

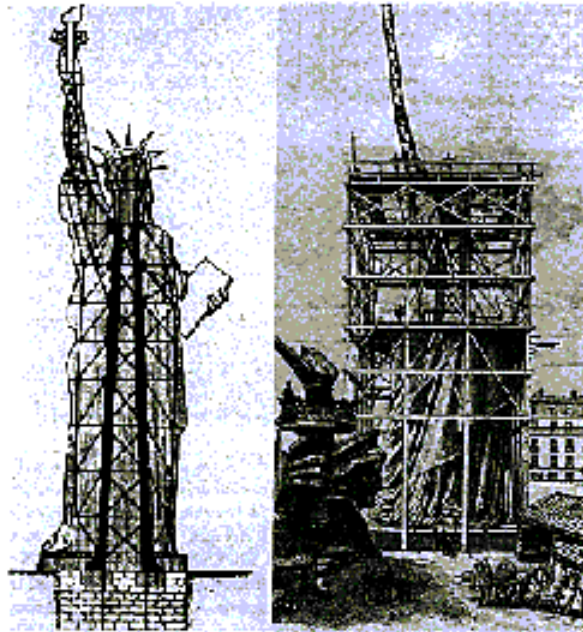
ANNA DIERCKS

## **Ein „Triumph der Nackten Tatsachen“: Der Eiffelturm auf der Weltausstellung 1900**

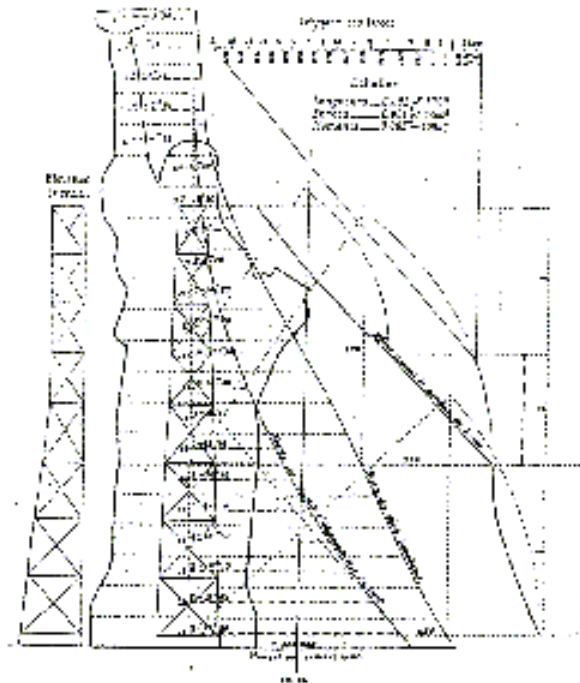
Der Eiffelturm, erbaut anlässlich der Pariser Weltausstellung 1889, um den technisch-industriellen Fortschritt Frankreichs zu versinnbildlichen und zu feiern, ist heute eine der großen technischen Ikonen des 20. Jahrhunderts und weltbekanntes Wahrzeichen von Paris. Das war allerdings nicht immer so. Vor allem in den ersten Jahren seines Bestehens hatte der Turm gegen massive Vorurteile anzukämpfen, die zu verstehen vor allem der Vergleich mit einem anderen zeitgenössischen Bauwerk, das unter Eiffelscher Beteiligung entstanden war, hilft: Mit der Freiheitsstatue nämlich, die nur zwei Jahre, bevor 1888 die Montagearbeiten am Eiffelturm begannen, in New York aufgestellt worden war. Der die 46m hohe hohle Statue im innern tragende Pylon, wie der Eiffelturm berechnet von Eiffels Mitarbeiter Maurice Koechlin, war zwar um vieles schlichter als der spätere Eiffelturm, doch weisen die Konstruktionsberechnungen von Statue und Turm überraschende Übereinstimmungen auf.

In technischer und ästhetischer Hinsicht erscheint die Statue aus dieser Perspektive als Vorstufe zum Turm, der ihre Aussage wiederholt, aber abstrakt verkörperlicht. Beide sind „Ideenzwillinge in unterschiedlichem Gewand“, wie mir Professor Kämpfer im Herbst 2001 auf einer Leiter der Bibliothek des Hamburger Museums der Arbeit stehend versicherte. Nur trägt der eine Zwilling eben kein Gewand, was seine Akzeptanz sehr erschwerte.

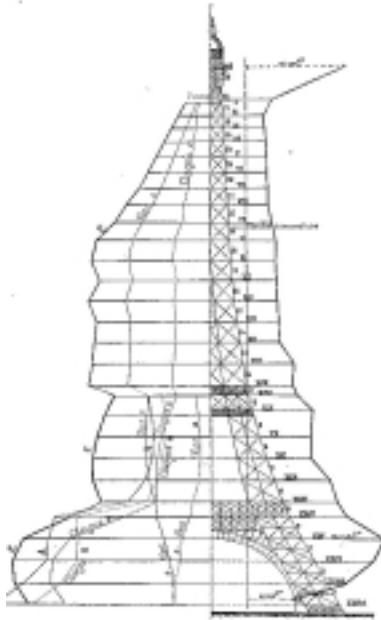
Um als Person, als Allegorie der Freiheit erscheinen zu können, musste der „Turm an der New-Yorker Hafeneinfahrt“ sich verkleiden, indem er sich mit dem „Blendwerk der menschlichen Gestalt“ umgab. Der äußere Anschein war also wirklich nur bloßer Schein: eine Fassade, hinter der die innere Struktur zurücktreten und versteckt werden musste. Die Kupferhülle der Freiheitsstau kaschierte dabei die sie stützende Konstruktion nicht nur, sie verleugnete sie gänzlich: Die Statue ist eine archetypische Vertreterin der ästhetischen Spannungen ihrer Zeit,



*BILD1: Gerüststruktur der Freiheitsstatue, aus: Joachim Krausse: „Ephemerisierung. Wahrnehmung und Konstruktion“, in: Bernhard J. Dotzler / Ernst Müller: Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis (Berlin 1995), S. 135-163, S. 151.*



*BILD 2: Kraftlinienverlauf der Statue, aus: Marvin Trachtenberg: The Statue of Liberty (London 1976), S. 129.*



*BILD 3: Kraftlinienverlauf des Eiffelturmes, aus: Erich Schild: Zwischen Glaspalast und Palais des Illusions. Form und Konstruktion im 19. Jahrhundert (= Bauwelt Fundamente, Bd. 20, Frankfurt am Main u.a. 1967), S. 154.*



*BILD 4, Eiffel als Turm in Punch 1899, aus: Armand Lanoux: La tour Eiffel (Paris 1980), S. 16.*

in der die Technisierung das Bauen in zunehmendem Maße bestimmte, das Denken der Menschen aber noch in traditionellen Bilderwelten verhaftet war. Sigfried Giedion konstatierte bereits 1928, die Konstruktion habe im 19. Jahrhundert die Rolle des Unterbewusstseins innegehabt. „Nach außen führt es, auftrumpfend, das alte Pathos weiter: unterirdisch, hinter den Fassaden verborgen, bildet sich die Basis unseres ganzen heutigen Seins.“ Die technisch modernen Konstruktionsverfahren durften nicht offen zur Schau gestellt werden, denn das hätte die durch die äußere Verschalung erweckte „Illusion der Ganzheitlichkeit“ zerstört. Nur als Stütze für eine wie auch immer geartete Umhüllung konnte man die moderne Eisenkonstruktion tolerieren, noch nie zuvor hatte man die Eisenkonstruktion an einem nicht nutzenorientierten Bau derart unverhüllt dargeboten bekommen wie beim Eiffelturm. Genauso, wie es eine anthropomorphe Betrachtungsweise erlaubt, die Statue im Zusammenspiel mit ihrem konstruktiven Innenleben als ‚Organismus‘ zu deuten, das heißt sie außen und innen als organische Struktur zu lesen, wobei das Gerüst zum Skelett wird, kann man auch im Eiffelturm Mensch-Turm-Analogien entdecken. Diese „latente Doppelgestalt“ des Turmes ist jedoch nicht nur durch einen Vergleich mit der Freiheitsstatue, in dem der Turm gleichsam als abstrahierte oder nackte Statue erscheint, begründbar. Allein durch seine Gestalt scheint der Turm bereits Mensch-Assoziationen zu evozieren. Der Eiffelturm wird so betrachtet zur verschlankten Silhouette eines Menschen, der auf zwei weit gespreizten Beinen steht, mit überlangem Hals und ohne Kopf. Die Anthropomorphie des Eiffelturmes wurde von Anfang an erkannt. Im englischen *Punch* erschien 1889 eine Karikatur, die Eiffel in der Gestalt des von ihm erbauten Turms zeigte.

Wenn man den Turm also als Menschen sah, oder zumindest Aspekte einer menschlichen Gestalt in ihm erkannte, musste seine offen zu Schau gestellte Konstruktivität als Nacktheit wahrgenommen werden und mehr oder weniger skandalös anmuten. Dieser „Triumph der nackten Tatsachen“, verlangte der herrschenden akademischen Architekturauffassung des Historismus zufolge geradezu danach, von einem Architekten ‚bekleidet‘ zu werden. Und tatsächlich trug man sich schon bald nach der Errichtung des Turmes mit Plänen, ihn anlässlich der 1900 erneut in Paris stattfindenden Weltausstellung zu verhüllen. Bereits 1894 wurden in einer Ausschreibung zur Umgestaltung des Mars-

feldes erstmals Vorschläge gemacht, den Turm entweder abzureißen oder ihn zu ummanteln. Allen eingereichten Umbauplänen war die Absicht gemein, die konstruktive Struktur des Turmes zu verhüllen. Man war also bereits fünf Jahre nach dem Bau des Turms von offizieller Seite aus bereit, sein konstruktives Skelett, „jenes Element, das allein seine Gestalt und seinen Gehalt ausmacht, hinter einer Stilhülle zu verbergen, nur um den Ansprüchen einer falsch verstandenen Repräsentativität zu genügen.“ Veranstalter und Architekten beabsichtigten, mit dem Turm in guter historisierender Manier „Travestie zu treiben“.

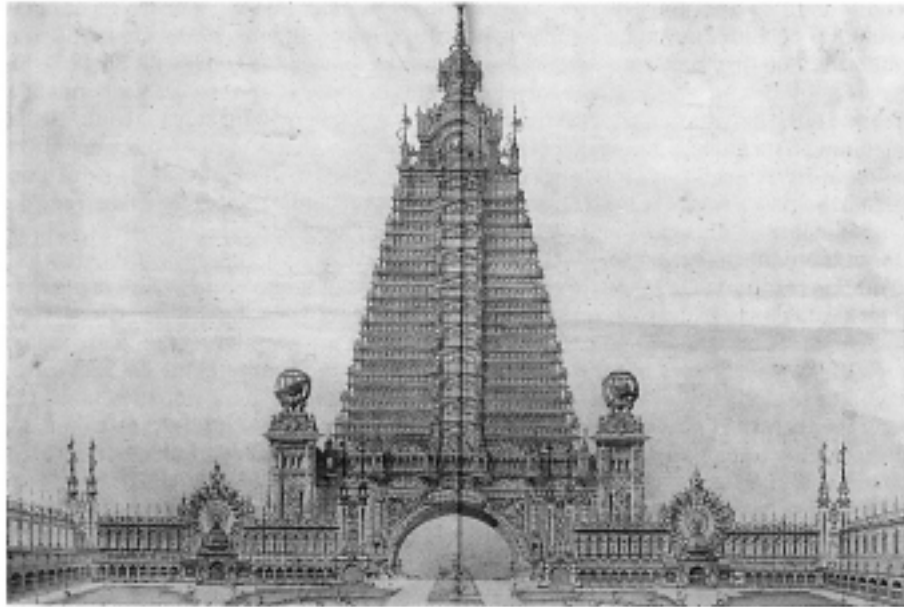
Die eingereichten Entwürfe spannten einen Bogen von vergleichsweise kleineren Modifikationen, mit denen versucht wurde, den Turm dem Zeitgeschmack anzupassen – beispielsweise durch das Anbringen von allerlei Schnörkeln, Uhren, Wimpeln, Balkonen, kleinen Arkaden und Girlanden - bis hin zu massiven Umbauvorschlägen, die nicht nur eine Verhüllung, sondern häufig eine komplette Neukonzeption des Turmes vorsahen.

Ein Monsieur Gautier beispielsweise wollte den Turm komplett neu gestalten und in einen „palais du siècle“ verwandeln.

Die zehn Etagen aus Glas und Eisen sollten den Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts entsprechen. In der Berichterstattung der Pariser Illustrierten *L'Illustration* hieß es zu diesem Entwurf bezeichnenderweise „Monsieur Gautier a trouvé moyen de rendre la tour Eiffel acceptable.“ Ein vergleichbares Umkleidungsprojekt plante ein Monsieur Minderof mit seiner „colonne du XIXe siècle“, einem riesigen Leuchtturm, der nie den Windverhältnissen auf dem Marsfeld standgehalten hätte.

Der Entwurf Monsieur Guillemonats sah vor, den Turm bis auf die erste Plattform zu kürzen, um dort einen riesigen Globus aufzubauen, auf der eine kauernde Verkörperung der Arbeit angebracht werden sollte.

Doch waren dies noch geringfügige Modifikationen verglichen mit dem Entwurf eines gewissen „Samson“. Sein Projekt „la Tour Eifel (sic) dans le mont Samson“ ließ den Turm zum Stützgerüst eines Berges werden, und also solches komplett im Inneren desselben verschwinden. Der Berg selbst sollte kleine Dörfer und Straßen tragen und mit Bäumen bewachsen sein.



*BILD 5: Umbauvorschlag von Gautier, aus: Henri Loyrette: „Images de la Tour Eiffel (1884-1914)“, in: 1889. La Tour Eiffel et l'Exposition universelle (= Katalog anlässlich der Ausstellung im Musée d'Orsay 16.5. –15.8. 1989, Paris 1989), S. 196-219, S. 216.*



*BILD 6, aus: Henri Loyrette: „Images de la Tour Eiffel (1884-1914)“, in: 1889. La Tour Eiffel et l'Exposition universelle (= Katalog anlässlich der Ausstellung im Musée d'Orsay 16.5. –15.8. 1989, Paris 1989), S. 196-219, S. 216.*

Abgesehen vom Umstand, dass „Samson“ offensichtlich nicht wusste, wie der Name des Turmes korrekt buchstabiert wurde, spricht auch die zeichnerisch wenig professionelle Ausführung nicht eben für die Seriösität des Entwurfs. Doch diese aus heutiger Sicht teilweise grotesk anmutenden Umhüllungen, so empfand man damals, waren auf jeden Fall „poetischer“ als das nackte Gestell des Turmes. Erstaunlicherweise machte niemand den Vorschlag, dem Turm eine menschliche Hülle zu geben, was vermutlich auf Grund der Windverhältnisse bei einem 300m hohen Bauwerk unmöglich gewesen wäre.

Ein tatsächlicher Abriss scheiterte ebenso wie die angestrebten Umbauten an den Eigentumsrechten Eiffels, die sich dieser vorausschauenderweise bereits vor Baubeginn auf 20 Jahre hatte zusichern lassen. Ein Beschluss vom 28. 12. 1897 integrierte schließlich den unveränderten Turm in die Ausstellung. Man einigte sich darauf, seinen unerträglichen technischen Charakter stattdessen durch eine nächtliche Illumination zu überspielen.

Die Pariser Weltausstellung des Jahres 1900 zeichnete sich insgesamt durch ihre retrospektive Ausrichtung aus. Sie war keine Eröffnungsfeier des 20., sondern die Schlussfeier des 19. Jahrhunderts, was die Hinwendung zu historisierender Formenvielfalt in der Gestaltung der Ausstellungsgebäude teilweise erklärt. Die Architekten ergingen sich in einem überbordenden orientalisierenden Rokkoko-Stil; in Scheinfassaden, die sie aus vergänglichem Gips formten. Noch ein letztes Mal sollte hier die *Academie des Beaux Arts* und mit ihr der Akademismus einen scheinbaren Sieg über die zukunftsweisenden Ingenieurskonstruktionen davontragen. Die Tatsache, dass der Eiffelturm – anders als die ebenfalls 1889 errichtete Galerie des Machines – als einziges älteres Bauwerk auf dem Ausstellungsgelände von Abriß oder Umbau verschont geblieben war und so den irreversiblen Fortschritt der Technik und der neuen technischen Ästhetik ungebrochen versinnbildlichte, unterstrich, dass diese Ausstellung wahrscheinlich die „letzte ihrer Art“ sein würde.

### **Anmerkungen:**

1 Vgl. Marvin Trachtenberg: *The Statue of Liberty* (London 1976), S. 150.: „Both belonged to the great visionary tradition. The colossus [...] was exported; but the great abstraction was allowed to remain on French

soil and be taken into the soul of France.”

2 Vgl. Hanno Möbius: *Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933* (München 2000), S. 127.

3 Vgl. Trachtenberg, S. 129.

4 Vgl. Sigfried Giedion: *Bauen in Frankreich. Bauen in Eisen. Bauen in Eisenbeton* (Nachdruck, Berlin 2000, Org. um 1928), S. 3.

5 Vgl. Möbius, S. 127.

6 Vgl. Joachim Krause: „Ephemerisierung. Wahrnehmung und Konstruktion“, in: Bernhard J. Dotzler / Ernst Müller: *Wahrnehmung und Geschichte. Markierungen zur Aisthesis materialis* (Berlin 1995), S. 135-163, S. 139: „Das Auftreten [des Eisens] ist als *Beiwerk* nicht störend, als *Bauwerk* aber beunruhigend.“

7 Vgl. Christoph Asendorf : *Ströme und Strahlen. Das langsame Verschwinden der Materie um 1900* (= Werkbund-Archiv, Bd. 18, Giessen 1989), S. 103.

8 Vgl. Roland Barthes / André Martin: *Der Eiffelturm* (München 1970), S.83.

9 Vgl. Eugène Reboul „Souvenir de mon ascension à la Tour Eiffel, deuxième plateau“, zitiert nach Armand Lanoux : *La Tour Eiffel* (Paris 1980), S. 51.

10 Vgl. Erich Schild: *Zwischen Glaspalast und Palais des Illusions. Form und Konstruktion im 19. Jahrhundert* (= Bauwelt Fundamente, Bd. 20, Frankfurt am Main u.a. 1967), S. 202.

11 Vgl. Loyrette, S. 210.

12 Die Angaben zu den Umbauprojekten folgen, soweit nicht anders angegeben, Henri Loyrette: „Images de la Tour Eiffel (1884-1914)“, in: 1889. *La Tour Eiffel et l'Exposition universelle* (= Katalog anlässlich der Ausstellung im Musée d'Orsay 16.5. –15.8. 1989, Paris 1989), S. 196-219, S. 212ff.

13 Vgl. *L'Illustration*, No. 2704, 22. 12. 1894: „Le concours de l'Exposition universelle de 1900“, von Frantz Jourdain, S. 552f., S. 553.

14 Jourdain urteilte ebendort mehr als wohlwollend, diese Idee sei dem Gehirn eines Poeten entsprungen („émanant d'un cerveau de poète“).

15 Vgl. Wolfgang Friebe: *Architektur der Weltausstellungen* (Stuttgart u.a. 1983), S. 130.

16 Vgl. Loyrette, S. 218.

17 Vgl. Rosi Huhn: „Kunst und Elektrizität. 'DIE FEE ELEKTRIZITÄT' von Raoul Dufy. Produktivkraftsymbol und Jahrmarktszauber“, in: Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (Hg.): *Absolut modern sein. Zwischen Fahrrad und Fließband – culture technique in Frankreich 1889 – 1937* (Berlin 1986), S. 329- 340, S. 335.



18 Vgl. Kretschmer S. 154.

19 vgl. *Gartenlaube* 1900, Nr. 45: „Spaziergänge über die Weltausstellung in Paris“ von J. C. Heer, S. 768-770, S. 770.