

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 24 (1937)
Heft: 11: Sonderheft : Weltausstellung Paris 1937

Artikel: Paris 1937
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87204>

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: 03.04.2026

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

Paris 1937

Weltausstellungen – und die Pariser gehört nicht einmal zu denen allererster Grösse – betrachtet man am besten als eine Art Hochwasser, Erdbeben oder sonst Naturereignis, das man als Faktum hinnehmen muss, ohne nach seiner Wünschbarkeit zu fragen. Am ersten Vormittag des Besuchs, bevor man – ausbarer Notwehr – blasiert wird, ist wohl jeder Besucher erschüttert von dem ungeheuern Mass an Arbeit, das – mit gutem oder schlechtem Ergebnis – in allen diesen Ausstellungsbauten und in der Zusammenstellung und Darbietung ihres Inhaltes liegt. In allen Weltgegenden hat es also Leute gegeben, die sich nach bestem Wissen und Gewissen angestrengt haben, das zusammen zu suchen, von dem sie glauben, dass ihr Land stolz darauf sein kann, von dem sie hoffen, dass es in der Hauptstadt der Welt, oder jedenfalls im gern oder ungerne anerkannten Mittelpunkt des künstlerischen Geschmacks Eindruck machen könnte. In 44 Ländern haben sich mehr oder weniger einsichtige Architekten und Künstler mit mehr oder weniger verständnisvollen Regierungsstellen jeder erdenklichen politischen Schattierung, mit Kommissionen, Verbandssekretären, Generaldirektoren in allen Sprachen der Welt herumgeschlagen. Und das Ergebnis? – Die unvermeidliche Folge des Uebermasses ist eine erzwungene Oberflächlichkeit des Besuchers. Ein Eingehen auf den Inhalt wird unmöglich, man kann nur gerade noch die Spitzenleistungen der Aufmachung zur Kenntnis nehmen, während vier Fünftel, um nicht zu sagen neun Zehntel der Arbeit an ihm abrieseln, ohne mehr als einen vagen, stimmungsmässigen Gesamteindruck zu hinterlassen. Jedes Land zeigt sozusagen alles, was einigermaßen in den viel zu weit gespannten Rahmen des Programms «Les Arts et les Techniques appliqués à la Vie moderne» passt. Nun besitzt aber ungefähr jedes Land ein paar imposante Eisenbahnbrücken, moderne Lokomotiven, Autostrassen, Spitäler, Strandbäder, jedes hat Sportplätze mit sonnengebräunten Athleten, jedes fabriziert mindestens einen Speziale Schnaps, jedes hat einige malende Staatsangehörige in Paris, und so ins Unübersehbare. Alle diese Dinge heben sich nun aber gegenseitig auf, sie wirken nicht spezifisch, und so bleiben als unterscheidende Eindrücke eigentlich hauptsächlich Landschaftsbilder und Volkskunst übrig, die beide, streng genommen, mit dem Ausstellungsprogramm nichts zu tun haben, das erstaunlich wenig national unterscheidbare Kunstgewerbe, und dann die wenigen Spezialitäten, die wirklich keiner nachmacht. Hätte man das Programm exakt, ohne überflüssigen Aufwand erfüllen wollen, so hätte es hingereicht, die französischen Pavillons allein aufzubauen und ausländische Staaten von Fall zu Fall da beizuziehen, wo sie Besonderes zu zeigen haben. — Also eine «thematische»



Ausstellung, wie wir sie in Zürich für 1939 erstreben. — Es hat somit keinen Sinn, eine Sache systematisch zu betrachten, die, wie alle solche Ausstellungen, so wenig systematisch gemeint ist. Gegeben war das Thema «Weltausstellung», das Programm ist Zusatz.

Situation

Die Riesenansammlung von Einzelbauten wird nicht vom Programm her, sondern von aussen, von der städtebaulichen Situation her im Zaum gehalten. Die Ausstellung hat das Glück, sich im Schnittpunkt von zwei von vornherein gegebenen natürlichen Ordnungsprinzipien grossen Stils einnisten zu können: das eine ist der Lauf der Seine, das andere die Querachse vom Trocadéro zum Marsfeld. Man darf über den städtebaulichen Charakter der letzteren keine tiefsinnigen Betrachtungen anstellen: vor allem nicht fragen, von welchem dominierenden Gebäude, von welcher Ordnung setzenden Macht überhaupt sie ausgeht. Es würde sich zeigen, dass sie vom Leeren ins Leere läuft, aber hier ist sie nur schon als äusserliches Ordnungsschema willkommen.

Der Unterschied gegenüber Brüssel ist gross und erfreulich: dort ein von wenigen Rosinen durchsetztes Chaos, in Paris eine Ordnung, zwar hundertfach durchkreuzt und in Frage gestellt, aber sie setzt sich durch.

Man hat den Mittelbau des Trocadéro abgebrochen und die Flügel modernisiert. Um diese Umbauten haben heftige Kontroversen stattgefunden. Das *Fait accompli* wirkt, was die Architektur angeht, nicht gerade begeisternd, aber anständig. Städtebaulich dagegen ist mit dem Abbruch des Mitteltraktes ein ganz grosser Effekt erreicht worden. Man steigt von der Place du Trocadéro ein paar Schritte auf die Terrasse, die den Platz des früheren Kuppelbaus einnimmt und hat nun einen grossartig beherrschenden, seitlich gefassten Blick hinunter auf die Seine, auf den Eiffelturm, die Kuppel der Militärschule und weiterhin das Häusergewirr der Stadt, ein Gefühl beherrschender Ordnung auf grosse Distanz, wie es keine Großstadt so vermittelt wie Paris. Mit Terrassen und Freitreppen fällt das Gebäude seinwärts ab, um dann in breiter, flacher Rampe gegen den Fluss und die Jena-Brücke auszulaufen. Beidseits ist die Rampe gesäumt vom

Gewimmel der kleineren ausländischen Pavillons, das vor der Brücke wieder energisch zusammengefasst wird durch die grossen quergelagerten Massen der russischen und deutschen Monumentalbauten. Die Masse der übrigen Bauten folgt der Seine und bildet Agglomerationen jeweils an einzelnen Querachsen. Bei grösstmöglicher Freiheit der einzelnen Bauten ist also, dank der Situation, trotzdem eine wenigstens äusserliche Ordnung zustande gekommen; als Hauptgebäude der ganzen Ausstellung wirkt – der Eiffelturm von anno 1889! Die gewaltige Grösse dieser Eisenkonstruktion wird durch die beträchtlichen Baumassen, die sich unter seinen Füssen eingeklemmt haben, erst richtig fühlbar, und nachts bietet sie Anlass für die modernsten Beleuchtungsspiele.

Im einzelnen ist die Ordnung nicht gerade pedantisch; beispielsweise werden sich die Pavillons des französischen Tierschutzvereins, des staatlichen Kunstgewerbeunterrichts und Australiens als unmittelbare Nachbarn einigermassen sonderbar vorkommen!

In der Mitte des abfallenden Geländes vor dem Trocadéro sind in verschiedenen Höhenstufen Wasserspiele angeordnet, als Hauptstück ein riesiger flachgespannter Wasserbogen aus nebeneinander gereihten und hintereinander gestellten flachen Strahlen, die sich zu einem wuchtigen Schwall vereinigen; er ist nicht nur das optische Hauptmotiv, sondern in jeder Hinsicht belebender Mittelpunkt dieses wichtigsten Teils der Ausstellung, der davon fühlbar erfrischt, durchlüftet und räumlich zusammengefasst wird.

Der Inhalt?

Es ist typisch für solche Ausstellungen, dass man in Verlegenheit kommt, wenn man über ihren Inhalt berichten soll. Was wird gezeigt? «Künste und Technik, angewendet im modernen Leben», hiess das Thema. Darin hat natürlich alles Platz, von der freien Kunst bis zum industriellen Gebrauchsgerät, vom Fingerring bis zur Kanone. Die Kanonen sind mit Diskretion behandelt – kaum, dass sie gelegentlich auf Fotografien auftreten. Die Annehmlichkeiten des Lebens – oder das, was man sich so darunter vorstellt, nehmen den grössten Raum ein. Alles in allem ist es einfach eine Ausstellung, bei der jeder der beteiligten Staaten sich selbst, seine staatliche Ordnung und Macht, sein Volksleben, seine Industrie, seine Naturschönheiten in möglichst günstigem Licht setzen will, ohne sich gross an eine Systematik der Darstellung zu binden.

Ob man das harmlos als bunten Zauber geniessen kann, oder ob man es frivol findet und weltanschaulich sich entrüsten will, bleibt der Laune des Betrachters überlassen. Wollte man alles ernst nehmen, den Konsequenzen nachgehen, die sich aus spielerischen Andeu-

tungen ergeben, man käme an kein Ende, denn selbstverständlich sind die allerwichtigsten, brennendsten Probleme der Gegenwart auch hier auf Schritt und Tritt gegenwärtig, ja sie werden durch die meist unabsichtlich unbefangene Art, mit der die Darstellung auf rein ästhetische Effekte ausgeht, um so deutlicher zur Diskussion gestellt. Nur schon dieser eine Gegensatz: die historische Kultur, die die einzelnen Länder voneinander unterscheidet, in der das Nationalbewusstsein der einzelnen beruht, auf der einen Seite – auf der andern die industrielle Produktion, die ihrem Wesen nach international, anonym und ahistorisch ist. Lassen sich diese beiden durchaus inkommensurabeln Welten irgendwie ins Gleichgewicht bringen? Ist nur der radikale Sieg des einen über das andere denkbar, hat es irgendeinen Sinn, die Welt in «Fortschritt» und «Reaktion» einzuteilen, wo es sich bei beiden Seiten um Realitäten handelt, die als lebendige Kräfte wirken, auch wenn sie in keiner soziologischen und politischen Parteidoktrin aufgehen? – und als um so unheimlichere Kräfte, wo man eine davon unterdrücken will.

Wenn irgendwo, so kann man in Paris lernen, zum Organisch-Vegetativen wieder Vertrauen zu fassen, an heilende Kulturkräfte zu glauben, die gerade dann wirken, wenn die menschliche Einsicht keinen Ausweg sieht. In diesem vital so eminent gesunden und zugleich intellektuell so hochentwickelten Land ist auch das Ästhetische eine Realität, eine lebendige, die Wirklichkeit aktiv formende Kraft und nicht nur passiv Spiegel dahinterstehender Wirklichkeiten, und so darf man es wagen, diese ganze Ausstellung auch in erster Linie vom ästhetischen Gesichtspunkt zu beurteilen.

Es hat keinen Sinn, die einzelnen Pavillons aufzuzählen, wir charakterisieren nur solche, die in irgendeiner Hinsicht besonderes Interesse bieten. Allgemein kann gesagt werden, dass ausstellungstechnisch auch Länder, von denen man es kaum erwartet hätte, nur schon gegenüber Brüssel erstaunliche Fortschritte gemacht haben. Eine ganze Reihe kleinerer oder exotischer Staaten hat französische Architekten zugezogen, meistens hat sich dann als nicht weiter interessantes, aber sehr anständiges und übersichtliches Schema eine Zweiteilung ergeben: ein eigentlicher Repräsentations- oder Ehrenraum mit einigen wertvollen historischen Museumsobjekten, Gemälden, Teppichen, Pflanzenanlagen oder Wasserspiegeln, und darum herum gelagert oder dahinter die eigentlichen Ausstellungsräume – je weniger, desto besser. Wo ein Hauptprodukt zu zeigen war, sind auf diese Weise erfreulich reine Lösungen entstanden, beispielsweise bei Irak, das sein Hauptgewicht auf Petroleum, und Brasilien, das das seinige auf Kaffee legt.