

Das

halbe Jahrhundert

der

Weltausstellungen

Vortrag

gehalten

in der Volkswirtschaftlichen Gesellschaft zu Berlin
März 1900

von

Julius Lessing



BERLIN 1900.

Verlag von Leonhard Simion.

B III
2146

Paris, welches seit drei Jahrzehnten das Monopol der Weltausstellungen in Europa an sich gezogen hat, wird in diesem Sommer den Schluß des Jahrhunderts durch eine Weltausstellung krönen, die fünfte, die seit dem Jahre 1855 in Paris abgehalten worden ist. Es bedarf keiner besonderen Versicherung, daß eine Weltausstellung ein Ereignis ersten Ranges ist, zum mindesten innerhalb der Geschichte der Arbeit, vielleicht sogar innerhalb der Geschichte der Völker. Niemals, so lange auf unserem Erdball eine Kultur besteht, hat es vor dem Jahre 1851 ein Ereignis gegeben, das wirklich im Stande gewesen wäre, die Aufmerksamkeit aller Völker des Erdballes zu fesseln, aller Blicke gleichsam auf einen Punkt zu lenken, alle Kräfte auf ein einziges Ziel anzuspannen. Man hat in geistvoller Weise den *Diable boiteux* citirt, der die Macht hatte, die Dächer abzunehmen, und in das Innere eines jeden Hauses zu blicken, und man hat geschildert, wie dieser *Diable boiteux*, wenn er jetzt über die Erde flöge, von den stolzen Industriepalästen unserer großen Kulturstaaten bis zu den fernen Dörfern der Tungusen und Chinesen über das Weltmeer hinweg in die Farmen der Südaustralier, in die Goldminen Kaliforniens und dann hinauf in die Hütten der Samoeden und Finländer alle Welt beschäftigt finden würde in fleißigster Arbeit, jeden bereit, sein bestes einzusetzen, und alle mit dem einen Augenpunkt der Eröffnung der Weltausstellung in Paris am 14. April.

Wir wissen sehr wohl, daß dieser ergreifende Gedanke der gemeinsamen Arbeit aller Völker, welcher bei seinem ersten Erwachen auf der Weltausstellung von London 1851 in geradezu idealer Reinheit zu Tage trat, im Laufe des halben Jahrhunderts,

welches die Weltausstellungen nunmehr hinter sich haben, vielfach verblasst, vielfach durch den Ansatz übertriebener Vergnügungslust überwuchert ist, aber immerhin bleibt er der leitende Gedanke und er ist in sich so groß und gewaltig, daß es sich wohl lohnt zu sehen, wie er sich im Laufe dieses halben Jahrhunderts entwickelt hat.

In London 1850 wurde der Gedanke einer Weltausstellung geboren. Ausstellungen im modernen Sinne sind überhaupt nicht sehr alt. Man darf sich wohl der Messen erinnern, die von ältesten Zeiten her an den Hauptstätten des Verkehrs abgehalten wurden und die Kaufleute aus aller Herren Länder zusammenführten. Aber diese Messen bedeuteten die direkte Anfuhr von Waaren. Sie waren das Produkt einer Zeit, welche den Kredit und das kaufmännische Vertrauen nicht kannte; man mußte die Waare vor sich haben, um sie zu erwerben; man hoffte und erwartete, daß der fremde Kaufmann, der sie bringt, von der eigenen Waare in nahezu gleichem Betrage mit nach Hause nehme, ein Rest des alten Tauschhandels. Alles das hat sich gewaltig geändert. Wir wissen jetzt weit über die Meere hin, was ein Land, eine Stadt, ja selbst ein einzelnes Haus zu leisten vermag, welche Kreditwürdigkeit es besitzt; große Bankhäuser vermitteln den Geldverkehr von einem Weltteil zum anderen und so genügt in den meisten Fällen ein Musterlager, auf das hin man mit vollem Vertrauen auf Monate und Jahre hinaus die Lieferung von Waaren bestellen kann. Und selbst diese Musterlager braucht der Käufer nicht mehr aufzusuchen. Die Waare kommt zum Käufer, ein Heer von Geschäftsreisenden überzieht die Welt und knüpft mit emsigen Händen das große Maschennetz, welches Eisenbahnfrachten und ganze Schiffsladungen zu genau abgegrenzten Terminen von Stelle zu Stelle schiebt. Nur wo noch Reste mittelalterlicher Unbeholfenheit sich erhalten haben, dauert die Messe im alten Sinne fort; in Nischni-Nowgorod entsteht in jedem Jahr eine große Budenstadt, in welche die Karawanen des Orients mit Kameelen und Dromedaren hochbeladen einziehen, Teppiche, Felle und Sämereien durch Steppen und ferne Hochgebirge bringen und die bedruckten Kattune und Stahlwaaren Europas in ihre Heimath zurückführen.

Die Ausstellungen verkäuflicher Arbeiten im modernen Sinne sind im XVIII. Jahrhundert entstanden. Sie betrafen zunächst die eigentlichen Kunstwerke, Bilder, Gemälde, Bronzen und Marmorstatuen, Werke, die derjenige sehen muß, der sie erwerben will. Hier ist Frankreich der eigentliche Sitz. Zu einer Ausstellung auch gewerbliche Erzeugnisse heranzuziehen, dazu bedurfte es erst der Stürme der Revolution, welche dem Gewerbebetrieb zunächst die tiefsten Schäden brachte, sie dann aber zu heilen verstand. Patriotisch gesinnte Männer sahen mit Be- trübniß, wie sich in den Werkstätten der Pariser Handwerker die herrlichsten Teppiche, Bronzen und Kunstmöbel aufhäuften, die niemand zu kaufen wagte. Im Jahre 1798 errichtete man auf dem Marsfelde, das seitdem eine so unendliche Reihe von Ausstellungen gesehen hat, eine Verkaufsstelle mit wenigen Budenreihen, 110 Aussteller waren vertreten, drei Tage dauerte das ganze Unternehmen, aber es war von Erfolg gekrönt. Im Jahre 1801 sah man bereits 220 Aussteller, die im Hofe des Louvre ihre Waaren während sechs Tage ausgebreitet hatten, 1802 sind es 540 Aussteller und sieben Tage. Dann griff 1806 Napoleon I. ein, gab die Esplanade des Invalides her, man zählte 1422 Aussteller während 24 Tage. Bei dieser Ausstellung ging man bereits über Paris weit hinaus, die Departements waren aufgefordert, sich zu beteiligen und so sehen wir hier die eigentliche Wurzel der Landesausstellungen, welche nunmehr in rascher Folge bis zur Mitte des Jahrhunderts in allen Kulturstaaten Europas abgehalten wurden. In Frankreich selbst wiederholte man diese Ausstellungen in kurzen Intervallen von vier bis fünf Jahren. Zumeist handelte es sich um Erzeugnisse der eigentlichen Luxusindustrie, dessen, was wir heute Kunstgewerbe zu nennen pflegen, aber auch Gebrauchsgegenstände von guter Ausführung, Werkzeuge und halbverarbeitete Produkte wurden allmählich herangezogen.

Zu dieser Art von Landesausstellungen gehörten auch die in Berlin 1834 und dann 1844. Letztere, im königlichen Zeughaus geschmackvoll untergebracht, galt als ein großes Ereigniß, man betrachtete es als ein glänzendes Zeugniß der erwachsenden preussischen Industrie, daß sie einen derartigen Raum zu füllen im Stande war. Eine andere Ausstellung jener Zeit, die

von Mainz 1842, wurde sogar als eine Art von politischem Ereigniß gefeiert, da es sich bei dieser nicht nur um hessische Produkte, sondern um Erzeugnisse von ganz Deutschland handelte. Also Deutschland nicht bloß ein politischer Begriff.

Um diesen Kreis lokal beschränkter Anschauungen zu durchbrechen, bedurfte es großer und umwälzender Ereignisse auf dem Gebiet des Verkehrs. Es bedurfte der Einführung der Eisenbahnen, die 1835 begann und im Laufe der vierziger Jahre im schnellen Fortschreiten alle Hauptstätten zunächst einmal der europäischen Kultur mit einander verband. Jetzt war der Augenblick gekommen, daß die Völker sich näher treten konnten. Jetzt zum ersten Male durfte man daran denken, Völkerfeste zu veranstalten, welche nicht einzelne Vertreter, sondern ganze Schaaren der Bewohner in Bewegung setzen sollten. In diese Entwicklung der Eisenbahnen hinein fiel die Ausbildung der elektrischen Telegraphie, die im Laufe von wenigen Minuten Kunde zu geben vermochte von den fernsten Punkten des Erdballes her, hier hinein fiel die Erfindung der Photographie, welche das Bild des Auges festhielt. Die Unterwerfung der Naturkräfte in den Dienst der Menschheit, die ungeheure Ausbildung der Maschine brachte eine so vollständige Umwälzung aller Vorstellungen über Kraft und Leistungen, daß aus diesem an Keimen überreichen Boden weltbewegende Gedanken emporspriesen konnten, die ein früheres Jahrhundert zu fassen niemals im Stande gewesen war.

Auf diesem Boden ist die Weltausstellung von London 1851 erwachsen.

Es ist das unsterbliche Verdienst des Prinzgemahls Albert von England, in seiner hohen und reinen Seele den Gedanken klar erfafst und ohne Rücksicht auf kleinliche Bedenken auf das ideale Ziel hingelenkt zu haben. Es handelte sich für ihn nicht nur um ein lehrreiches Nebeneinander der Gewerbeerzeugnisse aller Völker: dieses Zusammenführen der Arbeit der ganzen Welt auf einen einzigen Punkt bedeutete ihm die Vereinigung des Menschengeschlechtes in friedlicher Arbeit. Nicht aufgehoben werden sollten die Einzelheiten; jedes Staatswesen sollte zu seinem vollen Rechte kommen. Aus dem Gedankenkreise, aus dem die große Idee des Freihandels erwachsen war, erwuchs auch

hier der Gedanke, daß niemand beraubt, sondern jeder bereichert zurückkehren werde von einer Ausstellung, in der er sein bestes eingesetzt, um auch das beste anderer Völker frei nach Hause führen zu können.

Der hochsinnige Aufruf, den Prinz Albert erlief, fand einen begeisterten Wiederhall. Wer sich die Mühe giebt, die Zeitungen des Jahres 1850 durchzusehen, wird eine wahre Hochfluth der Gedanken finden. Das Jubiläum der Arbeit werde gefeiert werden. Einst habe Rom es vermocht, unter der Weltherrschaft des Papstes Jubiläumsjahre einzurichten, zu denen Pilger aus allen Welttheilen zusammenströmten, aber was wollten diese Pilgerschaaren sagen gegen die Fluthen der Völker, die nunmehr nach London strömen würden, welche Schätze würde man zusammenbringen, wie müßte alles dagegen verschwinden, was die Geschichte uns erzählt von den Beutemassen, die römische Imperatoren und die Satrapen des Ostens über Blut und Leichen zusammengeschleppt hätten. Was hier zusammenkäme, müßte eine so ungeheure Wirklichkeit haben, daß alle Phantasie früherer Jahrhunderte dagegen erlahmte. Das ganze Menschengeschlecht sollte sich an dieser Stätte fühlen wie eine einzige große Familie und die Arbeit sei ihre Mutter. Lothar Bucher, der 1850 als politischer Flüchtling in London lebte, hat diesen Anschauungen die klarsten Worte verliehen, und die kulturhistorische Bedeutung der Weltausstellung in voller Größe erkannt. Er schrieb damals: «Es giebt Ereignisse in der Geschichte des Menschengeschlechtes, in denen das stille Wachsthum, welches selbst Stürme und Ungewitter nicht zu hindern vermögen, plötzlich, wie das Pflanzenleben im Aufbruch zur Blüte, zur prachtvollen Entwicklung, zum gebieterischen Beweise seines Daseins kommt. Das sind Knotenpunkte des Geschichtslaufes; sie scheiden ein Zeitalter vom andern, indem sie die Leistungen einer abschließenden Periode zur Anerkennung und zum Bewußtsein des Geschlechtes, das aus ihr hervorgeht, bringen und in Kopf und Herz desselben zugleich den Samen für die Zukunft austreuen.»

Dieser großen Anschauung, aus welcher der Ausstellungsgedanke hervorging, entsprach die Ausführung. In acht Monaten war alles vollendet. «Ein Wunder, das nun Geschichte ist.» Sehr

merkwürdiger Weise steht im Kern der Bewegung der Grundsatz, daß nicht der Staat, sondern lediglich die freie Thätigkeit der Bürger ein derartiges Werk hervorbringen müsse. «Der gegenseitigen Hilfsleistung menschlichen Fleißes über die ganze Welt kann der Eingriff durch Anordnungen auferhalb der freien Privatthätigkeit nur schaden.» Damals erboten sich zwei Privatleute, die Gebrüder Munday, sofort auf ihre eigene Gefahr einen Palast für eine Million Mark zu bauen. Man entschloß sich aber zu noch größerem Mafsstabe und der dafür nöthige Garantiefond von vielen Millionen war in aller kürzester Zeit gezeichnet.

Und für den großen neuen Gedanken fand sich die große neue Gestalt. Der Ingenieur Paxton erbaute den Kristallpalast. Wie etwas märchenhaft Unerhörtes klang die Kunde in alle Lande, daß man aus Glas und Eisen einen Palast bauen wolle, der achtzehn Morgen Landes bedecke. Paxton hatte nicht lange vorher eines der Treibhäuser in Kew, in welchem die Palmen übermächtig emporschossen, mit einem gewölbten Dache aus Glas und Eisen überdeckt und das gab ihm den Muth, an die neue Aufgabe heranzutreten. Als Stätte für die Ausstellung wählte man den stattlichsten Park von London, den Hyde-Park, der in der Mitte eine weit ausgedehnte, freie Wiese bot, die nur in ihrer kurzen Achse von einer Allee herrlicher Ulmen durchzogen war. Aus dem Kreise der Aengstlichen erscholl der Schreckruf, daß man einem Phantasiegespinnst zu Liebe diese Bäume nicht opfern dürfe. So werde ich die Bäume überwölben, war die Antwort Paxtons, und er entwarf das Querschiff, das in einer Wölbung von 112 Fufs Höhe — höher als das Berliner Schloß — die ganze Baumreihe in sich aufnahm.

Es ist im allerhöchsten Grade merkwürdig und bedeutungsvoll, daß diese Weltausstellung von London, welche erwachsen war aus den modernen Vorstellungen der Dampfkraft, der Elektrizität und der Photographie, erwachsen aus den modernen Vorstellungen des Freihandels, daß diese zugleich für den Umschwung der Kunstformen den großen entscheidenden Schlag innerhalb dieser ganzen Periode geführt hat. Einen Palast zu bauen aus Glas und Eisen, das war damals der Welt wie eine Art phantastischer Eingebung für einen Gelegenheitsbau erschienen. Wir erkennen jetzt, daß es der erste große Vorstoß ist auf dem

Gebiete einer völlig neuen Formengebung. In unserer Generation ist allmählich das Verständniß dafür durchgedrungen, daß in der Kunst eine jede Zeit ihre technischen Anschauungen mit selbständigen Mitteln zur Darstellung zu bringen habe. Wenn frühere Jahrhunderte sich damit begnügen mußten, die Spannweite der Gebäude und die Form ihrer Theile danach zu bemessen, was Stein und Holz an Formen hergaben, so sind wir jetzt dieser Fessel entbunden. Mit dem Eisen als Material, mit der Maschinenkraft als schaffendem Diener sind wir in der Lage, Räume zu überspannen, von denen frühere Jahrhunderte keine Ahnung hatten. Die vollständige Umbildung des Konstruktionswesens muß zunächst das Haus, dann aber alle Theile unseres Hausrathes in die Umwälzung hineinziehen. Lauter und lauter erschallt in unseren Tagen der Ruf, daß wir uns einer modernen Kunst zuzuwenden haben, bei der jedes Geräth aus seinem Zweckbedürfniß und aus den technischen Voraussetzungen heraus verstandesmäsig konstruirt sein müsse. Der konstruktive Stil gegenüber dem historischen ist das Stichwort der modernen Bewegung geworden. Blicken wir zurück, wann dieser Gedanke zum ersten Male siegreich in die Welt hineinstrahlte: Es ist im Kristallpalast zu London im Jahre 1851.

Man wollte es zuerst nicht glauben, daß es möglich sei, mit Glas und Eisen einen Palast kolossaler Abmessungen zu erbauen. In den Veröffentlichungen jener Tage finden wir als Merkwürdigstes die Verbindung der Eisenglieder, die uns jetzt etwas Alltägliches geworden sind, dargestellt. England durfte sich rühmen, in den vorhandenen Fabriken ohne Anspannung weiterer Kräfte dieser ganz neuen und unerhörten Aufgabe in der Zeit von acht Monaten gerecht zu werden. Triumphirend rief man aus, wie es Jahrtausende gebraucht habe, um das Glas seines Charakters einer besonderen Kostbarkeit zu entkleiden, wie noch im XVI. Jahrhundert ein kleines verglastes Fenster ein Luxusgegenstand gewesen sei, und wie man nun ein Gebäude, das 18 Morgen bedeckt, ganz aus Glas herzustellen vermöge.

Ein Mann wie Lothar Bucher war sich klar, was diese neue Konstruktion bedeutet. Von ihm rührt das Wort: dieses Gebäude sei der ungeschmückte, von allem Schein befreite, architektonische Ausdruck der Tragkräfte in schlanken Eisengliedern.

Über diese Bezeichnung, die geradezu das Programm der Zukunft enthielt, weit hinaus ging der phantastische Reiz, den dieser Bau auf alle Gemüther ausübte. Die Erhaltung der prächtigen Baumreihen für das mittlere Transept gab hierbei das Schwergewicht. In diesen Raum hinein schob man alles Herrliche, was man in den reichen Gewächshäusern Englands an Pflanzenwerk aufreiben konnte. Die leichtgefederten Palmen des Südens mischten sich in die Laubkronen der fünfhundertjährigen Ulmen und in diesen Zauberwald waren die Hauptwerke der bildenden Kunst, statuarische Werke, große Bronzen und Trophäen anderer Kunstwerke eingeordnet. In der Mitte desselben eine mächtige Fontäne aus Glaskristallen gebildet. Nach rechts und links gingen die Gallerien ab, in denen man von einem Volk zum andern wandelte und so erschien das Ganze als ein Wunderwerk, das die Phantasie noch mehr als den Verstand in Bewegung setzte.

«Es ist nüchterne Oekonomie der Sprache, wenn ich den Anblick des Raumes unvergleichlich feenhaft nenne. Es ist ein Stück Sommernachtstraum in der Mitternachtssonne.» (L. B.)

Diese Empfindungen zitterten nach durch die ganze Welt. Ich selbst erinnere mich aus meinen Kinderjahren, wie die Kunde vom Kristallpalast zu uns nach Deutschland herüberdrang, wie die Bilder angeheftet waren an den Wänden bürgerlicher Zimmer in entlegenen Provinzialstädten. Was uns aus alten Märchen vorschwebte von der Prinzessin im gläsernen Sarg, von den Königinnen und Elfen, die in krystallinen Häusern wohnten, das alles schien uns verkörpert, gewaltig und gigantisch, und diese Empfindungen haben Jahrzehnte lang weiter bestanden. Von dem Palast nahm man den großen Transept und einen Theil der Ansätze nach Sydenham hinüber, wo das Gebäude heute noch steht, dort sah ich es im Jahre 1862 mit einem Schauer der Ehrfurcht und in reinstem Entzücken. Es hat vier Jahrzehnte, vieler Brände und Verunglimpfungen bedurft, um diesen Zauber zu zerstören, aber völlig ist er heute noch nicht geschwunden.

Diesem großen Zuge des Kristallpalastes entsprach der äußere Erfolg. 17 000 Aussteller waren betheilig, darunter 9730 Engländer, 36 Millionen Besucher waren in der Zeit vom 1. Mai bis 1. Oktober erschienen, 5 Millionen Ueberschufs blieben, nachdem man alle Mitarbeiter des Unternehmens noch auf das reichste belohnt hatte.

An der Ausstellung selbst waren alle Kulturländer Europas betheilt und die Weltherrschaft der englischen Kolonien hatte dafür gesorgt, daß auch der Orient und fremde Welttheile vertreten waren. Von den Ländern des Continents war wirklich stattlich nur Frankreich aufgetreten. Die deutsche Ausstellung war unbedeutend, vollkommen zerrissen in die dreißig Abtheilungen des damaligen Bundes. Immerhin machten einige hervorragende Kunstwerke, wie die Amazone von Kifs, einzelne große Vasen der Porzellanmanufaktur und Werke der königlichen Eisengießerei eine leidlich gute Figur. Dort erschien auch die erste Gufsstahlskanone von Krupp, ein Modell, auf welches das preussische Kriegsministerium bald darauf mehr als 200 Exemplare bestellen sollte. Auch hier der Anfang einer neuen Zeit, die Kriegsführung mit der gewaltigsten Ausrüstung aller Völker.

Den äußeren Erfolgen der Ausstellung entsprachen die inneren Erfolge, zunächst für das Land, welches die Arbeit geleistet und den Erfolg wohl verdient hatte, für England. Auch aus älteren Erfahrungen her mußte man damals bereit sein, England eine führende Stelle einzuräumen, von dort waren die Eisenbahnen und die Telegraphen auf den Continent herübergekommen, Gas- und Wasserleitungen waren selbst in Städten wie Berlin von englischen Gesellschaften gebaut, von England kamen die Manufakturwaaren, welche Spinnerei und Weberei der alten Welt über den Haufen warf, Eisenwaaren und billiges Steingut, von dort die ersten landwirthschaftlichen und Arbeitsmaschinen. Auf Grund der unendlichen Entfaltung englischer Industrie, welche die staunende Welt auf der Ausstellung in London sah, war England nunmehr ohne Weiteres anerkannt als das führende Land des neunzehnten Jahrhunderts.

Aber nicht nur innerhalb der Technik und der Maschinen, sondern auch innerhalb der künstlerischen Entwicklung brachte diese Ausstellung Erfolge, in deren Nachwirkung wir noch heute leben. Wir fangen sogar erst jetzt an, richtig zu würdigen, was damals beim Zusammenströmen der Kulturerzeugnisse aller Länder sich in den Köpfen vollzog. Wir fragen uns jetzt, ob die Bewegung, welche zur Herstellung eines Monumentalbaues in Glas und Eisen an Stelle der alten Architekturformen führte, sich denn nicht auch in der Gestaltung des Geräthes kenntlich gemacht habe? Im

Jahre 1851 fragte man danach nicht. Und doch hätte man vieles zu bemerken gehabt. Innerhalb der ersten Jahrzehnte des neunzehnten Jahrhunderts hatte in England die Maschinenindustrie dahin geführt, daß man von den Geräthen die überflüssigen Schmuckformen abstreifte, um sie desto leichter durch die Maschinen herstellen zu können. Hierbei waren besonders für die Möbel eine Reihe ganz einfacher aber durchaus konstruktiver, außerordentlich verständiger Formen entstanden, welche wir heutzutage wieder zu achten beginnen. Die ganz modernen Möbel von 1900, welche sich von allem Ornament abwenden und ihren Nachdruck auf die reine Linie legen, knüpfen unmittelbar an jene gediegenen leichtgeschwungenen Mahagonimöbel von 1830—50 an. Aber im Jahre 1850 achtete man nicht, was man eigentlich bereits auf dem Wege zu neuen Grundformen hin erreicht habe. Man verglich in der Nebeneinanderstellung diese schmucklose und manchmal noch unbehülfliche englische Waare mit dem, was Frankreich gebracht hatte. Frankreich war damals, und noch auf Jahrzehnte hinaus, von der modernen Maschinenindustrie so gut wie garnicht berührt worden, sondern hatte in alter Tradition die Kunstformen früherer Jahrhunderte benutzt, auch Italien hatte in gleicher Ueberlieferung vieles aus den Zeiten der Renaissance in die Folgezeit hinübergerettet. Diesen Waaren gegenüber erschien die englische Waare nicht nur schmucklos, sondern geradezu geschmacklos, was sie in vielen Fällen allerdings war, und hier setzte nun jene Bewegung ein, welche erst während der allerletzten Jahre abzuflauen beginnt. Man sagte sich in England, daß man mit der einseitigen Ausbildung des Maschinenwesens die Fühlung mit der Kunst alter Zeiten verloren habe; es komme nun darauf an, diese wieder herzustellen; dieses sei nur dadurch möglich, daß man von Kunsterzeugnissen früherer Jahrhunderte und ferner Länder das Beste erwerbe, was zu finden sei und diese Schätze dem Volke im Zusammenhang mit einem geordneten Schulwesen als Vorbilder aufstelle.

So erwuchs aus der Weltausstellung das South-Kensington Museum, welches im wesentlichen für kunstgewerbliche Gegenstände bestimmt war, das Museum, welches ein Muster wurde für die Hunderte gleichstrebender Anstalten in der alten und neuen Welt. In diesem Kreise entstand die Bewegung, welche dahin führte, daß im Laufe der sechsziger Jahre zunächst

die Renaissanceformen durch Deutschland, Oesterreich, Italien und Frankreich hin als die herrschenden anerkannt wurden, dafs man alsdann Barock, Rococo, Empire eines nach dem andern künstlerisch neubelebte in zum grofsen Theil oberflächlicher Benutzung des alten Materials: die historische Richtung, gegen welche sich jetzt der Eifer der modernen konstruktiven Richtung wendet.

Wir sehen hierin eine jener Schraubenbewegungen der menschlichen Entwicklung, die scheinbar zu einem früheren Punkt zurückkehrt, aber doch immer aufwärts strebt.

Auch für einen anderen Punkt der Erkenntniß war London 1851 von durschschlagender Wichtigkeit. Hier wurden zum ersten Male in grofser Menge die Erzeugnisse der Kolonien zur Darstellung gebracht. Man sah die herrlichen Teppiche von Indien, im Gegensatz zu den Teppichen mit Blumenmustern in buntschreienden Farben, die damals England und auch Frankreich herstellten; über die entlegene, aber doch alte orientalische Kultur hinaus sah man, was in Kanada und den Südseeinseln Völker schaffen, die man einfach zu den Wilden zählte und deren Waffen und Schmuck bis dahin nur vereinzelt in den Raritätenkabinetten aufbewahrt wurden. Leute mit weitschauendem Blick erkannten damals schon in diesen primitiven Werkzeugen eine lebendige und frische Aeufserung des Kunstgefühls, welches unbelastet von Traditionen auf gesunde und konstruktive Formen hinausgeht. Wenn jetzt unsere modernste Richtung wieder auf derartig Primitives zurückgreift, so ist auch hierfür der Ausgangspunkt in London 1851 zu suchen. In dem grundlegenden Werke für alle unsere Arbeit, dem «Stil» von Gottfried Semper, der einer der eifrigsten Mitarbeiter des Prinzgemahls war, ist bereits im Jahre 1860 dieser Anschauung der vollbewusste Ausdruck gegeben.

Wir gehen sicherlich nicht zu weit, wenn wir die erste Weltausstellung in London als den wichtigsten Meilenstein in der gewerblichen und kunstgewerblichen Entwicklung des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnen.

Paris 1855.

Der glänzende Erfolg der ersten Weltausstellung machte es selbstverständlich, dafs man an eine Wiederholung dachte. Wenn

ein solcher Gedanke in der französischen Republik von 1851 nicht hatte aufkommen können, so mußte er um so üppiger emporwachsen, als Napoleon III 1852 das Kaiserreich errichtet hatte. Beruhte doch das Gelingen des Staatsstreichs auf der Annahme, daß durch eine feste Regierung der Gewerbebetrieb und die Wohlhabenheit des Landes in ungewohnter Weise gehoben werden würde. Für ein beweiskräftiges Friedensfest war nichts geeigneter als eine Weltausstellung. Die Eitelkeit mischte sich hinein. Wie man 1866 von einer *revanche pour Sadowa*, so sprach man 1851 in Paris bereits von einer *revanche pour Londres*. Auch in Paris entschloß man sich, die Ausstellung in den vornehmsten Park der Stadt zu stellen. Der Eingang der Champs Elysées, anstoßend an den Concordienplatz, wurde dazu ausersehen, und hier wurde jenes umfangreiche Gebäude errichtet, welches zuerst den Namen Palais Napoleon führen sollte, dann aber Palais de l'industrie hieß. Die Erfahrung von London, daß man einen weiten Raum mit Glas und Eisen einzuwölben vermöge, wurde benutzt, aber doch nur, um eine mittlere Halle herzustellen, welche mit massiven Bautheilen umkleidet wurde. Dieses sehr stattliche, aber keineswegs übergroße Gebäude wurde dann noch durch Hallen ergänzt, die an der Seine errichtet wurden. Die landwirthschaftliche Ausstellung wurde auf das Marsfeld verlegt. Das Unternehmen als Weltausstellung gelang nur mäßig. Das Vertrauen zu Frankreich war noch keineswegs wieder hergestellt, die monarchischen Staaten verhielten sich ablehnend gegen den Abenteurer. Das Ganze schloß mit einem Defizit von 8 Millionen. Aber zehnfach und hundertfach ist dieser Fehlbetrag eingebracht worden durch den Bestand des Palais de l'industrie. Paris hat vierzig Jahre die Möglichkeit gehabt, in jeglicher Art von Ausstellung sich breit entfalten zu können. Dreißig Jahre hintereinander hat hier in jedem Mai der Salon stattgefunden. Die mächtige Längshalle ward alsdann mit grünen Gewächsen gefüllt, ein vortrefflicher Hintergrund für die Masse statuarischer Bildwerke. Nach Belieben konnte man unterhalb der Gallerieen kleine Abtheilungen einfügen, und hatte dann noch die unendliche Reihe von Sälen im oberen Stockwerke für Tausende und aber Tausende von Bildern zur Verfügung. Waren die Kunstwerke wieder fortgeräumt, so war Platz für jegliche andere Art von

Ausstellungen, Pflanzen, Ackerbauerzeugnisse, Vieh, Pferde u.s.w. Allmählich wurde es Sitte, in dem April jeden Jahres hierhin den vornehmen Sport zu verlegen, die Concours hippiques, den Sammelpunkt der eleganten Welt, wo ausgesprochenermaassen die Mode für den kommenden Frühling festgestellt wurde. Wer die einschlägigen Verhältnisse kennt, der weifs sehr wohl, dafs auch die vortrefflichsten Schneider und souveräne Damen eine Mode nicht persönlich feststellen können, sondern dafs es immer des Zusammenflusses einer grossen Menge von Betheiligten bedarf, um zu einem abschliessenden Ergebnifs zu gelangen, und ebenso wissen die Betheiligten, wie unendlich weite Kreise in jeder Industrie dadurch berührt werden, dafs das führende Land auch nur wenige Wochen früher als die übrigen weifs, was es für das laufende Jahr an Industrieerzeugnissen für die moderne Tracht zur Verfügung zu stellen hat. Als jetzt die Mauern des alten Palais de l'industrie fielen, um den neuen Gebäuden der Ausstellung von 1900 Platz zu machen, erklangen in Paris Worte wahrer Wehmuth. Mir selbst ist es äufserst zweifelhaft, ob der Glanz der sehr viel eleganteren neuen Gebäude, die an seiner Stelle errichtet sind, den aufserordentlichen Nutzen jenes Industriepalastes aufwiegen wird. Ich habe die Vorstellung, dafs sich Paris eines seiner allerbrauchbarsten Hilfsmittel beraubt habe.

London 1862.

Neben Paris und London war zu jener Zeit in Europa keine Stadt, welche an die Aufnahme einer Weltausstellung und des damit verbundenen Millionenverkehrs denken konnte. Es fragte sich, ob London trotz des Misserfolges von Paris 1855 einen erneuten Versuch machen werde. Die eigentlichen Gewerbetreibenden von England waren dagegen. Sie fanden den Abstand seit 1851 zu kurz. Aber es bestand im wesentlichen noch das alte Comité; dasselbe hatte reichliche Ueberschüsse, hatte aus demselben ein riesiges Gelände angekauft, welches zum Theil an die Horticultural Gardens verpachtet, zum Theil für das neu zu errichtende South-Kensington-Museum bestimmt war. Wenn man jetzt dieses Gelände ausbaute, so konnte man hoffen, etwas Aehnliches an Bauten übrig zu behalten, wie das Palais de l'Industrie

in Paris und somit einen festen Grundstein für alle künftigen Unternehmungen zu gewinnen. Das gab den Ausschlag. Man umspann den großen Botanischen Garten, den man in der Mitte als Park bestehen ließ, mit einem Kranz von Hallen, den sogenannten Gallerien, aus festem Material. Die Glas- und Eisenkonstruktion kam nur in zwei Kuppeln zum Ausdruck, eine Bauform, für welche sie am wenigsten geeignet ist. Die Gallerien selbst waren zumeist durch hohes Oberlicht beleuchtet. Der Gesamtumfang war nicht wesentlich stärker als 1851: 9 ha gegen 8.

Von dem erhebenden Eindruck der Ausstellung von 1851 war nichts mehr zu spüren. Der Tod des Prinz-Gemahls hatte schon vorher einen schweren Schatten geworfen, zu der gehobenen Festesstimmung wollte es nicht kommen. Immerhin hatte die Ausstellung einige sehr bemerkenswerthe Ergebnisse. Man hatte die Kunst stärker herangezogen. Ferner hatte man sich bemüht, die Kultur des Orients zur Geltung zu bringen, und Indien, welches bereits aus dem Besitz der Compagnie in die volle Staatsverwaltung übergegangen war, hatte reichlich eingeschickt. Weitaus die größte Ueberraschung aber bot China. Bis dahin hatte in unserm Jahrhundert Europa von der chinesischen Kunst nur das gesehen, was in den wenigen Hafenstädten für die Schiffer als gemeine Marktwaare feilgeboten wurde. Nun aber hatte der englisch-chinesische Krieg sich abgespielt; englische Offiziere waren in die Hauptstädte eingedrungen, man hatte den prächtigsten Fürstensitz der Welt, das Sommerpalais, zur Züchtigung, wie es hieß, niedergebrannt. In Wahrheit aber war es den Engländern noch mehr als den dabei beteiligten Franzosen gelungen, große Massen von den dort aufgehäuften Schätzen zu entführen und diese Schätze waren 1862 in London zur Schau gestellt. Aus Bescheidenheit waren es nicht sowohl die Männer, als die Frauen und sonst verwandten Damen, welche als Aussteller figurirten. Hier enthüllten sich nun die Wunder einer Kunst, welche fast ein Jahrtausend älter war als unsere europäische. Die Teppiche, die Porzellane, die Bronzen, die Arbeiten in Gold und edelen Steinen, alles von erlesenster Technik, von wunderbarer Pracht der Farbe, in wunderlicher, aber die Phantasie mächtig anregender Form erfüllte mit Staunen und erschloß völlig neue Vorstellungen über die Möglichkeiten dekorativer Kunst.

Auch innerhalb der europäischen Industrie, der immer mehr erstarkenden Mechanik und der Maschinenarbeit wissen die Fachleute von wichtigen Stücken zu sprechen, die hier zum ersten Male auftauchten. Ein Sack voll Jute, ein damals in Indien nur innerhalb der ländlichen Industrie gelegentlich gebrauchtes Material, gab die Anregung zur Entwicklung dieser kolossalen Industrie für ganz Europa. Die neuen Gufsstahle liefsen halbe Provinzen diesseits und jenseits des Kanales sich zu ungeheuren Werkstätten des Eisens entwickeln. Ich selbst, der ich als junger Student diese Ausstellung besucht habe, erinnere mich des gewaltigen Eindruckes, den die aufgehäuften Eisenblöcke von Armstrong und Genossen machten. Die grofse Konkurrenz zwischen England und Deutschland hat damals sichtlich begonnen.

Trotz wichtiger Errungenschaften verzeichnete die Ausstellung als Ganzes keinen rechten Erfolg. Auf eine wirkliche Weltausstellung hat London sich seitdem nicht wieder eingelassen. Man erklärte, es sei nützlicher und weniger umständlich, statt der Gesamtindustrie vielmehr in den vorhandenen Gebäuden und mit dem gegebenen Apparat Jahr für Jahr einzelne Serien auszustellen. Im Jahre 1871 versuchte man es mit der Kunsttöpferei, 1872 mit wissenschaftlichen Instrumenten, aber schon 1873 schlof der ganze Plan ein. Es war klar: um die Welt zusammen zu trommeln, bedarf es kräftigerer Mittel als der blofsen Einsicht und des Studiums, welches doch nur vom engeren Kreise der Fachleute betrieben wird.

Paris 1867.

Das Ausstellungswesen für Europa fiel im wesentlichen Paris zu. Napoleon III liefs sich durch den Misserfolg von 1855 nicht abschrecken. Nach Beendigung des Krimkrieges, des chinesischen Krieges, des italienischen Krieges fühlte er sich auf der Höhe seiner Macht; die Souveräne, die ihn noch 1855 als einen Parvenu verschmäht hatten, waren durch Bündnisse und gemeinsame Interessen so weit an ihn gefesselt, dafs er auf ihren Besuch rechnen durfte. Für sein Ansehen, das durch die politische Zerklüftung in Frankreich ins Schwanken gerieth, konnte es nichts wirksameres geben, als sich zu zeigen an der Spitze von ganz

Europa. So bekam die Ausstellung ein neues Gepräge, sie sollte nicht nur der Mittelpunkt der Belehrung und des friedlichen Wettstreites, sondern auch der Mittelpunkt der Weltlust sein für die ganze Welt. Als der Kaiser von Rußland zum offiziellen Besuch der Ausstellung in Paris eintraf, hatte er bereits für denselben Abend sich die Theaterloge für die Grande-Duchesse de Gerolstein bestellt.

Dieses starke Betonen eines leichtfertigen Elements hinderte aber nicht, daß man das eigentliche Programm der Ausstellung mit großem Ernst erfaßte.

Daß in dem alten Palais de l'Industrie kein Raum sei, war selbstverständlich. Von 1867 an wurde nunmehr das Marsfeld der eigentliche Mittelpunkt der Pariser Ausstellungen. Die Anlage des Gebäudes 1867 war äußerst geistreich. Es war ein längliches Rund, dessen Galerien konzentrische Ringe bildeten; von diesen Ringen war der innerste, der kleinste, der einen ausgesparten Garten umschloß, für die Ausstellung alter Kunstwerke, die sogenannte Histoire du travail bestimmt, der nächste etwas weitere Kreis für die moderne Kunst, der noch weitere für dekorativ angewandte Kunst, Möbel, Bronzen, Porzellane; schließlic kamen die großen Ringhallen für die Maschinen und für die Rohprodukte. Von diesem großen Feld bekam jedes Land einen Ausschnitt, wie das Stück einer Torte, das außen breit, innen spitz verlief, jedes Land nahm somit an allen Ringen Theil. Ging man von außen nach innen, so übersah man die gesammte Industrie des betreffenden Landes; bewegte man sich in dem Ringe, so hatte man die gleichen Industrien aller ausstellenden Länder hintereinander in klarer Uebersicht. Es ist kaum möglich, eine geistvollere Lösung des Gedankens zu finden, aber schließlic hat sie den Fehler, daß als Maßstab für die Größe der einzelnen Ringe doch nur das Verhältniß hatte dienen können, in welchem diese verschiedenen Zweige innerhalb Frankreichs zueinander stehen. Für Deutschland, Belgien und die Schweiz traf dies noch leidlich zu, allenfalls noch für England, dagegen schon gar nicht für Italien, wo die Kunst stark, die mechanische Industrie überhaupt nicht vorhanden war, ebenso wenig für Rußland, wo das Verhältniß das umgekehrte war, ganz zu schweigen von den halbzivilisirten und orientalischen Ländern.

Um dieses nun einigermaßen auszugleichen, war man genöthigt, besondere Bauten aufzuführen, die als Annexe bezeichnet wurden, aber sich an vielen Stellen zu großen selbständigen Gebäudeformen entwickelten. So ergab sich für den Park, der ungefähr $\frac{2}{3}$ des Marsfeldes einnahm, eine unendliche Fülle von Baulichkeiten, und wenn die Staaten, die diese errichtet hatten, einigermaßen die Aufmerksamkeit auf diese außerhalb des Palastes gelegenen Theile hinlenken wollten, so mußten sie wohl oder übel besondere Anziehungsmittel aufwenden. Hier kam man nun dazu, das ethnographische Moment und noch mehr das Moment des rein äußerlichen Vergnügens in den Vordergrund zu stellen. Rußland hatte ein ganzes Dorf errichtet mit Stallungen und Bauernhäusern, in denen Nachmittags und Abends Aufführungen von Kosacken und Tscherkessen stattfanden, in denen russische Bauernkapellen spielten, Stutenmilch und bäuerliche Spitzen verkauft wurden. Den allergrößten Aufwand trieb der Vicekönig von Aegypten, der damals in den Geldern des Suezkanales schwamm: Moscheen, Cafés, Nachbildungen berühmter Bauwerke mit nubischen und äthiopischen Tänzern und Tänzerinnen. Für Oesterreich begann der Triumphzug des leichten Dreher'schen Bieres; große Holzhäuser in Tyroler und steyrischer Art, die Wirthshäuser der Pufsten mit Zigeunerkapellen. An allen Ecken und Enden waren Verkaufsstätten, Buden, Theater. Um das ganze Rund der Ausstellung war ein Kranz von internationalen Restaurants gelegt, die ein gefälliges Bindeglied zwischen der Arbeit im Inneren des Palastes und der Erheiterung außerhalb desselben bildeten. Durch die geschlossene Form des Ringes war ein fortwährendes Finden und Begegnen aller Beteiligten ermöglicht. Niemals vorher oder nachher war das Leben auf einer Ausstellung lustiger und behaglicher als damals im Jahre 1867 in Paris. Vor allen waren die Deutschen in unendlichen Massen herbeigeströmt. In der Ausstellung und auf den Boulevards trafen sich die Bekannten so selbstverständlich wie im Prater oder Unter den Linden. Der Glanzpunkt des Ganzen war die Preisvertheilung, für welche man das Palais de l'Industrie als Festhalle hergerichtet hatte. Man darf ohne Uebertreibung behaupten, daß es wohl das glänzendste Fest war, das jemals der Menschheit in einem geschlossenen Raume geboten wurde, und das nur durch die Feste unter freiem

Himmel zur Zeit des alten Roms, auf dem Forum und im Colosseum übertroffen sein mochte. Aber hier war eine geschlossene Halle, welche 17 000 Gästen und dazu noch 2000 Sängern und Musikanten und sonstigen Bediensteten Platz bot. Das Ganze war in ein riesiges Amphitheater verwandelt, dessen Stufen trotzdem höchstens ein Drittel der mächtigen Halle erreichten. Alles ausgeschlagen mit rothem Sammet und angefüllt mit einer geschmückten, jauchzenden Menge. Unten in der langen Arena die Trophäen der Arbeit, zehn Gruppen, in denen die meist dekorativen Erzeugnisse mit Palmen und Blumen zu phantastischen Aufbauten vereinigt waren, dann in der Mitte der Langseite der Thronhimmel des Kaisers, der sich in purpurnen Faltenmassen mehr als 100 Fufs emporschwang, auf der einen Langseite die Sänger- und Musikchöre, bei deren Aufführung jedes Solo mit 20 Stimmen besetzt war, auf der anderen Seite eine breite Freitreppe, über welche in feierlichen Zügen mit Herolden und Standarten die Aussteller heranzogen, die mit Preisen bedacht waren und der ganze Himmel des Gewölbes angefüllt mit schwirrenden Seidenfahnen aller Farben aller Länder. Und wie der Zug der Dekorirten von oben herabstieg in diese brausende, wogende, strahlende Halle hinein, heran zum Throne des Kaisers, der umgeben war von einem Gefolge von nahezu 100 fürstlichen Personen aus allen Ländern Europas: das waren Augenblicke eines Festesrausches, die auch den Kühlsten in Begeisterung versetzten. Und der Kaiser, welcher mitten inne stand mit seinem süßen, etwas weichlichen Lächeln, der hochbenedete Triumphator dieser Stunde: in derselben Stunde hatte er den Todesstofs empfangen, an demselben Morgen war die Nachricht eingetroffen, dafs der unglückliche Kaiser von Mexiko Maximilian erschossen war. Man hielt die Nachricht geheim. Am Abend desselben Tages war sie in aller Munde. Der Abstieg des Kaiserreiches begann.

Zunächst liefs sich Paris in seinem Vergnügen nicht stören. Das Leben schwirrte weiter. Zu sehen, zu lernen gab es auf der Ausstellung viel. Die Theater und Cafés hatten goldene Zeiten. Der Festjubiläum jener Tage klingt bis heute in der Offenbach'schen Operette nach. Von einem Defizit der Ausstellung war nicht mehr die Rede, der Ueberschufs betrug sogar mehr als drei Millionen.

Bei allen bisherigen Ausstellungen hatte Deutschland keine hervorragende Rolle gespielt. Weder war die eigentliche Industrie hinreichend entwickelt, um England erfolgreich Konkurrenz zu machen, noch hatte sich die Kunst des Gewerbes hinreichend bemächtigt, um in Frankreich sonderlich Figur zu machen. Dazu kam die Zerrissenheit, welche das deutsche Ausstellungsgebiet in eine Anzahl kleiner Verschlüge zerspaltete, mit nüchternen in akademischer Steifheit aufgeführten Trennwänden. Es waren immer nur einzelne Kunstwerke, welche das Interesse zu wecken vermochten. Hierin gehörte 1867 das Drake'sche Reiterbild König Wilhelm I von Preußen in kolossalen Formen für die Kölner Rheinbrücke bestimmt, eines der besten Kunstwerke der Ausstellung und, nebenbei bemerkt, wohl das beste Bildnifs des erhabenen Herrschers trotz der vierzig Jahre, die über dem ernstlichen Bemühen um diese Aufgabe dahingestrichen sind.

Wien 1873.

Der allgemeine Erfolg der Weltausstellungen schien nunmehr besiegelt und man fragte sich, wer nachfolgen würde. Dafs nur eine Stadt gröfsesten Stiles dieses Wagnifs unternehmen könne, war sicher. Eine solche Stadt war Berlin damals noch nicht. Dazu kam der Krieg von 1870—71, der die Theilnahme von Frankreich völlig ausschlofs, und die von verschiedenen anderen Ländern zum mindestens sehr zweifelhaft machte. Wien hatte den Wagemuth. Es befand sich in einem lebhaften gewerblichen Aufschwung und wollte zeigen, dafs die deutschen und italienischen Kriege dem österreichischen Staat den Lebensathem nicht benommen hätten. Seit 1857 hatte dort die Pflege des Kunstgewerbes sehr gute Fortschritte gemacht. Möbel, Teppiche, Glas hatten sich zu eigenartig künstlerischen Formen entwickelt. Viele ländliche Industrien konnte man als Reizmittel heranziehen und so entschlofs man sich mit dem leichten österreichischen Blute zu dem Unternehmen. Der monumentale Bau für die Ausstellung wurde im Prater errichtet. Man ersann ein neues System der Baulichkeiten, das man als Grätensystem bezeichnete. Ein langes Rückgrat sorgte mit hochgeschwungener Halle für den monumentalen Gesamteindruck; gleichmäfsig nach beiden Seiten

strahlten lange Galerien aus, von denen den einzelnen Ländern je nach Bedarf einzelne oder mehrere zur beliebigen Entfaltung ihrer Erzeugnisse überlassen waren. Für einzelne Gruppen, wie die Maschinen, waren auch damals schon besondere Hallen nöthig, um Wasser- und Feuerkraft geschlossen und mit der nöthigen Sicherheit vertheilen zu können. Ihrer Beschickung nach war die Wiener Ausstellung durchaus wohlanständig und sehr lehrreich. Oesterreich selbst und Deutschland, das die österreichische Freundschaft bereits wieder gewonnen hatte, beteiligten sich nachdrücklichst. Auch Frankreich setzte eine Ehre darein, die Fahne seiner Industrie hochzuhalten. Vor Allem aber war es der Orient, der eine sehr kräftige und wichtige Note hergab. Die slavischen Länder, die Türkei, Aegypten, Griechenland, brachten ihre Hausindustrie in einer bis dahin niemals gesehenen Vollständigkeit zur Geltung. In jene Zeit fiel die furchtbare Hungersnoth, welche Persien und die benachbarten Lande heimsuchte und die unglückliche Bevölkerung zum Verkauf ihrer Kostbarkeiten nöthigte. Wien war damals geradezu überschwemmt mit den Produkten des Orients; schöne alte persische Teppiche kaufte man für die Hälfte, für den dritten Theil des Preises, den schlechte europäische Arbeiten kosteten. Und von jener Zeit an beginnt die Durchsetzung unserer Häuser mit diesen köstlichen Waaren des Orients, welche dem Gesamtgeschmack, vor Allem aber der Farbenempfindung neue Bahnen gewiesen haben.

Der äußere Erfolg für Wien war wenig glücklich. Die ungeheuren Summen, die nach Abschluß der großen Kriege plötzlich dem Kapitalmarkt zur Verfügung gestellt waren, hatten eine Waghalsigkeit hervorgerufen, welche zu dem bekannten großen Krach führte, der in Wien gerade in die erste Maienblüte der Ausstellung fiel und ihren Lebensnerv, die Reiselust und Kaufkraft des Publikums, zerstörte. Für Wien bedeutete die Ausstellung von 1873 einen kurzen glänzenden Erfolg und einen ganz nachhaltigen Schaden. Dem Anstrom einer nach Hunderttausenden zählenden Menschenmenge war die Stadt nicht gewachsen. Ueberprächtige Unternehmen waren entstanden um die goldene Ernte einzuheimsen, dabei stiegen die Ansprüche der Handwerker und Arbeiter ins Ungemessene. Dem kurzen Rausch folgte eine jahrelange Verstimmung.

Die Stadt Berlin fühlte sich erleichtert, daß nicht ihr ein derartiges Experiment zugefallen war, und wenn in den achtziger Jahren gelegentlich in Berlin der Gedanke an eine Weltausstellung auftauchte, so genügte die Wiener Erfahrung, um ihn schnell genug wieder erlöschen zu lassen.

Paris 1878.

Paris übernahm wieder die Führung. Die Aufgabe war ernst, Paris wollte und mußte zeigen, daß es trotz des Krieges, trotz des Mangels eines Hofes nach wie vor an der Spitze der Völker marschiere. Wie weit sich die anderen Völker an der Ausstellung betheiligen würden, wie weit der wirkliche Charakter der Weltausstellung erhalten blieb, das war gleichgiltig. Aber das Ausland, welches bis zum Jahre 1870 fast anderthalb Jahrhunderte lang gewohnt gewesen war, seine Luxusbedürfnisse in Frankreich zu befriedigen, vor Allem das immer kaufkräftiger werdende Amerika des Nordens und Südens, alle diese Barbaren und Halbbarbaren durften nicht etwa dahin kommen, sich nunmehr nach London oder gar nach der neuen Kaiserstadt Berlin zu wenden. Paris mußte nach wie vor der glänzende fascinirende Mittelpunkt sein; diese ganz spezielle Mischung von ernster Arbeit und leichtfertigem Vergnügen, dieser raffinierte Luxus, der jedem Bedürfnis sofort leistungsfähig entgegenkommt: das alles mußte wieder glänzend der ganzen Welt zu Gemüthe geführt werden.

Die Ausstellung von 1878 war ganz wesentlich eine französische. Das Marsfeld war wie 1867 die Stätte, aber die Ausdehnung der Gebäude war so viel größer, daß man den Park dort nicht unterbringen konnte, und so zog man den Hügel des Trocadéro hinzu, der dem Marsfeld gerade gegenüber an der anderen Seite der Seine liegt. Bis 1876 war dieser Hügel mit einem Gemisch von kleinen Anwesen bedeckt; jetzt verwandelte man Alles in einen Park und krönte das Ganze mit einem prunkvollen Gebäude, im wesentlichen ein Schaustück, bestehend aus einem mächtigen gewölbten, für Musikaufführungen bestimmten Kuppelsaale in der Mitte und zwei weitgeschweiften Galerien, welche für künstlerische Ausstellungen einen willkommenen Platz boten; 1878 war dort die retrospektive Ausstellung untergebracht.

Das Ganze war aber mit Bewußtsein so angelegt, daß es ähnlich wie das Palais de l'Industrie ein bleibender Besitz für Paris wurde. Durch diese Anordnung war das Bild der Ausstellung ganz prächtig erweitert und abgeschlossen, sie bildet die Grundlage aller künftigen Ausstellungen einschließlich der dieses Jahres.

In diesem vornehmen Rahmen stand Frankreich fast allein. England hatte nur widerwillig in zerstreuter Form einiges geschickt. Belgien, Italien und die Schweiz waren nicht gerade ausgeblieben, Deutschland hielt sich fern und kam erst in der letzten Stunde, als die diplomatischen Beziehungen sich gerade etwas günstiger gestalteten, mit einer Gruppe in der Kunstabtheilung, die in kaum zwei Wochen durch Anton von Werner zusammengestellt und durch den Münchener Künstler Gedon auf das Geschmackvollste hergerichtet war.

So einseitig die Beschickung war, hatte die Ausstellung trotzdem Momente aufzuweisen, welche für die Weiterentwicklung unserer Kunst von erheblicher Bedeutung wurden. Zunächst hatte man die Eisenkonstruktion wieder ernsthaft in Angriff genommen und am Hauptgebäude auf dem Marsfelde diese Konstruktion betont, ohne architektonische Seitensprünge zu machen; zwischen die eisernen Pfeiler waren bunt glasierte Thonplatten als Füllung eingeschoben, eine durchaus angemessene Verzierungsweise. Auch die Frage, ob das konstruktive Prinzip, welches im Eisenbau zum Ausdruck kommt, auf die Gestaltung des Geräthes Einfluß üben könne, wurde kräftig angeregt und im modernen Sinne gefördert. In der Ausstellung der englischen Möbel sahen wir zum ersten Male in größerer Reihe Stücke, in denen mit den historischen Ueberlieferungen gebrochen war, um aus dem Bedürfnis unserer Zeit heraus die Formen in schlichter sachgemäßer Technik zu gestalten. Diese Richtung, die wir jetzt als «modern» zu bezeichnen pflegen, erhielt dann noch von einer anderen Seite die nachdrücklichste Beihilfe: von Japan. Zum ersten Male hatte Japan selbstständig als Kulturstaat ausgestellt. 1867 waren von Händlern Proben der japanischen Malereien, Bronzen und Seidenstickereien als viel bewunderte Kuriositäten gezeigt worden. Hier nun 1878 in völliger Entfaltung eine Industrie, die in der Feinheit der Ausführung und im Geschmacke der Zeichnung und Farbe es mit jedem europäischen Staate aufnehmen

konnte und die uns außerdem durch die Eigenthümlichkeit ihres Naturgefühls die wichtigste Anregungen gab. Durchweg schlichte von keinem architektonischen Beiwerk belastete Formen, genau das, was man in Europa unbestimmt ersuchte, aber nicht zu erringen wufste, und als Verzierung der Stücke ein selbstständiges Pflanzen- und Thierornament in rein dekorativer Haltung. Wer die Entwicklung unserer modernen europäischen Kunst kennt, weifs, einen wie nachhaltigen, ja geradezu bestimmenden Einflufs von jener Zeit an Japan auf Europa geübt hat. Die Vorführung in Paris war glänzend; aufser der Ausstellung im Palast, ein japanisches Dörfchen mit zierlichen Hütten, bevölkert von den freundlichen, immer gleichmäfsig liebenswürdigen Menschen.

Paris 1889

war im wesentlichen eine Wiederholung von 1878. Die Ausstellung war wiederum lediglich hervorgegangen aus dem Bedürfnifs von Paris, Mittelpunkt des Luxushandels der ganzen Welt zu bleiben. Wiederum war der Umfang gewachsen. Das Marsfeld und der Trocadero bildeten den Mittelpunkt. Das Marsfeld war noch mehr als früher mit Gebäuden bedeckt, im Hintergrunde desselben war die Maschinenhalle errichtet, ein mächtiger Bau, fast im Sinne des alten Kristallpalastes in kolossaler Wölbung mit Glas und Eisen überdeckt, ein wahrer Tempel der modernen Arbeit. Sehr interessant als Bauten waren die rechts und links aufgeführten Paläste der Beaux arts und der Arts décoratifs, in welchen die Treppenhäuser und Galerien, durchaus in Eisen konstruirt, keineswegs den Eindruck von Schuppen, sondern von eigenartigen aus der Konstruktion heraus erfundenen Kunstwerken machten, und der Triumph dieser konstruktiven Richtung war alsdann der Eifelhurm, der mit seinen 300 m Höhe den «Clou» der Ausstellung bildete. Dafs eine Ausstellung ein solches Hauptzugstück, einen Clou haben müsse, um die Völkermassen unwiderstehlich an sich zu reifen, ist das sicherste Zeichen dafür, wie sehr dieses Ausstellungswesen sich dem Vergnügungsprogramm der Jahrmärkte nähert. Aber so bedenklich auch die Tendenz sein mochte, die zur Errichtung des Eiffelhurmes führte, so genial war die Ausführung. Hier und in den

erwähnten beiden Palästen war die Frage, ob die Eisenkonstruktion es auch zu monumentaler Wirkung bringen könne, wenn auch noch nicht gelöst, so doch ganz wesentlich gefördert. Der Eiffelturm gehört nicht nur als mechanisches Wunder, sondern auch als architektonisches Kunstwerk nunmehr zum festen Bestand in Kunst- und Kulturgeschichte.

Von dieser Ausstellung war Deutschland wiederum, diesmal grollend, zurückgeblieben, England hatte sich auch nur lahm betheilig, die übrigen europäischen Länder begnügten sich mit kleinen Höflichkeitsbesuchen. Von mächtigen Sonderanlagen wie 1867 war nirgends mehr die Rede. Auf der einen langen Strafe des Marsfeldes hatte man sich bemüht, die Façaden der einzelnen Abtheilungen mit charakteristischen Bauformen der verschiedenen Länder zu belegen. Das jahrmärktnmäßige Element war sehr stark ausgebildet. An Stelle einer ernsthaften Betheiligung des Orients war der orientalische Bazar, die Strafe von Cairo mit allen möglichen und unmöglichen Auswüchsen getreten. Etwas Eigenartiges brachte die Kolonial-Ausstellung, welcher man die Esplanade des Invalides eingeräumt hatte, einige gute Bilder verschiedenartiger Völkerschaften.

New York 1833, Antwerpen 1885 und 1894, Barcelona 1888 und manche andere dieser Art waren nur dem Namen nach Welt-Ausstellungen.

Die Ausstellungen jenseits des Ozeans, die seit 1870 sich in rascher Folge wiederholten, Philadelphia 1876, Sidney 1879, Melbourne 1880 u. 1888, hatten für Europa keine besondere Bedeutung. Die Betheiligung erstreckte sich immer nur auf diejenigen Produkte, welche man in dem betreffenden halbkultivirten Lande abzusetzen hoffte. Der starke Mißgriff, den Deutschland 1876 in Philadelphia gemacht hatte, als es die Kultur der Vereinigten Staaten unterschätzend, mit billiger Massenwaare auftrat, hat allerdings einen heilsamen Rückschlag für unser Verständniß des ausländischen Marktes gezeitigt.

Chicago 1893

bot ein ganz anderes Bild. Die immer stärker werdende Bedeutung des amerikanischen Marktes, die Konkurrenz, welche

die amerikanische Industrie den europäischen Produkten zu machen begann, veranlafsten Europa, ernsthaft an die Herstellung seines Ansehens jenseits des Ozeans zu denken. Deutschland hat damals zum ersten Male Macht und Glanz seiner Industrie vorgeführt und einen wichtigen Erfolg errungen. Umgekehrt hat die Kenntnifs des amerikanischen Gewerbes, welches mit höchster Ausnutzung aller technischen Hilfsmittel und einer vollständigen Voraussetzungslosigkeit stramm und folgerichtig auf nutzbare und einfache Formen ausgeht, einen nachhaltigen Einfluss auf die europäische Industrie ausgeübt. Auf vielen Gebieten, vor allem der Möbelkonstruktion und des elektrischen Beleuchtungswesens stehen wir seitdem geradezu unter dem Bann von Amerika.

Man hätte glauben sollen, dafs in der Herrichtung der Ausstellungs-Gebäude an dieser Stelle die moderne Eisenkonstruktion zur vollsten Entwicklung kommen würde, aber merkwürdiger Weise war gerade das Umgekehrte eingetreten. Während Europa sich bemüht, im Bauwesen neue Wege zu finden, hat damals Chicago für die Herrichtung seines Ausstellungsfeldes das ganze Rüstzeug der Architekturformen früherer Jahrhunderte in einer Fülle und einer Pracht aufgeboten, wie die Welt nie etwas Aehnliches gesehen hat. Von der Herstellung eines einheitlichen, geschlossenen Industriepalastes hatte man abgesehen, man war vielmehr dazu übergegangen, für jedes grofse Gebiet des Gewerbes, Mineralogie, Elektrizität, Gartenbau, Fischzucht, Kunst, dekorative Kunst usw. je einen besonderen Palast zu errichten, und diese Paläste, ausgestattet mit der ganzen Herrlichkeit des antiken Säulenwesens, hatte man in kolossalen Baugruppen hingelagert an der mächtigen Fläche des Michigan-Sees, dessen Fluthen man in breiten Kanälen in den Yackson-Park hineingeführt hatte. Mit goldenen Kuppeln, hochgeschwungenen Brücken, Triumphbogen und Säulenhallen lag diese Stadt phantastischer Paläste, so grofsartig und gewaltig, wie seit den Zeiten des Forums von Rom niemals etwas entstanden ist, der grandioseste Traum einer Künstlerphantasie für eine kurze Spanne Zeit in leibhaftige Formen gebannt. Für alle diejenigen, die da meinen, dafs die moderne, auf das Konstruktive gerichtete Kunstweise in stetiger Folgerichtigkeit zu einem völligen Abwerfen der alten Traditionen führen müsse, hat es

kein lehrreicherer Beispiel gegeben, als diese wahrhaft klassische Schöpfung in der Mitte einer Bevölkerung von modernsten Kornhändlern und Schweineschlächtern. Welch ein monumentaler Beweis dafür, daß die Ehrfurcht vor alter Kultur, das Bedürfnis die Schätze der Vorzeit sich lebendig zu erhalten, tief eingewurzelt ist in den Herzen der Menschen.

Paris 1900.

Seit 3 Jahren rüstet Paris sich nun wieder um zum Schlusse des Jahrhunderts eine neue Weltausstellung abzuhalten. Programm und Herrichtung unterscheiden sich nicht sehr wesentlich von 1878 und 1889. Der Mittelpunkt ist wiederum das Marsfeld. Die Maschinenhalle von 1889 ist erhalten, die Mitte derselben ist als Festsaal in ein großes Amphitheater umgewandelt, so daß die herrliche Gesamtwirkung verloren ist.

Vor diese Halle vorgelagert ist ein großer Palast für die Elektrizität, an welchem als «Clou» der Ausstellung Wasserstürze, die elektrisch beleuchtet werden sollen, angebracht werden. Dann das Marsfeld entlang große Hallen. In diesen sind, nach dem Vorbilde von Chicago, die verschiedenen Hauptgruppen des modernen Gewerbes, Maschinen, Metalle, Gewebe, Zeichenwesen usw. der Art untergebracht, daß jedes Land Theil an denselben hat.

Hinzugezogen ist dann ferner die Esplanade des Invalides, in welcher als besondere Gruppe die dekorativen Künste untergebracht sind. Ferner wird noch in dem Gehölz von Vincennes Landwirtschaft und Forstwesen ausgestellt werden. Jedes Land wird also auf 12 bis 20 verschiedenen Stellen vertreten sein und wird jede dieser Stellen nach bestem Können herzurichten und zu schmücken haben. Die beiden Plätze Marsfeld und Esplanade des Invalides werden dann noch verbunden durch die Bauten, die sich am Ufer der Seine entlang ziehen, die Strafe der Nationen, in welcher jedes einzelne Land ein besonderes Prachtgebäude aufgeführt hat, hergerichtet im Stil seines Landes und für Besonderheiten bestimmt. Deutschland bringt in diesem Bau, welcher an spät mittelalterliche Rathhäuser erinnert, u. a. die Ausstellung aus dem Zimmer Friedrichs des Großen in Potsdam unter, welche der Kaiser dorthin entsendet.

An die StraÙe der Nationen schlieÙen sich dann noch Hygiene, Marinewesen, Frauenarbeit, Kostüme usw.

Für seine bleibenden Bedürfnisse hat Frankreich vor allem dadurch gesorgt, daß es die Esplanade des Invalides, welche bisher nur durch einen winkligen StraÙenzug zu erreichen war, durch eine prächtige Brücke, Pont Alexander III., mit den Champs Elysées verbunden hat. Diese Brücke mündet dort ein, wo bisher das Palais de l'Industrie stand. Dieses hat man abgebrochen und an seiner Stelle zu beiden Seiten der StraÙe zwei Paläste errichtet mit prächtigen Säulenfaçaden und dahinter liegenden, theils mit Glas überwölbten, theils massiv gebauten Saalanlagen. Man hat auf diese Weise einen Stadttheil neu erschlossen und hat die Gesamtausstellung dem Concordienplatz so nahe gerückt, daß die Ausstellung wirklich ein Theil von Paris geworden ist.

Der Eiffelthurm ist erhalten. Für andere Zugstücke ist gesorgt, das große Drehrad von Chicago ist herüber genommen, ein Alt-Paris mit einem Wirbelkram von abenteuerlichen Wirtschaften ist an dem linken Ufer der Seine neben der Gartenbau-Ausstellung errichtet. Der andere Haupttheil, der Trocadero, ist völlig bedeckt von der Kolonial-Ausstellung aller Länder, vorwiegend orientalischen Dörfer- und StraÙenanlagen, die zweifellos wieder ein jahrmartartiges Leben entfalten werden. Sicher ist für das Vergnügen in reichstem Umfange gesorgt.

Aber es steht zu erwarten, daß auch die Belehrung und Bildung dort reichlich ihre Rechnung finden werden. Nach allem, was wir hören, wird die Betheiligung der verschiedenen Länder erheblich stärker sein als 1878 und 1889. Vor allem gilt das von Deutschland, welches jetzt eigentlich zum ersten Male innerhalb der europäischen Ausstellungen geschlossen und mit Aufwendung wirklicher Mittel auftritt.

Die Weltausstellungen haben von ihrem ursprünglichen Charakter sehr viel verloren. Die Begeisterung, welche 1851 die weitesten Kreise erfaßte, ist verrauscht, an Stelle derselben ist eine Art kühler Berechnung getreten; 1851 befanden wir uns in der Zeit des Freihandels, jeder einzelne Produzent durfte hoffen, durch Vorführung seiner Waaren ein Stück des Weltmarktes zu erobern. Jetzt befinden wir uns seit Jahrzehnten in einem immer

weiteren Vorschreiten des Schutzzolles; der einzelne hat wenig zu hoffen, 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 Waaren zulassen, die ein vortheilhaftes Gesamtbild geben. Der Einzelne, dem nunmehr zugemuthet wird, besondere Anstrengungen zu machen, wird sich weigern, die Repräsentationspflicht zu Gunsten des Ganzen zu tragen, und während man 1850 als obersten Satz hinstellte: daß die Regierung sich um diese Angelegenheit nicht zu kümmern habe, ist man jetzt dahin gekommen, die Regierung jedes einzelnen Landes als eigentlichen Unternehmer anzusehen. Die Aussteller verlangen Zuschüsse, zum Theil vollständige Bezahlung der Waare, die sie für die Gruppen ihres Landes hergeben sollen, und die Beteiligung an der Weltausstellung kostet jedem einzelnen Lande ein schweres Stück Geld. Aber das kann nicht hindern, die Bedeutung der Ausstellung im Weltmarkt immer noch sehr hoch anzuschlagen. Es sind und bleiben Knotenpunkte in der Entwicklung des Gewerbes; alle Welt nimmt sich zusammen, um bei dieser großen Heerschau würdig dazustehen; was sonst erst in Jahren sich entwickelt haben würde, kommt in gedrängter Arbeit zur Reife; die Millionen von Besuchern, welche hinzu strömen, werden immer wieder durch Vergleichung belehrt, reichlich belehrt und angeregt werden, und so wenig auch die 1851 gehegten Träume eines Weltfriedens erfüllt sind, werden wir doch immer zugestehen müssen, daß der Gedanke des friedlichen Verkehrs und Wettbewerbes der Nationen nirgends einen besseren Boden findet als auf dem Gebiet der Weltausstellungen.