

Die Pariser Weltausstellung in der  
*Revue franco-allemande*, der *Revue des deux mondes* und dem  
*Mercure de France*

ULRICH MÖLK

Die Pariser Weltausstellung (offizieller Titel: *Exposition internationale universelle*), seit der Jahrhundertmitte die fünfte ihres Typs, auch hinsichtlich der Halbjahresdauer, wurde am 14. April vom Staatspräsidenten Emile Loubet feierlich eröffnet und war dem Publikum vom folgenden Tag, Ostersonntag, bis Montag 12. November zugänglich (sie zählte im ganzen über 50 Millionen Besucher). Diese großartige Veranstaltung, internationale Demonstration der technischen, wissenschaftlichen und überhaupt kulturellen Errungenschaften der Moderne und als solche eine Art Summe des ganzen Jahrhunderts, fiel für die Französische Republik in eine Zeit erheblicher innenpolitischer Belastungen. Anarchistische Attentate auf der einen Seite, reaktionäre Umsturzversuche auf der anderen, waren in lebendiger Erinnerung geblieben. Die betont antiklerikale Politik der neuen Regierung Waldeck-Rousseau befremdete und beunruhigte weite Kreise der Bevölkerung. Was die gesamte Bevölkerung nicht nur beunruhigte, sondern geradezu spaltete, war die trotz der Begnadigung von Alfred Dreyfus immer noch virulente Spannung zwischen manifestem Antisemitismus, in dem sich auch reaktionärer Deutschenhaß offenbarte, und aufgeklärt-liberalem Republikanismus, der sich auch gegenüber Deutschland um eine neue Positionierung bemühte.

Vielleicht kann man sagen – und in den drei französischen Kulturzeitschriften, um deren Blick auf die Weltausstellung es uns hier geht, wird dieser Eindruck, wenn auch in unterschiedlicher Akzentuierung, durchaus sichtbar –, daß die Weltausstellung wenigstens für ein halbes Jahr das Ideal eines nationalen und internationalen Miteinander im Sinne eines friedlichen kulturellen Wettkampfs feierte. Die Stadt Paris selbst hieß ihre Besucher bereits vor dem Eintritt in die Ausstellungshallen mit beeindruckenden technischen und architektonischen Leistungen willkommen; an Bauwerken, bis heute praktisch unverändert, waren zum Beispiel die neue Seine-Brücke (*Pont Alexandre III*) und die beiden Kunstpaläste (*Grand Palais* und *Petit Palais*) zu bewundern, an technischen Neuerungen zum Beispiel die erste Linie der Untergrundbahn (*Métropolitain*) oder die elektrische Stadtbeleuchtung, wie denn auch der *Electricité*, „cette grande magicienne“, an der Südseite des Marsfeldes geradezu ein Tempel errichtet war und der Eingangsbau zur Ausstellung (*Porte monumentale*),

gekrönt von einer allegorischen Figurendarstellung der *Ville de Paris (la Parisienne)*, bei Nacht in unerlebtem Glanz erstrahlte.

Es sind vor allem zwei Schlüsselbegriffe, die an den neuen Bauten bildlich zur Darstellung kommen oder in Ansprachen, Katalogen und Begleittexten zu den einzelnen Ausstellungen sprachlich Verwendung finden: *Fortschritt*, gegründet auf kollektive Arbeit, und *Friede*. Der obere breite Fries, der den Eingangsbau schmückt („l'arc triomphal de la grande victoire du progrès“, wie es in einer Veröffentlichung zur Ausstellung heißt) (Quantin, S. 1), bietet eine Allegorie der Arbeit (*le Travail humain*): eine Vielzahl von Werktätigen und Künstlern bringen ihre Arbeiten zur *Exposition universelle*. Hierher gehört auch die rechte allegorische Gruppe über dem Hauptportal des *Grand Palais (les Arts)*, ihr gegenüber als Analogon die Friedensallegorie (*la Paix*). Unweit des *Grand Palais*, an der Nordseite der neuen Seine-Brücke, nehmen gleich zwei allegorische Gruppen das Friedensthema auf. – Als Textbeispiele seien vorerst nur zwei angeführt, Worte aus der Eröffnungsrede des Staatspräsidenten einerseits, andererseits Worte aus der Einleitung des *Amtlichen Katalogs der Ausstellung des Deutschen Reichs*. Für den Franzosen – man beachte, daß das kriegserschütterte Transvaal ebenso wie das kriegsbedrohte China in Paris vertreten waren – bedeutet die Weltausstellung eine Begegnung aller Staaten in Frieden („rencontre pacifique des gouvernements du monde“) und zugleich ein gemeinsames Werk im Zeichen der Harmonie, des Friedens und des Fortschritts („une œuvre d'harmonie, de paix et de progrès“) (*Catalogue*, S. 31). Derselbe Gedanke ist im *Amtlichen Katalog* deutlicher in die nationale Perspektive gerückt:

Ihnen [gemeint sind die großen Deutschen von Kant bis Lenbach!] als Wahrer des Friedens nach innen und außen, als Förderer der großen kulturellen, sozialen und sittlichen Ziele in kraftvoller Arbeit gemeinsam mit und neben anderen Nationen weiter nachzustreben und gerecht zu werden, ist die ernste und hohe Mission des Deutschen Reiches Wilhelm [sic!] des Zweiten. Es bleibe unter der Führung seines Kaisers und seiner Fürsten der Väter würdig und der Nachwelt werth!<sup>1</sup>

In der französischen Fassung der Selbstvorstellung des *Empire d'Allemagne*, die im *Catalogue général officiel* abgedruckt ist, ist trotz der viel geringeren Seitenzahl der Friedensgedanke interessanterweise nachhaltiger zum Ausdruck gebracht; gleich am Anfang wird die Weltausstellung eine „grande manifestation de la paix“ genannt und kurz darauf im Rahmen der deutschen Beteiligung an dieser „lutte pacifique internationale“ vom Kaiser gesagt, daß er in der Ausstellung den Beweis friedlicher Versöhnung und friedlichen Fortschritts („une preuve de conciliation et de progrès pacifiques“) sehe.<sup>2</sup> Wir kommen auf das Programmwort ‚Frieden‘ zurück.

---

1 *Amtlicher Katalog*, S. 57; Verfasser des einleitenden Abschnitts (S. 1-57) ist der Volkswirt Ernst von Halle (geb. 1868).

2 *Catalogue*: die Zitate auf nicht gezählten Seiten nach dem *Avant-propos*.

Von den drei französischen Kulturzeitschriften<sup>3</sup> berichten die beiden bekannteren, die *Revue des deux mondes* und der *Mercur de France*, nicht sehr ausführlich, schon gar nicht mit der Absicht der Vermittlung eines Gesamteindrucks. Abgesehen von den Rückblicken, die in den jeweiligen November-Heften erscheinen, gibt es für beide eigentlich nur *ein* Thema: die Künste – Malerei, Skulptur, Archäologie, Kunsthandwerk. Und weil der Gastgeber Frankreich dafür gesorgt hat, daß in den beiden neuen Palästen der eigenen Kunst die weitaus größte Ausstellungsfläche zur Verfügung stand (der *Petit Palais* ganz, der *Grand Palais* zum überwiegenden Teil), liegt die Berichterstattung außerhalb der in unserem Zusammenhang allein interessierenden ‚Fremdwahrnehmung‘. Das gilt zwar nicht für den Beitrag „Les armes anciennes à l’Exposition universelle“ des vielseitigen Privatgelehrten Maurice Maudron, der die Ausstellungsstücke aus Spanien und Ungarn hervorhebt; das gilt aber für die Beiträge des Hauptberichterstatters Robert de La Sizeraine, obwohl dieser anerkannte Kunstkritiker, der Frankreich mit John Ruskin bekannt gemacht hatte, der Kunst des übrigen Europa gegenüber durchaus aufgeschlossen war.

La Sizeraines vier Beiträge, alle mit dem Haupttitel „L’Art à l’Exposition de 1900“ versehen, sind ein eigenartiges Produkt schlechter Verfasserlaune. In dem ersten beklagt er die hohen Ausgaben für die Errichtung der zahlreichen Ausstellungsbauten („ces palais éphémères“), die besser für neue Wohnhäuser in und außerhalb von Paris hätten verwendet werden sollen (S. 206: „peut-être qu’en ne cherchant que l’utile on aurait trouvé quelque beauté“). In dem zweiten Beitrag äußert er sich ebenso mißmutig über die impressionistische Malerei, die bisher keinen wirklichen *géant*, sondern nur *beaucoup de pygmées* gezeitigt habe. Der vierte ist dem sogenannten *style moderne* gewidmet, dessen Existenz, obwohl alle von ihm reden, bestritten wird, weil eine neue Kunst (*art nouveau*) ein neues Leben (*vie nouvelle*) voraussetze, das es schlechterdings nicht gebe. Allein der dritte Beitrag mit dem Untertitel „Les Dieux de l’Heure“ schaut – schwaches Gegengewicht – über Frankreichs Grenzen hinaus; allerdings betrifft er nur eine Sparte des Kunsthandwerks, nämlich (historische und moderne) Uhren, die die Titelmetapher meint.

Einen ganz anderen Eindruck gewinnt der Leser von dem Rückblick auf die Weltausstellung, betitelt „La défunte Exposition“, des brillanten Essayisten und Kosmopoliten Eugène-Melchior de Vogüé, Mitglied der *Académie française*. Nach einleitenden Bemerkungen über die schwierige innen- und außenpolitische Lage während des Ausstellungsjahrs und über die nicht immer überzeugende Gesamtorganisation der Ausstellung selbst (zum Beispiel Fehlen wichtiger moderner Maschinen zumal des Auslands) stellt er im Vergleich mit der Pariser Weltausstellung von 1889 fest, daß eigentlich Neues kaum zu sehen und auch nicht zu erwarten war, weil in den seither vergangenen Jahren eine „révolution capitale dans les divers domaines de l’art, de la science, de

---

3 Siehe **Anhang**.

l'industrie“ (S. 393) nicht stattgefunden habe, allerdings mit zwei Ausnahmen, dem Fahrrad (*bicyclette*) und dem Automobil (*automobile*). Interessanter ist ein anderer Vergleich, den de Vogüé zieht, ein Vergleich zwischen den Ausstellungsprogrammen der verschiedenen Nationen. Unter ihnen allen haben zwei Nationen in besonderem Maße beeindruckt, Japan und Deutschland, Japan durch seine Kunstexponate, Deutschland im gesamten Bereich technischer Neuerungen. Es lohnt sich, einen längeren Abschnitt dieses Lobes auf Deutschland aus dem Munde eines Franzosen zu zitieren:

Ceux de nos compatriotes qui lisent ou voyagent beaucoup connaissaient la prodigieuse ascension économique de nos voisins, la perfection de leur outillage, l'opulence de ces anciens pauvres. La masse des Français vivait encore sur ses préjugés d'un autre temps. Ces six mois lui auront dessillé les yeux.<sup>4</sup> Au dire des gens compétents, les machines allemandes, moins ingénieuses peut-être que les américaines, l'emportent sur toutes les autres pour la puissance et l'exactitude du travail. Dans les arts, dans toutes les productions qui requièrent le goût et le sentiment de la beauté, ces rivaux ne nous ont point paru inquiétants. Nous les trouvons en revanche aux premières places dans les recherches et les utilisations de la science pratique, dans les manufactures, les usines, dans toutes les branches du négoce; l'activité germanique y est récompensée par la richesse. Activité méthodique, disciplinée, subordonnée partout à un plan d'ensemble et à une direction supérieure. La volonté directrice s'est fait sentir jusque dans l'invasion de notre grande foire par ces hôtes naguère inattendus, et qui emporteront le souvenir de notre accueil courtois. On a pu dire de cette réunion internationale qu'elle était avant tout l'Exposition des Allemands: on ne voyait qu'eux, on n'entendait que leur langue, au Champ-de-Mars et sur les rives de la Seine. (S. 295)

Ein solches Lob auf Deutschland findet sich in der Berichterstattung des *Mercur de France* an keiner Stelle, wie es ja überhaupt für liberale französische Zeitschriften charakteristisch zu sein scheint, weniger auslandsfreundlich zu schreiben als konservative Zeitschriften (das gilt auch noch für heute).<sup>5</sup> Hinsichtlich

---

4 Gaston Dubois-Desaulle präzisiert das Vorurteil der Franzosen: „L'Allemagne n'était que le pays de la contrefaçon [...] imitateurs attendant les créations des Français pour les copier servilement“, *Revue franco-allemande*, 4, 225. – Es gab aber auch eine andere Meinung, siehe Gentsch, S. 97: „Den tiefen Eindruck, welchen die deutsche Abteilung auf Frankreich gemacht hatte, hörte man am deutlichsten in denjenigen führenden Stimmen in der Presse, welche vor einer Einladung Deutschlands gewarnt hatten; sie hielten ihre Voraussage, letzteres würde Frankreich in den Schatten stellen, würde sich zum Mittelpunkt des Interesses der Besucher machen, für erfüllt. Zu dem raschen Umschwung zu Gunsten deutscher Erzeugnisse hatte zweifellos ein Umstand viel beigetragen, nämlich die wachsende Spannung im Verhältnis zwischen Frankreich und England.“

5 Man sehe nur, wie Verhaeren seine Beschreibung des Deutschen Hauses beginnt: „Voici l'Allemagne audacieuse et lourde“, *Mercur de France*, 34, 746. Dagegen findet Henri Albert, von dem wir anderes gewohnt sind (vgl. Mölk/Friede, besonders S. 69 f.), bei aller Zurückhaltung gegenüber Deutschland wenigstens anerkennende Worte über den *Amtlichen Katalog*, *Mercur de France*, 36, 252 f.

der Weltausstellung wählt der *Mercure de France* in seiner Themenauswahl, wie gesagt, das Verfahren der *Revue des deux mondes*: es wird vor allem über die verschiedenen der Kunst und dem Kunsthandwerk gewidmeten Abteilungen berichtet. Die Verfasser sind der Literat und Privatgelehrte Charles Merki (Archäologie), der Kunstkritiker und Lyriker André Fontainas (Malerei, Skulptur) und – vielleicht überraschend – der seit kurzem in Paris lebende flämische Lyriker Emile Verhaeren, der sich in sieben eher ‚impressionistischen‘ als informativen Aufsätzen mit dem gemeinsamen Titel „Chronique de l’Exposition“ gelegentlich auch zu anderen Aspekten der Ausstellung äußert (zum Beispiel zu den Nationalpavillons oder zu asiatischen und afrikanischen Aufführungen). Sein letzter Aufsatz bietet den Rückblick, der in stimmungsvoller Lyrik eine sehr positive in die Zukunft weisende Bilanz zieht. Verhaeren weiß, daß weder in Transvaal noch in China Frieden herrscht, doch er meint, daß die Pariser Ausstellung auf die ganze Welt versöhnend und wohltuend gewirkt hat und diese Wirkung Bestand haben wird. „L’Exposition universelle [...] n’est point morte“ (S. 781), sagt er im Gegensatz zu de Vogüé, der von ihrem Tod gesprochen hatte. Noch nie habe es in der Geschichte eine so gewaltige, und zwar friedliche Wanderung der Völker zu einem Symbol (*symbole*) gegeben, dem Symbol der Modernität (*esprit moderne*), das den Künstlern der ganzen Welt Überraschung, Erfüllung und Anregung im Sinne einer internationalen Kunstschönheit geschenkt habe. Dieser Begriff der internationalen Schönheit gelte auch für die Literatur, die Literatur der Zukunft: „Et de plus en plus, dans la littérature de demain, quand il n’y aura plus un penseur qui ne commence, pour se former l’esprit, par faire le tour de la planète, cette beauté, d’abord européenne, ensuite mondiale, deviendra la seule vraiment digne d’ivresse et de conquête.“ (S. 784) Kunst, Literatur und alle Wissenschaften werden so dem Ziel der Vereinigung der Menschheit entgegengehen. Der Schlußsatz dieses Entwurfs einer säkularisierten Friedensutopie lautet: „Certains écrivains religieux placent l’unité humaine au début des temps; c’est dans le futur qu’il la faut situer. Et les intérêts, les sciences, les philosophies, l’art, qu’ils le veulent [sic!] ou non, travaillent à la réaliser, lentement jadis, rapidement aujourd’hui.“ (S. 784 f.)

Von unseren drei Kulturzeitschriften berichtet die *Revue franco-allemande* über die Weltausstellung am gründlichsten, indem sie überdies immer wieder auf das Programmwort ‚Frieden‘ aufmerksam macht. Ihr ist das (auch separat zum Kauf angebotene) Doppelheft 39/40 (August 1900) ganz gewidmet; die folgenden Hefte desselben Halbjahresbandes bieten Ergänzungen.<sup>6</sup>

Eingeleitet wird das Doppelheft durch eine ganzseitige Fotografie des Deutschen Hauses (*Pavillon allemand*). Der erste Beitrag ist der des französischen Herausgebers Marc Henry, betitelt „L’Allemagne sur les Rives de la

---

6 Da die Seiten dieses (4.) Halbjahresbandes durchgezählt sind, genügen bei den Zitaten die Seitenangaben.

Seine“.<sup>7</sup> Henry stellt gleich zu Beginn klar, daß Deutschland auf alle Besucher den größten Eindruck gemacht hat, und wertet seine Leistungen als ein Zeichen des Friedens und der Aussöhnung zwischen den beiden Nachbarvölkern:

En tête de ce numéro consacré à l'Exposition Universelle l'Allemagne a sa place marquée. Et ce n'est pas seulement le triomphe de son énergie patiente qui lui assure cette place d'honneur parmi les nations que la France invita, c'est la signification *pacifique* que son concours prête à la grande fête du Labeur Humain: c'est le premier pas fait vers la réalisation de notre idéal, la pénétration réciproque des deux grands peuples occidentaux (S. 65; Kursivierung von uns).

Im Deutschen Haus selbst hat er – Versöhnungsgruß an die Besucher – ein Friedenssymbol wahrgenommen, eine Figurendarstellung Deutschlands, wie er findet, mit dem Palmenzweig (S. 66: „un grand vitrail aux couleurs vives montrant l'Allemagne agitant les palmes de la paix“).<sup>8</sup> Henry berichtet nach einer kurzen Beschreibung der dortigen Exponate dann über Deutschlands zahlreiche technisch-wissenschaftliche Errungenschaften, die in den anderen Abteilungen der Ausstellung zu bewundern sind, wobei er auch auf den *Amtlichen Katalog* hinweist, und beschließt seine enthusiastischen Ausführungen so:

Sans doute, la France peut se targuer avec orgueil d'avoir été l'inspiratrice et l'organisatrice de cette grandiose et *pacifique* manifestation; mais ce serait trop peu. Il faut que la large place qu'a prise l'Allemagne au banquet des peuples offert par la République marque la fin des haines néfastes, et fasse mieux qu'amuser une vaine curiosité. Il faut que la France, devant l'immensité du labeur d'Outre-Rhin, tire des conclusions profitables à son propre développement, qu'elle apprenne à connaître ses voisins et à s'instruire à leur contact (S. 72; Kursivierung von uns).

Eine Besonderheit des Deutschen Hauses, die Gemäldeausstellung in einem der Repräsentationsräume des Obergeschosses, die auch von Henry begrüßt wird, veranlaßt Edmond Pilon in seinem unmittelbar anschließenden Beitrag zu einer geradezu schwärmerischen Anerkennung deutschen Taktgefühls im Zeichen einer „irrésistible sympathie du Beau qui oblige, à certains moments, tous les peuples à se rapprocher“ (S. 76); kann man, fragt er (S. 75), einen edleren Beitrag zum Friedensfest der Weltausstellung (*grande fête pacifique*) leisten als durch die Erinnerung an das, was Deutschland in der Kunst seinem Nachbarn verdankt? In der Tat hatte Deutschland hinsichtlich der Ausstattung des eigenen Hauses einen glänzenden Einfall. Aus kaiserlichem Privatbesitz

---

7 Über Marc Henry und seine Zeitschrift siehe unsere Ausführungen in Mölk / Friede, S. 55-59.

8 Malkowsky, S.173, gibt folgende Beschreibung: „Das Licht erhält das Treppenhaus durch ein sechs Meter hohes Fenster, dessen Glasmalereien aus den Ateliers von Lüthi-Frankfurt a. Main stammen. Der Friede ist hier ein wenig kriegerisch durch einen silbergerüsteten Ritter dargestellt, von den die Arbeit repräsentierenden Gewerken in einen Garten geleitet. Um dieses Mittelbild gruppieren sich die Wappen der deutschen Fürsten.“

waren mehrere Gemälde von Watteau, dessen Schülern und anderen französischen Malern des 18. Jahrhunderts ausgestellt.<sup>9</sup> Im *Amtlichen Katalog* heißt es:

[...] um so eigenartiger und sinnreicher erscheint dieser Schmuck, wenn wir uns die Bedeutung französischer Kunst und französischen Geschmackes für die künstlerische Entwicklung Deutschlands im 18. Jahrhundert ins Gedächtniß zurückrufen; dann erscheint diese Darbietung zugleich als Huldigung für Friedrich den Großen, den wärmsten Verehrer und Freund französischer Kunst, Wissenschaft und Philosophie, und für die ruhmreiche Kunstgeschichte des französischen Volkes [...] Neben ihrem kunstgeschichtlichen Werthe kann diese Ausstellung auch den Vorzug für sich in Anspruch nehmen, ein Zeichen des dankbaren Gedenkens zu sein, welches das deutsche Volk dem französischen für die Lehre und Anregung bewahrt hat, die ihm im 18. Jahrhundert von Frankreich aus zu Theil wurde. (S. 62-65)

Es ist in unserem Zusammenhang besonders interessant, festzustellen, daß beide Franzosen, Pilon wie auch Henry, in dieser taktvollen (wenn auch nicht ganz auf nationale Tönung verzichtenden) Huldigung Deutschlands an Frankreich dem Programm der Zeitschrift entsprechend das Zeichen einer engagierten Bemühung um den Frieden sehen, was von dem Verfasser dieses Abschnitts des *Amtlichen Katalogs* (den beide Franzosen zitieren) wohl mitgemeint ist, aber eben doch nicht wörtlich ausgedrückt wird.<sup>10</sup>

Von den anderen Beiträgen zur Weltausstellung – die über Rußland, Belgien, die Niederlande, die Vereinigten Staaten, das Unterrichtswesen, die französische Malerei, die exotischen Tanzvorführungen und die Mode seien hier trotz einzelner interessanter Akzentsetzungen übergangen – wollen wir wegen ihrer utopischen Schlußwendung nur zwei etwas genauer charakterisieren, den von Gaston Dubois-Desaulle über die deutsche Industrie und den von Léon Bazalgette über den Zehnjahresrückblick auf die Kunst des Auslands.

Der später als Literaturkriker und Übersetzer bekannt gewordene Bazalgette beklagt, daß dem Ausland für diese Abteilung nur recht wenig Platz bereitgestellt worden sei und wohl auch deswegen erstaunliche Lücken aufweise (bei Deutschland nichts über Worpsswede, bei der Schweiz kein Böcklin usw.). Er hält die Einrichtung dieser Abteilung überhaupt für wenig sinnvoll; dennoch – und hier die utopische Pointe – gebe sie Anlaß zu einem Traum, der in die Zukunft gerichtet ist – nicht unähnlich der Zukunftsvision Verhaerens in seinem Schlußbericht: Könnten nicht eines Tages die Künstler der ganzen Welt

9 Aus Gründen der Schwierigkeit des Transports mußte allerdings auf die beiden berühmtesten (*Embarquement pour Cythère* und *L'Enseigne de Gersaint*) verzichtet werden, was Paul Morand in seiner sehr lesenswerten Darstellung übersehen hat (S. 81).

10 Der Verfasser ist Paul Seidel (geb. 1858), Direktor des Hohenzollern-Museums, der eine ausführlichere Fassung dieses Abschnitts im selben Jahr unter dem Titel *Die Sammlung Friedrichs des Großen auf der Pariser Weltausstellung 1900. Beschreibendes Verzeichnis* als Buch veröffentlicht hat.

in brüderlicher Vereinigung ihre Werke zusammentragen und so ein Zeugnis verwirklichter Humanität und Solidarität ablegen?

Quel merveilleux enseignement comporterait un tel spectacle! Et combien il est à souhaiter que nous ayons un jour, complètement et sincèrement – en dehors des diplomates et des potentats officiels – l'éclatante révélation des génies étrangers (S. 176, Schlußsatz).

Dubois-Desaulle, ein junger Antimilitarist mit einer gewissen ideologischen Nähe zum Anarchismus, beendet seinen ausführlichen Bericht über alle Sparten der deutschen Industrie mit der Beobachtung, daß Deutschland jetzt seine militärische Macht um eine herausragende ökonomisch-industrielle Macht ergänzt hat, die eine beachtliche Besserstellung der arbeitenden Bevölkerung ermöglichte (in der Tat galten die Sozialleistungen der großen deutschen Firmen damals als vorbildlich und im übrigen Europa unerreicht<sup>11</sup>). Dieser Befund führt den Verfasser zu der Erkenntnis, daß die Politik – man vergleiche nur die deutsche Monarchie mit der vermeintlich demokratischen französischen Republik (S. 351: „République prétendue démocratique“) – auf eine solche Entwicklung keinen Einfluß ausgeübt hat. Die gesellschaftlich allein wirksame Kraft sei das Kapital (S. 351: „le Capital préside à l'évolution sociale“), aber nur bis zu dem Zeitpunkt, wo das Proletariat, genauer: die Mehrzahl von Produzenten im Verein mit den Verbrauchern, auf dem Höhepunkt der industriellen Entwicklung die Herrschaft des Kapitals ablösen werde. Das sei die Einsicht, die man auf der Weltausstellung aus dem Beispiel Deutschlands, das diesen Zeitpunkt wohl bald erreichen werde, gewinnen kann.

Zum Abschluß sei noch erwähnt, daß im Rahmen und am Rande der Weltausstellung zahlreiche internationale Kongresse stattfanden. Die *Revue des deux mondes* referiert über die Tagung der Komparatisten (Juli)<sup>12</sup>, die *Revue franco-allemande* referiert über den Psychologenkongreß (August), auf dem amüsanterweise nur Themen im Umkreis des Okkultismus behandelt wurden<sup>13</sup>, und weist auf den Sozialistenkongreß (September) hin, der sich auf französischer Seite kaum als Gegenstück zur „Organisationsfähigkeit der deutschen Arbeiterschaft“ erweisen werde<sup>14</sup>. Außerdem wurden – wegen der hier offen-

---

11 Nach Auskunft des *Amtlichen Katalogs* ist Deutschland „dasjenige Land, in welchem der gesetzliche Arbeiterschutz die weiteste Ausdehnung erfahren hat“ (S. 107). Die Firma Krupp war wegen Platzmangels mit keiner ihrer gewaltigen Maschinen vertreten; im Deutschen Haus (Abteilung „Soziale Wohlfahrtspflege“) wurden von Krupp immerhin bildliche Darstellungen von Arbeiterwohnungen und anderen Einrichtungen für die Arbeiter gezeigt.

12 Siehe unsere Notiz: Die offizielle ‚Taufe‘ der vergleichenden Literaturwissenschaft, in: Mölk/Friede, S. 72 f.

13 Beitrag von Hans von Gumpenberg (siehe **Anhang**).

14 Janus (= Franz Oppenheimer): Der französische Sozialismus in der Einigungskrise, in: *Revue franco-allemande*, 4 (1900) 291–296 (Zitat S. 296). Über den Kongreß berichtet

kundigen Organisationsunfähigkeit ein eher belustigendes Ereignis – die Zweiten Olympischen Spiele durchgeführt. Einen zweiten internationalen Friedenskongreß wie im Vorjahr in Den Haag hat es in Paris nicht gegeben; bei Gelegenheit der Weltausstellung hat Pacificus jedoch unter dem Titel *Je te salue, oh mon Paris* eine Neuausgabe seines Friedensalbums von 1899 vorgelegt. Sie enthält zwei politische Lieder, in denen Frankreich als Wegbereiterin des Friedens gefeiert wird (wir erinnern an das eine Programmwort der Ausstellung). Pacificus ist kein anderer als der niedersächsische Polyglott Georg Sauerwein; die Neuausgabe besorgte ein Göttinger Verlag.

## Anhang

### Zeitschriftenbeiträge zur Weltausstellung

#### ***Revue des deux mondes***

- 159 (1900) 175-206 [L'Esthétique du Fer], 628-651 [Le Bilan de l'Impressionnisme] – Robert de La Sizeraine: L'Art à l'Exposition (fortgesetzt in 160, 586-606 [Les Dieux de l'Heure] und 161, 866-897 [Avons-nous un style moderne?]).  
 161 (1900) 631-666 – Maurice Maindron: Les Armes anciennes à l'Exposition universelle.  
 162 (1900) 380-399 – Eugène-Melchior du Vogüé: La défunte Exposition.

#### ***Mercure de France***

- 34 (1900) 458-465, 743-748 – Emile Verhaeren: Chronique de l'Exposition (fortgesetzt in 35, 203-208, 477-482 und 36, 170-176, 480-485, 780-785).  
 34 (1900) 651-669 – André Fontainas: L'Exposition Centennale de la Peinture française (fortgesetzt in 35, 132-160, 388-412).  
 35 (1900) 504-511 – Charles Merki: Archéologie, Voyages (über die *Exposition rétrospective d'art* im *Petit Palais*; fortgesetzt in 36, 202-212).  
 35 (1900) 789-794 – Pierre de Bréville: Musique (auch über Aufführungen deutscher Musik unter Leitung von Gustav Mahler).  
 36 (1900) 270-282 – Marius-Ary Leblond: Variétés (über die Kunst in den Kolonien).

#### ***Revue franco-allemande***

- 4 (August 1900, Doppelheft 39/40), 65-72 – Marc Henry: L'Allemagne sur les Rives de la Seine.  
 4, 73-76 – Edmond Pilon: Les Arts français au Palais de l'Allemagne.  
 4, 77-82 – Ch. Snabilié: Les Pays-Bas à l'Exposition Universelle.  
 4, 83-86 – Dr. H. De Jong: La Belgique à l'Exposition de 1900.  
 4, 87-94 – Léon Bazalgette: À travers la Décennale Etrangère à l'Exposition Universelle (fortgesetzt im Doppelheft 41/42, 169-176).  
 4, 95-99 – Albert Lantoine: La Danse à l'Exposition.  
 4, 100-107 – Jean B. Cyrane: Les Etats-Unis à l'Exposition.

---

dann Jean Bourdeau: Le Congrès socialiste international, in: *Revue des deux mondes*, 162, 639-663.

- 4, 113-114 – Robert Obry: L'Enseignement à l'Exposition.  
 4, 115-120 – Hanns von Gumppenberg: Der Occultismus im Kongresspalast. Eine neue Etappe der occultistischen Bewegung.  
 4 (September 1900, Doppelheft 41/42), 156-160 – Albert Lantoin: La Russie à l'Exposition.  
 4, 191-192 – H. De Pougès: La Mode à l'Exposition.  
 4 (Oktober 1900, Doppelheft 43/44), 224-230 – G. Dubois-Desaulle: L'Industrie allemande à l'Exposition (fortgesetzt im Doppelheft 47/48, 339-351).  
 4, 231-238 – Edmond Pilon: De David à Puvis de Chavannes ou cent années de peinture française.

### Literaturverzeichnis

*Amtlicher Katalog*, siehe *Weltausstellung*.

*Catalogue*, siehe *Exposition Internationale*.

*Europäische Kulturzeitschriften um 1900 als Medien transnationaler und transdisziplinärer Wahrnehmung*. In Zusammenarbeit mit Susanne Friede hg. von Ulrich Mölk, Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2006 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-Historische Klasse, Dritte Folge, Band 273).

*Exposition Internationale Universelle de 1900*. Volume Annexe du Catalogue général officiel, Paris (Lemercier) 1900.

Gentsch, Wilhelm: *Die Weltausstellung in Paris 1900 und ihre Ergebnisse in technisch-wirtschaftlicher Beziehung*, Berlin 1901.

Malkowsky, Georg: *Die Pariser Weltausstellung in Wort und Bild*, Berlin 1900.

Morand, Paul: *1900*. Nouvelle édition revue, augmentée, et précédée d'une nouvelle préface, Paris (Flammarion) 1958 (Erstauflage 1931).

Pacificus: *Je te salue, oh mon Paris. Introduction française à l'Album de paix anglais et polyglotte composé à l'occasion du Congrès de paix 1899 et renouvelé à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1900*, Göttingen (Kaestner) 1900.

A. Quantin: *L'Exposition du Siècle*, Paris (Le Monde Moderne) 1900.

*Weltausstellung in Paris 1900. Amtlicher Katalog der Ausstellung des Deutschen Reichs*, Berlin (Selbstverlag des Reichskommissariats) 1900.