

WELTAUSSTEL- LUNG AUF DAUER?

DER CRYSTAL PALACE IM LONDONER VORORT
SYDENHAM

Andreas Fahrmeir

21: INQUIRIES INTO ART, HISTORY, AND THE VISUAL
#2-2024, S. 295–310

<https://doi.org/10.11588/xxi.2024.2.104824>



ABSTRACT: A PERMANENT WORLD'S FAIR? THE CRYSTAL
PALACE IN LONDON'S SUBURB SYDENHAM

While the legacy of the Great Exhibition of 1851 as the starting point of world exhibitions and for the development of South Kensington's museum district is well understood, less attention has been paid to its third offshoot: the attempt to create a more permanent way of showcasing the world in a second Crystal Palace. On the basis of recent scholarship, this contribution discusses its economic and conceptual basis, and the reasons for its temporary success and ultimate decline.

KEYWORDS

Kristallpalast (Sydenham); Weltausstellung 1851; populäre und visuelle Pädagogik.

I. Ausgangspunkt. Die Weltausstellung 1851

Weltausstellungen bieten die Gelegenheit, eine Ordnung der Welt zu inszenieren und zu reflektieren. Im Gegensatz zu anderen Formaten sind sie flüchtig: Sie werden aufgebaut, bleiben kurze Zeit bestehen, um wieder abgebaut zu werden. Die Spuren, die sie hinterlassen, finden sich vor allem in Archiven oder zeitgenössischen Zeitungs- und Reiseberichten, selten auch im Boden.¹

Die Konvention, dass Weltausstellungen kurzlebig sein müssen, geht auf die *Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations* zurück, die von Frühjahr bis Herbst 1851 im Londoner Hyde Park stattfand. Das Format fand rasch Nachahmer. Bereits 1853 eröffnete die *New York Exhibition of the Industry of All Nations* ihre Tore,² die sich nicht nur durch den Titel an das Londoner Vorbild anlehnte, sondern auch baulich. Sie fand ebenfalls in einem „Crystal Palace“ statt, dessen Struktur dem Londoner Gebäude entsprach. Die New Yorker Ausstellung fand allerdings keine Aufnahme in die kanonisierte Abfolge der Weltausstellungen, die das 1928 gegründete *Bureau International des Expositions* festgelegt hat; dort folgt auf die Ausstellung von 1851 erst die Weltausstellung in Paris von 1855.³

Die Idee, eine Ausstellung der Produkte des „Fleißes“ – so die damals dominierende Bedeutung von „industry“ – der Welt zu organisieren, verband verschiedene ältere Praktiken zu einem neuen Vorhaben: Dazu gehörten kunstgewerbliche und künstlerische Ausstellungen, die vor allem die Society of Arts und die Royal Academy seit dem 18. Jahrhundert veranstalteten, ebenso wie die Handelsmessen ähnelnden Ausstellungen von Manufakturwaren und Maschinen, die seit dem frühen 19. Jahrhundert vor allem in Mittelengland und Irland stattfanden, schließlich die staatlichen oder quasi-staatlichen französischen Gewerbeausstellungen seit dem frühen 19. Jahrhundert. Als Träger der Ausstellung fungierte eine von der Regierung eingesetzte Expertenkommission (beteiligt waren nur Männer), eine sogenannte „Royal Commission“. Ihr Vorsitzender war Prinz Albert, der Ehemann Königin Victorias.⁴

Anlass dieser „Leistungsschau der Welt“ war die Wahrnehmung eines Problems der britischen Wirtschaft, welches die Expertenkommission genauer erfassen und nach Möglichkeit beheben sollte. Im Bereich der höherwertigen Manufakturwaren hatten britische Waren ein Qualitäts-, genauer: ein Designdefizit. Der Medail-

1

Jonathan Gardner, *Beneath the Rubble, the Crystal Palace! The Surprising Persistence of a Temporary Mega Event*, in: *World Archaeology* 50, 2018, 185–199 (22.04.2024).

2

Association for the Exhibition of the Industry of All Nations, *Official Catalogue of the New York Exhibition of Industry of All Nations*, New York 1853.

3

Bureau International des Expositions, *All World Expos* (23.04.2023).

4

Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations. 1851. Official Descriptive and Illustrated Catalogue, 4 Bde., London 1851, Bd. I, 1f.

lenspiegel der Ausstellung, die als internationaler Preiswettbewerb konzipiert worden war, belegte, dass es sich dabei nicht nur um eine verzerrte Wahrnehmung handelte: Während die mit der Vergabe der Preise beauftragten Männer nur 32 Prozent der rund 7000 Teilnehmenden aus dem Vereinigten Königreich prämierten (und nur einem Prozent von ihnen eine der höchsten Auszeichnungen verliehen), was ziemlich genau dem Ergebnis der USA entsprach, erhielten 61 Prozent der französischen Konkurrenz (immerhin 1700 Unternehmen) eine Auszeichnung, drei Prozent die Höchstnote.⁵ Die Great Exhibition sollte britischen Unternehmen und Fachkräften genau diese Herausforderung vor Augen führen und Lösungen aufzeigen.

Der Katalog bot dazu zwei Zugänge an. Britische Exponate waren nach der Logik der Produktionsprozesse sortiert, von Rohstoffen über Maschinen hin zu Fertigprodukten und künstlerischen Objekten. Die restlichen Exponate waren geografisch angeordnet. Die so repräsentierte „Welt“ bestand jenseits von Europa vor allem aus Küsten und küstennahen Gebieten im östlichen Nordamerika, in Südamerika, Westafrika, Südafrika, Südostasien, Australien, Neuseeland und China. Teilweise handelte es sich dabei um Kolonien (im britischen Nordamerika, in der Karibik, in Süd- und Westafrika, Indien oder Australien), teilweise um unabhängige Staaten (China, Südamerika, USA).⁶

Das Projekt von 1851 hat viel Aufmerksamkeit erhalten, die sich vor allem auf zwei Aspekte richtete. Der Ursprung des global reisenden Formats der „Weltausstellung“ ist, vielfach anlässlich von Jubiläen, aus medien-, architektur-, wirtschafts-, kultur-, transfer- und verflechtungshistorischer Perspektive diskutiert worden.⁷

Der Blick auf die Umsetzung des Wirtschaftsförderungsprogramms konzentrierte sich vor allem auf die institutionellen Kontinuitäten. „The Commissioners for the Exhibition of 1851“ wurden im August 1850 als juristische Person inkorporiert.⁸ Wider Erwarten verfügte diese Unternehmung nach dem Ende der Ausstellung über ein großes Vermögen. Sie investierte es in den Erwerb des rund 30 Hektar großen „Kensington Estate“ südlich des Hyde Park, um aus den Pachterträgen eines neu entwickelten Wohngebietes weitere Unternehmungen finanzieren zu können. Bis heute leistet

5

First Report of the Commissioners for the Exhibition of 1851 to the Right Hon. Spencer Horatio Walpole, London 1852, 196–198.

6

Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations, iv.

7

Exemplarisch: Paul Fyfe, A Great Exhibition of Printing. The *Illustrated London News* Supplement Sheet (1851), in: *Cahiers victoriens et édouardiens* 84, 2016 (23.04.2024); Jenna M. Herdman, The Prince and the Penny Chartist. The Great Exhibition in Reynolds's Newspaper, in: *Victorian Periodicals Review* 53, 2020, 313–337; Jeffrey A. Auerbach, *The Great Exhibition of 1851. A Nation on Display*, New Haven, CT 1999; John R. Davis, *The Great Exhibition*, Stroud 1999.

8

First Report of the Commissioners, 11–13.

sie Projektförderung im Sinne der ursprünglichen Aufgabenstellung.⁹ Auf einem Teil der Fläche siedelte sie Museen und berufspraktisch orientierte Bildungsstätten an, die besonders geeignet schienen, dem Defizit, das sich als Ergebnis der Weltausstellung gezeigt hatte – „that the people of England were exceedingly deficient in the knowlegde of the fine arts, and their application to useful manufactures“¹⁰ – abzuhelfen.¹¹ Diese städtebauliche Prägung erwies sich nicht zuletzt deshalb als dauerhaft, weil die nächste Londoner Weltausstellung, die 1862 von einer eigenen Zweckgesellschaft betrieben wurde, mit Verlust abschloss, obgleich sie das bis dahin unbebaute Gelände der Vorgängerkommission kostenlos nutzen konnte. Der in seiner architektonischen Qualität heftig umstrittene „vergessene Palast“ dieser Ausstellung musste rasch abgetragen werden, um Gläubiger zu befriedigen; an seinem Ort entstand seit 1864 ein Naturkundemuseum.¹²

II. Der „Umzug“ des Ausstellungsgebäudes

Der Versuch, den Erfolg von 1851 in ein dauerhaftes Ausstellungsmodell zu übersetzen, der hier im Mittelpunkt stehen wird, wurde bisher weniger intensiv untersucht. Diese Geschichte bietet eine weitere Perspektive auf die Chancen und Probleme, die sich mit der Ambition, die Welt im Kleinen sichtbar zu machen, verbanden.

Die Diskussion über das Vermächtnis der Weltausstellung begann unmittelbar nach deren Ende. Im Winter 1851/52 bildeten sich zwei Parteien. Eine plädierte dafür, das Gebäude mindestens als museales Denkmal, als „monument of the exhibition“, zu erhalten,¹³ die andere war der Ansicht, das schöne Gebäude müsse „verschwinden“¹⁴. Zu diesem negativen Urteil kam auch eine Untersuchungskommission, die trotz des günstigen Kaufpreises von einem weiteren Betrieb des Gebäudes abriet. Zwar gebe es viele

9

Kensington Estate. Returns of the amounts contributed by Her Majesty's Exchequer and by the Commissioners of the Exhibition of 1851 for the purchase of the Kensington Estate, and of the monies repaid to the Exchequer, together with the dates of the said payments and repayments; of the manner in which the property purchased has been appropriated; &c., *Parliamentary Papers* 1863, XIX, 699f.; [Royal Commission for the Exhibition of 1851](#) (22.04.2024).

10

The Times, 12.06.1854, 9.

11

Stephen Inwood, *A History of London*, London 1998, 670.

12

The Exhibition Building of 1862, in: F. H. W. Sheppard (Hg.), *Survey of London, Volume 38, South Kensington Museums Area*, London 1975, 137–147; Dale Dishon, South Kensington's Forgotten Palace. The Rise and Fall of the 1862 Exhibition Building, in: *The Journal of the Decorative Arts Society* 38, 2014, 20–43.

13

Hansard's Parliamentary Debates 119, 1852, Sp. 1150.

14

Hansard's Parliamentary Debates 120, 1852, Sp. 343.

Vorschläge für eine künftige Nutzung, die von Wandelhallen für Invaliden über Vortragssäle bis hin zu einer Ausstellungsfläche für die großen Skulpturen des British Museum reichten, doch sei es unmöglich, „the brilliant effect obtained from the rich collections which were temporarily placed there“ zu reproduzieren. Jede andere Nutzung werde daher eine Enttäuschung darstellen. Zudem werde der Versuch, aus einem provisorischen Gebäude ein dauerhaftes zu machen, kostspielige Umbaumaßnahmen und deutlich erhöhte laufende Ausgaben erfordern.¹⁵ Das Unterhaus schloss sich dieser Einschätzung mit 221 zu 103 Stimmen an.¹⁶

Somit stand das Gebäude prinzipiell für eine Folgenutzung an einem anderen Ort zur Verfügung. Um diese zu realisieren, bedurfte es aber noch eines Geländes und eines Geschäftsmodells. 1852 gründete eine Gruppe von Unternehmern aus dem Umfeld der London, Brighton & South Coast Railway in Verbindung mit dem Architekten des ursprünglichen Baus, Joseph Paxton, eine Betreiber-gesellschaft namens „Crystal Palace Company“. Diese erwarb die Bauteile des alten Crystal Palace und ein Gelände, das mit rund 80 Hektar mehr als doppelt so groß war wie das Kensington Estate. Der Hügel von Sydenham, der als Standort ausgewählt wurde, lag in der Nähe der Bahnstrecke nach Brighton, und Passagiere zu Ausflugszielen (die freilich erst geschaffen werden mussten) galten als attraktiver Markt. Die Anbindung des Geländes an den Bahnhof London Bridge wurde im Juni 1854 fertig; von dort fuhren, wie tägliche Anzeigen in den Zeitungen verkündeten, alle 15 Minuten Bahnen zum neuen Crystal Palace. Daneben gab es Busse aus dem West End, die ab 1862 durch eine zweite Bahnanbindung an den weiter westlich gelegenen Bahnhof Victoria ersetzt wurden.¹⁷

Allerdings geriet das Projekt rasch in eine finanzielle Schief-lage, denn letztlich handelte es sich nicht um einen Umzug, sondern um einen Neubau: Der neue Crystal Palace war größer, höher und mit einer stärker gegliederten Fassade versehen. Für den Bau musste erst eine ebene Fläche geschaffen und entwässert werden. Dazu kam ein teureres, da mit Tunneln versehenes Fundament, durch das eine Eisenbahn geleitet wurde, die den im Winter für die Heizung notwendigen Koks beförderte. Für große Springbrunnen mussten eigens Wassertürme gebaut werden. Obgleich das Gebäude

15

Report of the Commissioners Appointed to Inquire into the Cost and Applicability of the Exhibition Building in Hyde Park, London 1852, vif., vii (Zitat).

16

Hansard's Parliamentary Debates 120, 1852, Sp. 1349–1383.

17

Insgesamt nahm das Unternehmen über eine Anleihe in moderater Stückelung (die Anteils-scheine hatten einen Wert von £5) £500 000 auf. Der Kaufpreis für das Baumaterial betrug £70 000. Angaben zu den finanziellen Rahmenbedingungen und Entwicklungen finden sich zusammengefasst in: *The Crystal Palace Sydenham to be Sold by Auction Pursuant to an Order of the High Court of Justice, Chancery Division, with the approbation of the Judge, on Tuesday 28th day of November, 1911* [London 1911], 7ff.; auch die nachfolgenden Angaben zu techni-schen und finanziellen Details beziehen sich auf diese Quelle. Vgl. auch Robert Thorne, *The Rebuilding of the Crystal Palace 1851–54. Permanent and Better?*, in: *Construction History* 33/2, 2018, 43–62, hier 46.

von manchen Bauvorschriften ausgenommen war – so galt als sicher, dass es nicht brennbar war¹⁸ – mussten zahlreiche Bauteile verstärkt werden, bevor der Bau genehmigt wurde. Somit konnte nur ein Teil des vorhandenen Baumaterials eingesetzt werden, ein anderer Teil wurde an andere Baustellen abgegeben, während die oberen Stockwerke gänzlich neu gefertigt wurden. Weil die Planungen überhastet waren, fielen 1853 mehrfach Teile des Gebäudes in sich zusammen, wobei zwölf Menschen ums Leben kamen.¹⁹

All das trieb die Kosten in die Höhe.²⁰ Zudem scheiterte das Klimakonzept für den Bau.²¹ 1851 galten die im Crystal Palace erreichten Temperaturen von 32° Celsius noch als wirtschaftlicher Vorteil, weil sie zum Umsatz von mehr als einer Million Flaschen „Schweppes“ beitrugen²². Das ganzjährig geöffnete Gebäude in Sydenham war dagegen im Winter zu kalt, während die Decken und einige Glaswände im Sommer innen oder außen mit Leintüchern abgehängt werden mussten, um eine Überhitzung zu verhindern. Das behinderte wiederum den im Hyde Park so gelobten Blick in die umgebende Natur.

Da die Schulden explodierten und die Gewinne zu einem weit aus größeren Ausmaß als geplant in den Unterhalt investiert werden mussten, musste ein großer Teil des Parkgeländes zum Bau von Häusern und Wohnungen genutzt werden, bevor es die erwartete Wertsteigerung erfuhr.²³

Angesichts all dieser Probleme – zu denen 1866 noch ein Brand und 1880 ein geplatzter Wassertank kamen – stellt sich weniger die Frage, warum das Vorhaben 1911 in der Zwangsversteigerung mündete, sondern eher die Frage, was es der Betreibergesellschaft ermöglichte, so lange durchzuhalten. Was also war das Programm von Gebäude, Gelände und Ausstellung?

18

Diese Annahme wurde allerdings 1858 widerlegt, als der New York Crystal Palace in 21 Minuten niederbrannte, in: *New York Times*, 06.10.1858, 1.

19

Thorne, *The Rebuilding of the Crystal Palace*, 50–53.

20

Insgesamt kostete der Bau £1.3 Millionen; die Gesellschaft konnte aber nur ein Kapital von £750 000 mobilisieren. Dazu kam, dass die Betriebskosten die ursprünglichen Schätzungen deutlich übertrafen.

21

Henrik Schoenefeldt, *Adapting Glasshouses for Human Use. Environmental Experimentation in Paxton's Designs for the 1851 Great Exhibition Building and the Crystal Palace, Sydenham*, in: *Architectural History* 54, 2011, 233–273, hier 257–264.

22

First Report of the Commissioners, 67, 150.

23

Die in der Regel auf 99 Jahre festgeschriebenen Pächterträge betragen in Sydenham 1911 nur rund £1 400 im Jahr. Die ersten Verträge in dem Kensington Estate liefen zwar ebenfalls bis Mitte des 20. Jahrhunderts, gingen aber von Anfang an von deutlich höheren Bodenwerten aus als in der Vorstadt: Kensington Estate, Returns, 2.

III. Die Konzeption der Dauerausstellung

Als die Königin und Prinz Albert im Juni 1854 das neue Gebäude in Sydenham eröffneten, befand sich das Land im Bündnis mit Frankreich im Krieg gegen Russland; zu den ersten großen öffentlichen Veranstaltungen im neuen Crystal Palace gehörten Wohltätigkeitskonzerte für Kriegswitwen und -waisen, die von rund 30 000 Personen besucht wurden.²⁴ Trotzdem, oder gerade deswegen, feierte die *Times* das neue Gebäude anlässlich seiner Einweihung als ewiges Monument des Friedens, des Wohlstands und der Verfassung; dies ergebe sich gerade aus den Unterschieden zu Frankreich. Dessen Vorbildfunktion wurde zwar immer noch anerkannt, da das Ausstellungsgebäude und sein Park als ein englisches „Versailles“ beschrieben wurden. Dieses sei aber das Werk „not of a prince, but of a company“. Kurz: Das englische Versailles sei „private, popular, and even democratic“, zugleich „not the less national and not the less Royal“.²⁵

Damit schien das Projekt genau das einzulösen, was die Befürworterinnen und Befürworter eines Verbleibs des Crystal Palace im Hyde Park angemahnt hatten – und es weckte vereinzelt geradezu utopische Hoffnungen.²⁶ Die parlamentarischen Anhänger der Erhaltung des Gebäudes im Hyde Park hatten es als Möglichkeit der Forderung und Förderung der Mittel- und Unterschichten sowie der gesellschaftlichen Stabilisierung präsentiert: Wer sich bilde, versammle sich friedlich und stelle daher keine revolutionäre Bedrohung dar. Die Gegnerinnen und Gegner des Projekts wurden als aristokratische Anhänger von Ausritten im Park gezeichnet, die weder Angehörigen anderer Stände begegnen noch durch gläserne Wände, die ihre Saumpfade versperrten, inkommodiert werden wollten.²⁷ Das erste Handbuch für das neue Ausstellungsgelände sah es genauso: In Sydenham stehe ein „people’s palace“²⁸ [Abb. 1], der „improvement and recreation of the people“²⁹ fördern werde. Daneben fiel weniger ins Gewicht, dass bereits 1854 angemerkt wurde, „Her Majesty, the Court, the Government, the Primate were

²⁴

The Crystal Palace at Sydenham, in: *Observer*, 30.10.1854, 5.

²⁵

The Times, 12.06.1854, 8.

²⁶

George Christian Mast, *Pax Firma: or, a Proposal of a Scheme to Render the Crystal Palace, at Sydenham, the Most Effective Instrument of Progress, Civilization, and a Firm Peace Between All the Nations of the Earth*, London 1856.

²⁷

Hansard’s Parliamentary Debates 120, Sp. 1349, 1352f.

²⁸

Routledge’s Guide to the Crystal Palace and Park at Sydenham, London 1854, 14.

²⁹

The Times, 12.06.1854, 8.



[Abb. 1]

Anonym, The new Crystal Palace, Sydenham. Placing the first pillar, 1852, Papier, in: *Illustrated London News*, 14.08.1852 © Antiqua Print Gallery / Alamy Stock Photo.

[...] the convenient accessories, if not the last chance, of a rather doubtful speculation“.³⁰

Wie also konnten Bildung und Freizeit erfolgreich kommerzialisiert werden? Immerhin galt es, eine große Ausstellungsfläche zu füllen, zwei Säle mit 2000 beziehungsweise fast 3000 Sitzplätzen zu bespielen und den Park zu nutzen – und das angesichts einer wachsenden Konkurrenz, denn seit 1863 war im Norden Londons ein zweiter „Palace of the People“ in einem großen Park in Planung, der aus wiederverwendeten Bauteilen des Weltausstellungsgebäudes von 1862 errichtet werden sollte; allerdings eröffnete der „Alexandra Palace“ erst 1875.³¹

Kern des Projekts in Sydenham war eine Ausstellung, die neue Akzente setzte. Im Gegensatz zu 1851 ging es weniger um Produkte der „Industrie“. Zwar waren dafür Räume von zeitgenössisch überaus prominenten Architekten wie John Thomas (Musikinstrumente), Charles Barry (Textildrucke), Gottfried Semper (Wolltuche) oder William Tite (Produkte aus Birmingham) entworfen worden; gezeigt wurden darüber hinaus unter anderem noch Parfum, Kutschen, Lederwaren, Papier, Metallwaren und Glaswaren. Die für diesen Teil der Ausstellung vorgesehene Fläche war aber gegenüber 1851 deutlich reduziert, und was genau gezeigt wurde, ist unklar. Unternehmen konnten dort Werbeflächen mieten, wobei das Angebot offenbar von Ausstellern, Kritik und Publikum gleichermaßen zurückhaltend aufgenommen wurde.³²

Die zentrale Funktion einer Reise nach Sydenham sollte es sein, nicht den Besuch von Warenhäusern oder die Lektüre von Firmenkatalogen, sondern den Besuch historisch relevanter Orte und den Aufenthalt in großen Museen zu ersetzen. Die Reise war in doppelter Hinsicht barrierefrei: Sie erforderte keine Fahrt in die Ferne, und sie präsentierte rekonstruierte, farbig gefasste, unmittelbar optisch wirksame Räume ohne erläuternde oder belehrende Texte; letztere wurden allenfalls in den ergänzend verfügbaren, teilweise farbig illustrierten Publikationen zum Projekt angeboten. Insgesamt bestand dieser Teil der Ausstellung aus 19 Räumen und zwei Quergängen. Die Räume waren entweder bestimmten Epochen („Elizabethan“, „Renaissance“), Epochen und Regionen („Egyptian“, „Grecian“, „Roman“) oder konkreten Orten („Alhambra“, „Pompei“) zugeordnet. Präsentiert wurden unter anderem Statuen, die in einen zeittypischen architektonischen Hintergrund eingebettet waren. Ein gutes Beispiel für den Ansatz der Ausstellung war der Pompeian Court. Er bestand aus einem römischen Haus, das wegen der hinzugezogenen wissenschaftlichen Expertise als „accurate representation“ beschrieben wurde. Es sollte eine idealtypische

³⁰
Ebd.

³¹
Hornsey Historical Society, *A Brief History of Alexandra Palace and Park* (23.04.2023).

³²
Routledge’s Guide to the Crystal Palace, 154–169, bes. 154–159.

Vorstellung davon vermitteln, wie sich das Leben in einem Badeort („the Worthing or Hastings of the old Romans“) unter dem römischen Kaiser Tiberius darstellte [Abb. 2].³³ Eine ähnliche Funktion erfüllten ein verkleinerter Nachbau eines Teils der Alhambra oder die Großskulpturen von Abu Simbel. Zwei weitere Räume zeigten Statuen oder Büsten bekannter verstorbener oder lebender Personen aus Großbritannien, Frankreich, Italien und Deutschland.

Anschaulichkeit war auch das zentrale Element der Ausstellung von Dinosauriern im Außenbereich, wo keine Skelette oder Knochenfunde präsentiert wurden, sondern aus Beton gefertigte Rekonstruktionen davon, wie die Tiere vermutlich aussahen – was eben auch eine Entscheidung für bestimmte Farben erforderte.

Schließlich gab es einen ethnologischen Parcours, der geografisch organisiert war: Der Eingang befand sich am Nordpol; dort teilte sich der Weg in eine östliche Route (Lappland, Mongolei, Indien, Polynesien, Australien, Südafrika, Zentralafrika, Mitteleuropa) und eine westliche Route (Südamerika, Mittelamerika, Arktis). Beide Routen bestanden aus Panoramen, die teilweise menschliche Praktiken (für Europa etwa eine Hirsch- und eine Wildschweinjagd) und teilweise Tiere (für die Arktis etwa Eisbären und Silberfuchse) präsentierten.³⁴ Somit war die dargestellte Welt geografisch breiter und historisch differenzierter als das, was 1851 gezeigt worden war. Dem entsprach, dass sich die Handreichungen in ihrem Format an Reise-Handbücher anlehnten.³⁵

Ob dieses Modell gelungen war, darüber gingen die Meinungen auseinander. Gebildete Kritikerinnen und Kritiker sahen zu viel Populismus am Werk, in der aktuellen Forschung wird dagegen das subversive Potential der Ausstellungselemente betont, wie Sadiya Qureshi etwa am Beispiel der naturhistorischen Ausstellung demonstriert. Während die „Reiseführer“ durch das Projekt die Naturgeschichte am Ende der Ausstellung platzierten – also empfahlen, sie erst nach dem Besuch der historischen, künstlerischen und sogar industriellen Elemente in Augenschein zu nehmen –,³⁶ legte die Architektur des Baus es eigentlich nahe, mit ihr zu begin-

33

Ebd., 127f.

34

Ebd., 173–176.

35

Views of the Crystal Palace and Park at Sydenham, from Drawings by Eminent Artists, and Photographs by H. P. Delamotte. With a Title Page and Literary Notices by M. Digby Wyatt, London 1854; *Routledge's Guide to the Crystal Palace*; *The Ten Chief Courts of the Sydenham Palace*, London 1854; M. Digby Wyatt und J. B. Waring, *The Renaissance Court in the Crystal Palace*, London 1854; dies., *The Mediæval Court in the Crystal Palace*; London 1854; dies., *The Italian Court in the Crystal Palace*, London 1854; dies., *The Byzantine and Romanesque Court in the Crystal Palace*, London 1854; *The Fine Arts' Courts in the Crystal Palace*, London 1860.

36

So *Routledge's Guide. Views of the Crystal Palace and Park at Sydenham* und *The Ten Chief Courts* erwähnten diesen Bereich gar nicht. Es gab aber eine selbständige Einführung: R. G. Latham und Edward Forbes, *The National History Department of the Crystal Palace Described*, London 1854.



E. Walker, lith.

Day & Son, Lith^{rs} to the Queen. — P. H. Delamotte, Photographer

M. D. Wyatt, Arch^t

POMPEIAN COURT
FROM THE NAVE

London: Published by Authority by Day & Son, in the Crystal Palace, and at
17, Gate Street, Lincoln's Inn Fields.

[Abb. 2]

E. Walker, Pompeian Court from the Nave, 1854, Farblithografie, in: *Views of the Crystal Palace and Park, Sydenham. From drawings by eminent artists, and photographs by P. H. Delamotte. With a titlepage and literary notices by M. D. Wyatt*, First series, London 1854, 14

© bpk | British Library Board.

nen. Damit war zwar eine implizite Fortschrittsgeschichte verbunden, da die Werke der ‚Hochkulturen‘ erst danach besucht werden wären. Jedoch widersprach die Anlage der Ausstellung einer solchen Fortschrittsvision. Anstatt die Szenen aus Wachfiguren und präparierten Tieren in geschlossenen Vitrinen zu präsentieren, waren sie so in der Mitte der Laufwege angeordnet, dass die Besucherinnen und Besucher ebenfalls in die Rolle von Exponaten rückten, die sich gegenseitig beobachteten und bewerteten. Die bewusste Entscheidung, so entgegen den kursierenden Vorstellungen einer Polygenese der Menschheit die Einheit des Menschengeschlechts zu betonen, wurde in Zeitungen durchaus kritisch kommentiert.³⁷ Ebenso schwer taten sich die Handbücher damit, dass die Anordnung der künstlerisch-historischen Illustrationen keine erkennbare geografische oder historische Abfolge spiegelte, sondern zum Vergleich unmittelbarer Eindrücke einlud. Wiederum verweigerte sich die Ausstellung einem Fortschrittsnarrativ, sondern setzte auf eine explizit visuelle, inhaltlich aber ergebnisoffene Pädagogik.³⁸ Dem entsprach auch die in der Mitte des 19. Jahrhunderts besonders kontroverse, im Rückblick besonders progressiv erscheinende Entscheidung, die Repliken antiker Statuen farbig zu gestalten und nicht weiß zu präsentieren.³⁹

Es scheint, dass diese Reaktion auf die Erfahrung von 1851 – die Ausrichtung einer auf unmittelbare Eindrücke setzenden, sich gelehrten Auseinandersetzungen aber nicht prinzipiell verschließenden Ausstellung – beim Publikum zunächst erfolgreich war, dass dieser Erfolg aber mit der Zeit nachließ. Das lag einerseits daran, dass die visuelle Pädagogik mittelfristig nur schwer mit Museen konkurrieren konnte. Andererseits gewannen kanonisierte Wissensbestände, die sich eher an der musealen Didaktik orientierten und in diesem Fall das möglicherweise fragmentarische, aber echte Original sowie eine schriftliche Beschreibung ins Zentrum stellten, im Zuge des immer weiter expandierenden Prüfungswesens an Bedeutung.⁴⁰

Dazu kam, dass von Anfang an umstritten war, ob es sich beim Crystal Palace eher um einen Ort des Vergnügens oder der Erbauung handelte. Bereits 1853 gingen beim Parlament Petitionen ein, die sich entweder wie Robert Owen für oder wie „Chaplains of Her

37

Sadiya Qureshi, Robert Gordon Latham, Displayed Peoples, and the Natural History of Race, 1854–1866, in: *Historical Journal* 53/1, 2022, 143–166.

38

Graza Zaffuto, ‘Visual Education’ as the Alternative Mode of Learning at the Crystal Palace, Sydenham, in: *Victorian Network* 5/1, 2013, 9–27.

39

S. J. Hales, Re-Casting Antiquity. Pompeii and the Crystal Palace, in: *Arion. A Journal of Humanities and the Classics* 14, 2006, 99–134, hier 102f.

40

Andreas Fahrmeir, Profitabel prüfen? Examination boards als Unternehmen, in: Jan-Otmar Hesse, Christian Kleinschmidt, Roman Köster und Tim Scharnetzky (Hg.), *Moderner Kapitalismus. Wirtschafts- und unternehmenshistorische Beiträge*, Tübingen 2019, 125–140, hier 130f.

Majesty's Prisons in and near the Metropolis“ gegen die Öffnung des Ortes an Sonntagen aussprachen.⁴¹ Auf der Weltausstellung von 1851 war kein Alkohol ausgeschenkt worden, und sie war sonntags geschlossen gewesen. Gerade angesichts der Dauer einer Reise in den Vorort hätte eine sonntägliche Schließung die soziale Reichweite des neuen Projekts jedoch extrem beschränkt.⁴² Diese Frage scheint letztendlich zugunsten der Erbauung entschieden worden zu sein: 1893 besuchten im Rahmen der „National Temperance Fête and choral festival“ rund 20 000 Personen das Gelände des Crystal Palace in Sydenham, wobei sie die Gelegenheit nutzten, mehrere Petitionen gegen den Verkauf von Alkohol ans Parlament zu senden.⁴³

Freilich war offensichtlich, dass die Dauerausstellung an sich das Publikum immer weniger anzog. Das ließ sich daran ablesen, dass der offiziöse Ausstellungsführer ausweislich der Sammlung der British Library nur in den 1860er Jahren erneut aufgelegt wurde; entweder verkaufte er sich nicht mehr, oder es gab nichts Neues zu sagen.⁴⁴ Spätere Einträge beziehen sich nur noch auf Publikationen anlässlich der wechselnden Kunstausstellungen und Konzertreihen. Zwar blieb das Gebäude des Crystal Palace nicht zuletzt durch die kontinuierliche Unterstützung der Monarchie, die dort regelmäßig Konzerte besuchte, und aufgrund seiner Nutzung als Kulisse für Staatsbesuche angesehen. Jedoch trug vor allem die Vermietung des Parks an Interessengruppen und Vereine – neben der Abstinenzbewegung trafen sich dort Druiden, Feuerwehrleute, Polizisten oder Turnvereine – zum stetigen Publikumsstrom nach Sydenham bei. Dieser summierte sich von 1854 bis 1911 auf 80 Millionen Eintritte, was im Durchschnitt 1.4 Millionen verkaufte Karten pro Jahr bedeutete. Vor diesem Hintergrund wurde mit einer Neuausrichtung experimentiert, die nun weniger die Welt an sich als den eigenen Herrschaftsbereich ins Zentrum rücken sollte. 1911 wurde ein „Empire Festival“ ausgerichtet, das vor allem darin bestand, in den Außenbereichen um 25 Prozent der Originalgröße verkleinerte Modelle der Parlamente des Empire aufzustellen, die man zu Fuß, mittels einer elektrischen Eisenbahn oder mit Booten besichtigen konnte.⁴⁵ Auch die regierenden Monarchen, nun

⁴¹

Hansards Parliamentary Debates 127, Sp. 650f.

⁴²

James Davres Devlin, *The Sydenham Sunday. Its Good Promise, and Why o Needful. Showing the Vagueness and Thorough Impracticability of the Rev. Dr. Cumming's Proposal to Supersede the Necessity, as Regards the Working Classes, of Opening the New Crystal Palace on Sundays*, London 1853, bes. 2f.; John Chapman, „Peace Where There is no Peace.“ Or, the Dies Non at Sydenham. With a Glance at the Sunday Life of the Homeless in London, London 1854, bes. 8.

⁴³

Daily News (London), 05.07.1893, 7.

⁴⁴

Samuel Phillips, *Guide to the Crystal Palace and its Park and Gardens. A Newly Arranged and Entirely Revised Edition*, Sydenham 1862.

⁴⁵

Jan Pigott, Reflections of Empire, in: *History Today*, April 2011, 32–39.

George V. und Mary, waren wieder dabei: Sie veranstalteten eine Feier für 100 000 geladene Kinder. Darüber hinaus kamen aber ‚nur‘ 200 000 Menschen; eine parallel stattfindende Kirmes in größerer Innenstadtnähe ohne jeden Bildungs- und Belehrungsanspruch zählte dagegen 500 000 Besucherinnen und Besucher.

Zu diesem Zeitpunkt war die Crystal Palace Company freilich schon zwei Jahre insolvent. Zwei Jahre nach dem ersten Zwangsversteigerungstermin von 1911 konnte ein reicher Sponsor, Lord Plymouth, den Komplex für nur noch £230 000 erwerben, die im Anschluss von den umliegenden Gemeinden aufgebracht wurden; allerdings hatte Plymouth mit dem Empire Festival und seinem Begleitprogramm zuvor £250 000 Verlust gemacht. Nach einer militärischen Verwendung im Ersten Weltkrieg wurde das Gebäude noch gelegentlich für Wechselausstellungen genutzt. Als es 1936 abbrannte, war es kommerziell schon lange nicht mehr interessant, und ein Versuch, 1951 an diesem Ort noch einmal ein Schaufenster des Empire zu bieten, lief ebenso ins Leere wie jüngste Planungen eines Wiederaufbaus.⁴⁶ Das Gebäude und sein Programm sind, wie 1852 von der Regierung empfohlen, verschwunden – allerdings sehr lange nach dem vorgesehenen Termin.

IV. Fazit

Der Blick auf den zweiten Crystal Palace eröffnet Perspektiven auf die Idee, die Welt im Kleinen zu spiegeln, die sich von jenen, die einzelne Ausstellungen ermöglichen, unterscheidet. Sie macht deutlich, dass die Erfahrung der erfolgreichen Weltausstellung von 1851 nicht zwei, sondern drei Impulse auslöste: das Modell, eine temporäre, auf aktuelle Belange bezogene Ausstellung periodisch an wechselnden Orten zu veranstalten; das Modell, die Bildungsinhalte, die eine Ausstellung nahegelegt hatte, zu professionalisieren und an Museen und Schulen als dauerhafte und zugleich dynamische Institutionen zu übertragen, die sich an eine breite, aber intensiver interessierte Öffentlichkeit richteten; schließlich, drittens, den Versuch zu unternehmen, vor allem das bildungsorientierte, aber auch eventhafte ephemere Spektakel zu verstetigen. Diese letzte Option, die mit dem Crystal Palace in Sydenham für längere Zeit realisiert wurde, reagierte auf die Erfahrung des technischen Fortschritts und die wachsende zahlungskräftige Nachfrage; beide legten es nahe, große, kommerzielle Veranstaltungsorte zu errichten. Das verband sich mit einem egalitären Impuls, der in der Logik eines kapitalistischen, auf Massenbedarf setzenden Angebots lag. Beides war von den Besucherzahlen her erfolgreich, auch wenn die erhofften Gewinne ausblieben. In qualitativer Hinsicht blieb das Vorhaben jedoch umstritten, und mittelfristig fehlte ihm die institutionelle Stabilität und der Rückgriff auf institutionelle Sponsoren,

⁴⁶

Pigott, Reflections, 39; Will Mann, Shattered. £500M Crystal Palace Rebuild Plan, in: *New Civil Engineer*, 26.02.2015, (23.04.2023).

die beispielsweise den großen Museen eigen war. Damit erwies sich das Modell dann doch als in seiner Reichweite begrenzt.

Andreas Fahrmeir ist Professor für Neuere Geschichte unter besonderer Berücksichtigung des 19. Jahrhunderts an der Goethe Universität Frankfurt. Nach dem Studium der mittleren und neueren Geschichte, englischen Philologie und Geschichte der Naturwissenschaften in Frankfurt und Montréal 1997 Promotion an der University of Cambridge. Tätigkeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Deutschen Historischen Institut London 1997–2001, Habilitation in Neuerer Geschichte an der Goethe Universität Frankfurt 2002, Heisenberg-Stipendiat der DFG 2002–2004, Professur für europäische Geschichte des 19. und 20. Jahrhunderts an der Universität zu Köln 2004–2006. Forschungsschwerpunkte zur Stadtgeschichte (*Ehrbare Spekulanten. Stadtverfassung, Wirtschaft und Politik in der City of London 1688–1900*, München 2003) und zu Personalentscheidungen (Christoph Cornelißen und Andreas Fahrmeir (Hg.), *Vom Konklave zum Assessment-Center. Personalentscheidungen im historischen Wandel*, Darmstadt 2021).