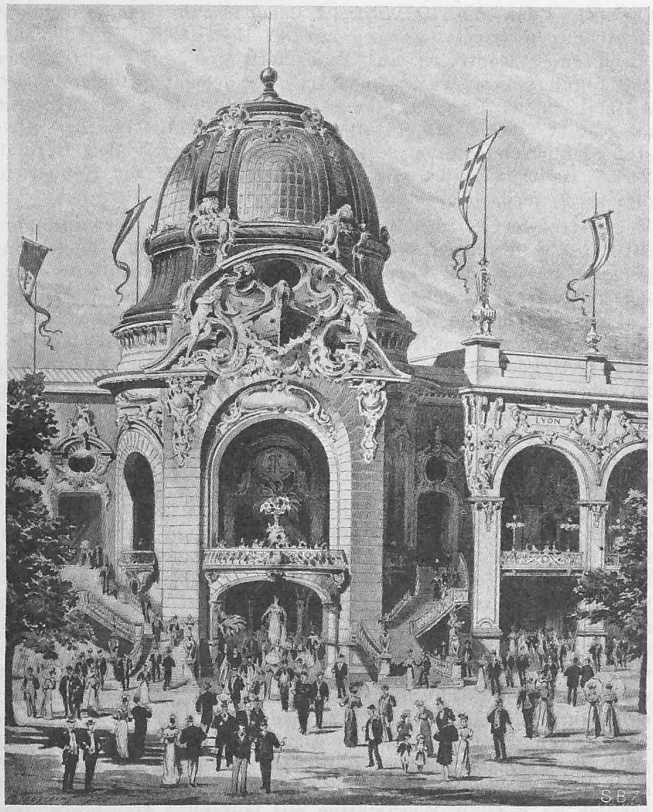

Abb. 11. Weltausstellung Paris 1900. Textilien-Palast.

Neue Ansätze.

Sobald die industrielle Produktion ihre eruptive Kraft verlor, tauchte das Bedürfnis auf, die Vernachlässigung der *menschlichen Probleme* wieder gut zu machen. Es begann ganz an der Peripherie: Reform des schlechten Geschmacks. Semper versuchte nach der Londoner Ausstellung von 1851 den aus der Fassung geratenen Geschmack der Industriellen durch gute Vorbilder wieder einzurenken. Manche Parole wurde ausgegeben bis jene entschiedene Reform im Kunstgewerbe gegen 1900 einsetzte: *Mensch und Zeit* sind miteinander in Einklang zu bringen! Es versteht sich, dass uns das Kunstgewerbe in diesem Zusammenhang als Symptom interessiert, da es mit der näheren, privaten Umgebung des Menschen zu tun hat. Von der Formung des Gerätes, des Möbels, des Hauses ergreift das Bedürfnis einer Neuregelung den Stadtorganismus und darüber hinaus die Lebenshaltung überhaupt. Das ist der Punkt, an dem wir heute stehen. So sind z. B. die Versuche, die seit der Künstlerkolonie in Darmstadt 1901 immer wieder auftraten, viel wichtiger für die Entwicklung, als die Amüsierbetriebe der Weltausstellungen nach 1900.

Darmstadt 1901, Deutsche Kunstgewerbeausstellung Dresden 1906, 1907 Gründung des Deutschen Werkbundes und seine zwei wichtigsten Veranstaltungen Köln 1914 und Stuttgart 1927, sowie die Schwedische Ausstellung Stockholm 1930, alles sind Stufen auf dem Weg, der unsicheren Lebenshaltung unserer Zeit Rückgrat und Form zu geben. Klar zeichnet sich die nächste Entwicklungsstufe ab: Nicht blos das veränderte Gehäuse, das für den Menschen geschaffen wird, um den Einklang mit dem Zeitganzen wieder herzustellen, interessiert uns. Heute müssen wir die Lebenshaltung und Lebensführung im Ganzen anpacken!

Sind Ausstellungen noch lebensfähig? Ein ganz neuer Ausstellungstyp, der den veränderten Verhältnissen entspricht, ist im Werden; Fragmente davon werden in drei Abteilungen der Pariser Weltausstellung 1937 zu finden sein. Dieser Ausstellungstyp interessiert sich nicht mehr für eine «thematische» Aufreihung der Produktion. Er geht ganz bewusst von den Bedürfnissen des Menschen aus, ordnet ihnen alles unter. Denn die Frage, die Volk und Staat heute ans Mark geht, lautet nicht: «Wie, wieviel produzieren wir?» sondern: «Wie macht man es, dass man die Herrschaft über die Produktion nicht verliert?»

Zur Schweiz. Landesausstellung Zürich 1939

Aus den Berichten von Arch. *Armin Meili*, Direktor der L. A.

[Vorbemerkung der Redaktion. Im vorstehenden Aufsatz über die Entwicklungsgeschichte des Ausstellungsgedankens kommt der Autor zum Schluss, dass die bisherige Art des Ausstellens sich totgelaufen und zur Ausstellungsmüdigkeit geführt habe. Er will für künftige Ausstellungen die «*menschlichen Probleme*», die «Lebenshaltung und Lebensführung im Ganzen» angepackt sehen. Inwieweit dieses Thema den Gedanken entspricht, mit denen der Direktor der Schweiz. Landesausstellung 1939 seine Aufgabe umschreibt, möge folgender Auszug seiner bisherigen Berichte zeigen. Sein generelles Programm ist, nach Beratung mit zahlreichen Verbänden und Sachverständigen, durch das Organisations-Komitee durchberaten und am 18. Dezember 1936 gutgeheissen worden.]