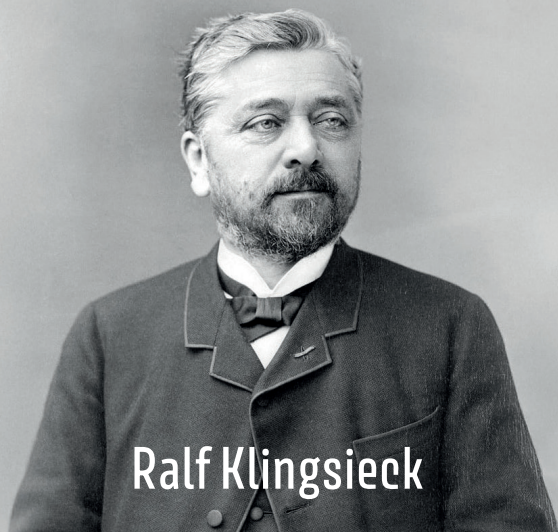
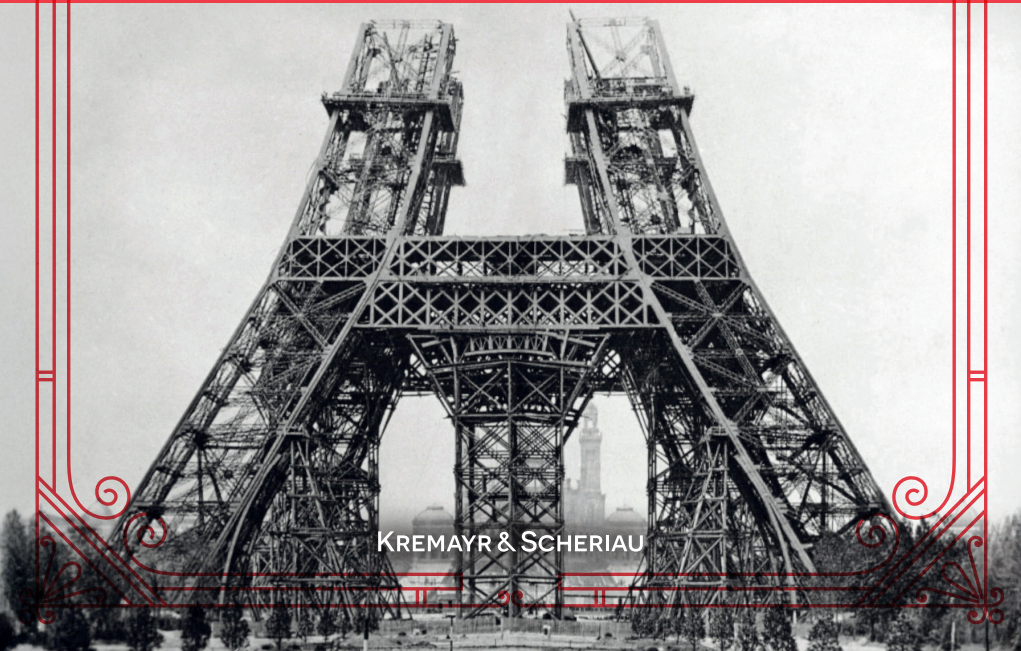




Ralf Klingsieck

MONSIEUR EIFFEL UND SEIN TURM



KREMAJR & SCHERIAU



Ralf Klingsieck

MONSIEUR EIFFEL UND SEIN TURM

KREMAYR & SCHERIAU

© Kremayr & Scheriau 2025

Bitte beachten Sie die Sperrfrist bis 19. August 2025!

INHALT

Einleitung.....	7
1. Eiffel — ein Name aus ferner Heimat und Vergangenheit	9
2. Erste Schritte in den Beruf führen über eine Brücke in Bordeaux.....	23
3. Auf Umwegen zur beruflichen Selbstständigkeit.....	39
4. Über steile Wege bergan	55
5. Auf den Höhen des Erfolgs	73
6. Ein 300 Meter hoher Turm für die Weltausstellung.....	97
7. Zeitverzug durch Probleme mit den Fahrstühlen.....	133
8. Der Turmbau beginnt.....	145
9. Polemik und Intrigen selbst noch während des Baus.....	181
10. Zur Einweihung Feststimmung trotz einiger Misstöne.....	191
11. Suche nach neuen Herausforderungen	219
12. Im Strudel des Panamakanal-Skandals	235
13. Jahrelange Nachwehen des Panamakanal-Skandals.....	249
14. Turbulenzen um die Zukunft des Turms	255
15. Der Eiffelturm im Dienst der Wissenschaft	267
16. Wind um den Eiffelturm.....	281
17. Lorbeeren und andere Freuden zum Lebensabend.....	297
18. Der Turm nach Eiffel.....	311
19. Der Eiffelturm heute und morgen.....	331
Literaturverzeichnis.....	355

9.

POLEMIK UND INTRIGEN SELBST NOCH WÄHREND DES BAUS

Nicht einmal die Aufnahme der Bauarbeiten hielt die erklärten Gegner des Turms davon ab, weiter zu polemisieren und zu intrigieren. Sie hofften wohl, das Projekt sogar noch in dieser Phase zu Fall bringen zu können. So griffen sie die technischen Probleme mit dem morastigen Untergrund der Fundamente West und Nord begierig auf, um Zweifel an der Machbarkeit des Turmbaus anzufachen. „Vielleicht wird man an diesem Platz nahe der Seine das Ding nur anzutippen brauchen und der ganze Turm fällt ins Wasser, so dass man nicht mehr über ihn reden muss“, höhnte ein anonymes Leserbriefschreiber in der populären Zeitschrift L'Illustration. Besonders viele Angriffe richteten sich gegen die Caisson-Bauweise für die beiden Turmfundamente in Flussnähe. Dabei wurde unter Überdruck gearbeitet, um das eindringende Wasser fernzuhalten. Eiffel wurde beschuldigt, das Leben seiner Arbeiter leichtfertig

aufs Spiel zu setzen, denen wegen des Überdrucks die Lungen platzen könnten. Um das zu entkräften, lud Eiffel Journalisten und Politiker ein, mit ihm zusammen in einen der Caissons hinabzusteigen. Doch nur wenige folgten seiner Einladung, sich so selbst ein Bild von den dort herrschenden Arbeitsbedingungen zu machen.

Während nur einige – wenngleich einflussreiche – Politiker hinter Eiffel und dem Projekt standen und den Turm als „Symbol der industriellen Zivilisation im Gegensatz zur alten kriegerischen und klerikalen Zivilisation“ hochhielten, wie es einer von ihnen formulierte, wurde er von vielen Architekten, Künstlern und Kunstkritikern weiter angegriffen. Zustimmung kam vor allem von politisch linken Kräften, die im Turm ein Symbol des technischen und gesellschaftlichen Fortschritts sahen. Dagegen wurde er vom rechtskonservativen Bürgertum abgelehnt, welches den Turm aus Eisen als einen Angriff auf das akademische Schönheitsideal empfand. Diese Kräfte witterten, in Übereinstimmung mit der katholischen Kirche, nicht nur Vorzeichen einer neuen Revolution, sondern auch Angriffe auf den Glauben.

Die massivste Attacke kam von einer Gruppe namhafter Künstler, der beispielsweise die Schriftsteller Guy de Maupassant und Alexandre Dumas der Jüngere sowie der Komponist Charles Gounod und der Architekt der Pariser Oper, Charles Garnier, angehörten. Sie veröffentlichten am 14. Februar 1887 – also reichlich einen Monat nach Beginn der Arbeiten – in der Zeitung *Le Temps* einen offenen Brief an Adolphe Alphand, der als Baudirektor der Stadt Paris auch für die Bauten der Weltausstellung ver-

antwortlich war. Sie verteidigten die „bisher intakte Schönheit von Paris“ gegen diesen „unnützen und monströsen Turm“, den sie mit dem Turm von Babel aus der Bibel, dem Symbol menschlicher Selbstüberschätzung, verglichen. Die anderen Länder Europas, so argumentierten sie, beneideten Paris um seine Schönheit, die nun „nachhaltig in den Schmutz gezogen und entehrt“ werden solle durch einen Bau, den „selbst das geschäftstüchtige Amerika nicht würde haben wollen“. All die Pariser Kulturdenkmäler, von Notre-Dame über den Invalidendom bis zum Louvre, würden 20 Jahre lang „wie durch einen Tintenklecks“ verunstaltet durch diese „widerliche Säule aus zusammengeschraubtem Blech“. Dass dieses Pamphlet ausgerechnet in der Zeitung von Eiffels Freund Adrien Hébrard erschien, lag am zutreffenden Kalkül des Verlegers, dass solch eine polemische Auseinandersetzung von der Öffentlichkeit mit großem Interesse verfolgt und der Zeitung reißenden Absatz sichern würde. Hébrard informierte Gustave Eiffel vorab über diesen bevorstehenden Angriff seiner Gegner und schlug ihm vor, seine Entgegnung in derselben Ausgabe und in gleicher Aufmachung zu veröffentlichen. Darauf ging Eiffel ein, der sich darüber im Klaren war, dass er unter den Künstlern nur wenige Fürsprecher hatte. Eine Ausnahme war der Bildhauer Frédéric-Auguste Bartholdi, mit dem er für die Freiheitsstatue sehr gut zusammengearbeitet hatte. Gustave Eiffel verfasste aber kein Entgegnungsschreiben, sondern gab der Zeitung ein Interview. „Mit welchem Recht verdammen die Kritiker den Turm und seine Rolle im Stadtbild, wo er doch noch gar nicht gebaut ist und bislang nur auf dem Papier existiert?“, fragte er. Was Ästhetik betreffe, so hätten Architekten und Künstler noch nie in der Geschich-

te einen übereinstimmenden Standpunkt gefunden. Daher wäre es vermessen, wenn sich einige Leute die Kompetenz anmaßen, ein allgemeingültiges Urteil abzugeben. „Ich bin überzeugt, dass mein Turm seine ganz eigene Schönheit hat“, erklärte Gustave Eiffel. „Das wichtigste Kriterium für architektonische Ästhetik besteht darin, dass die Grundlinien eines Bauwerks seinem künftigen Zweck entsprechen. Und welchen Bedingungen muss mein Turm entsprechen? Dem Widerstand gegen den Wind. Ich bin überzeugt, dass die Kurven der vier Pfeiler, die in einer nach oben strebenden Einheit zusammenlaufen, so wie sie sich aus den Berechnungen ergeben haben, einen starken Eindruck von Schönheit vermitteln werden.“ Er erinnerte an die Pyramiden von Gizeh, bei denen niemand den künstlerischen Wert infrage stelle und die einfach als gigantische Leistung von Menschen bewundert würden. Eiffel folgerte: „Mein Turm wird das höchste von Menschen errichtete Bauwerk. Warum soll er nicht auf seine Art grandios sei? Warum soll das, was in Ägypten erhaben und bewundernswert ist, in Paris abscheulich und lächerlich sein?“ Dass zu den Unterzeichnern der Petition Guy de Maupassant, einer seiner Lieblingsautoren, und der Komponist Charles Gounod gehörten, schmerzte Eiffel. Auch Charles Garnier unter den Kritikern des Turms wiederzufinden, verwunderte Eiffel, zumal er Jahre zuvor als Mitglied der Auswahlkommission dessen Entwurf der Pariser Oper mit Nachdruck befürwortet hatte. Für die restlichen Unterzeichner hatte Eiffel nur Verachtung übrig. Was die Maler unter ihnen betraf, so bezeichnete er sie als „Schöpfer völlig unbedeutender Kunstwerke“, etwa „kleiner Bilder lockerer Damen“. Bei den Schriftstellern handele es sich zumeist um Verfasser kurzlebiger Boulevardstücke

und andere „Autoren, deren literarisches Werk wohl kaum zum Ansehen unseres Landes beiträgt“.

Wirkung auf die breite Öffentlichkeit hatte der Offene Brief der Turm-Kritiker kaum. Die meisten Leser fanden ihn übertrieben im Inhalt und ungehörig im Ton. Außerdem kam er reichlich verspätet, nachdem der Bau längst begonnen hatte. Der Brief wurde letzten Endes als überflüssiges Rückzugsgefecht wahrgenommen. Doch diese Polemik zeugte einmal mehr davon, dass viele Intellektuelle und Künstler noch den Idealen der in Stein gehauenen griechischen und römischen Antike nachtrauerten. Eisen gehörte ihrer Überzeugung nach zur Industrie und war einfach nur vulgär.

Minister Lockroy riet dem Pariser Stadtbaudirektor ironisch, diesen Brief gut aufzubewahren und während der Weltausstellung in einer Vitrine auszustellen. „Eine so schöne Prosa, unterzeichnet von international bekannten Künstlern, wird zweifellos viele Besucher anlocken, die sich über den Inhalt nur werden wundern können“, schrieb der Minister. Dieser sarkastische Ton lässt vermuten, dass der Entwurf des Ministerbriefs von Georges Courteline stammt. Dieser für seine Satiren bekannte Schriftsteller konnte vom Absatz seiner Bücher allein nicht leben und war daher als Berater im Kabinett des Ministers tätig.

Was jetzt noch hie und da an Kritik laut wurde, war kaum sachlicher. Antoine Bouvard, der den Auftrag für den Bau des Palasts der Industrie auf der Weltausstellung bekommen hatte und der in kleinem Kreis den Turm verächtlich als „Eisenskelett“ bezeichnet hatte, fragte sich öffentlich, wie man sich für die Sicherheit von Arbeitern in

hundert oder dreihundert Metern Höhe verbürgen könne. „Wird es eine neue Kategorie von Arbeitern geben? Arbeiter der Lüfte, so wie es unterirdische Arbeiter – Bergleute – gibt? Nach den Maulwurf-Arbeitern nun also Vogel-Arbeiter?“ Eiffel ließ das nicht unwidersprochen und schrieb in einer Zeitschrift, dem Bulletin der Weltausstellung: „Ich habe die beiden größten Viadukte Frankreichs errichtet, das über die Tardes bei Montluçon, das 80 Meter hoch ist, und das von Garabit mit 124 Metern. Meinen Arbeitern, die in dieser Höhe tätig waren, wurde davon nicht schwindlig. In der Mehrzahl waren es einfache Bauern oder Handwerker, die sich sehr schnell ans Arbeiten in großer Höhe gewöhnt haben. Meine Ingenieure und ich, die wir die Arbeiten aus nächster Nähe angeleitet und verfolgt haben, mussten keinerlei Sorge um sie haben. Im Übrigen werden die Arbeiter auf dem Turm so wie bei den Viadukten nicht über einem Abgrund arbeiten, sondern jeweils auf einer 15 Quadratmeter großen Arbeitsbühne und somit nicht gefährdeter sein als auf der Erde.“ Schwerer wog für Gustave Eiffel schon das Urteil eines Freundes, des emeritierten Ästhetikprofessors Georges Berger. Während dieser als Mitglied der Auswahlkommission für den Bau des Turms gestimmt hatte, sprach er ihm jetzt öffentlich den Rang eines schönen Bauwerks ab. „Meine Meinung hat sich nicht geändert. Ich bin nach wie vor überzeugt, dass uns der 300-Meter-Turm zwar ins Unbekannte führen wird, dass das aber trotzdem ein begrüßenswertes Unternehmen ist, weil es ebenso einmalig sein wird wie die Ausstellung, die wir für 1889 vorbereiten“, schrieb Berger in einem an Eiffel gerichteten und von einer Zeitung veröffentlichten Offenen Brief. „Aber ich betrachte ihn nicht als Kunstwerk. Als solches haben Sie ihn ja auch gar nicht konzipiert. Alles, was

außergewöhnlich und phänomenal ist hinsichtlich seiner Masse und Dimensionen, entzieht sich herkömmlichen Bewertungen. In der Kunst wirkt missgestaltet, was bestimmte Proportionen sprengt und es dem Auge und dem Sinn unmöglich macht, die delikate Harmonie zu erkennen, die ein großes Ensemble zusammenhält. Aber trösten Sie sich, der Eiffelturm wird ein Meisterwerk, ein Meisterwerk der monumentalen Metallkonstruktion der modernen Zeit.“

All diese Polemiken konnten Eiffel kaum von dem ablenken, was ihn Tag und Nacht bewegte – den Arbeiten am Turm. Am 28. Mai 1887 wies das Zivilgericht des Departements Seine die Klage der zwei Anwohnerinnen gegen den Turmbau zurück und urteilte, da der künftige Turm mehr als 100 Meter von ihrem Wohnhaus entfernt sei, könne von einer unzumutbaren Beeinträchtigung des Blickfeldes nicht die Rede sein. Eiffel hatte also Glück, es wurde keine Schadenersatzzahlung fällig. Je weiter der Turmbau voranschritt, umso seltener wurde die Kritik an ihm und umso mehr wurde er bewundert. Selbst die meisten Architekten machten nach und nach ihren Frieden mit ihm und die Wochenzeitschrift *L'Architecture* schrieb im Mai 1888: „Der Eiffelturm fällt durchaus nicht aus den Proportionen seiner Umgebung. Von verschiedenen Stellen der Stadt aus gesehen, hebt er sich vorteilhaft von den Steinmassen ab und für jemanden, der von außerhalb kommt, ist er ein Symbol für die Großstadt.“ Eiffel genoss diesen Zerfall der Front seiner Kritiker und Gegner. Er war nun nicht mehr der von allen Seiten angefeindete Paria, dem man unterstellte, dass er seine politischen Beziehungen zum persönlichen Vorteil nutze. Mehr und mehr wurde seine Rolle für das Ansehen Frankreichs anerkannt.

Parallel zum Turmbau ergab sich für das Metallbauunternehmen Eiffel überraschend noch ein weiteres spektakuläres Bauprojekt. Mit Ferdinand de Lesseps, dem legendären Erbauer des Suezkanals, unterzeichnete Gustave Eiffel einen Vertrag über die Lieferung der Tore und weiterer Metallelemente für zehn Schleusen des Panamakanals, der in Mittelamerika im Bau war. Mit sieben von ihnen sollten Höhenunterschiede von jeweils elf Metern überwunden werden, bei drei weiteren waren es je acht Meter. Dafür wurde pauschal ein Preis von 125 Millionen Francs vereinbart – eine astronomische Summe, 15-mal so viel, wie der Bau des Eiffelturms kosten sollte. Für die Lieferung wurde eine Frist von 30 Monaten gesetzt, denn in Panama waren die Arbeiten gefährlich in Verzug geraten. Man hatte sich zu spät für die Trasse über eine Hügelkette hinweg und daher für jene mit Schleusen entschieden, während anfangs eine Schneise durch das Massiv geschlagen werden sollte und man damit gescheitert war. In dieser Situation erinnerte sich Ferdinand de Lesseps daran, dass Gustave Eiffel schon 1879 für die Lösung mit Schleusen plädiert hatte. Nun sollte der durch den Turmbau hoch angesehene Eiffel dank seiner Beziehungen bei der Beschaffung neuer Kredite behilflich sein, und als Unternehmer sollte er helfen, die Termine und damit das gesamte Projekt zu retten. Der Panamakanal sollte 1890 in Betrieb genommen werden und alle Beteiligten hofften, dass es ein ebenso großer Triumph werden würde wie der zwischen 1859 und 1869 gebaute Suezkanal. Gustave Eiffel rechnete sich bereits lukrative Anschlussgeschäfte aus, zumal Ferdinand de Lesseps auch schon den Auftrag für einen Kanal in Russland zwischen Wolga und Don in Aussicht hatte. Den Panamakanal trotz aller technischen Schwierigkeiten termingemäß fertig-

zustellen, war inzwischen ein Anliegen von internationaler Bedeutung geworden, denn die USA warteten nur darauf, dass die Franzosen scheiterten und stattdessen sie das Projekt erfolgreich zu Ende bringen könnten. Das aber wäre ein Desaster für das Ansehen Frankreichs in Nord- und Südamerika gewesen. Um das Projekt, dessen Kosten schon explodiert waren, finanziell einzufangen, machte das Parlament in Paris im Juni 1888 per Gesetz eine spezielle Lotterie möglich, deren Erlös in das Projekt fließen sollte. Doch der Erfolg dieser Lotterie blieb weit hinter den Erwartungen zurück. Die Aktien der Panamagesellschaft, die bei der Ausgabe 1881 einen Wert von 500 Francs gehabt hatten, waren Anfang 1888 nur noch 316 Francs wert. In dieser Situation saß Gustave Eiffel nun mit Ferdinand de Lesseps im selben Boot. Dass es auf einen Abgrund zutrieb, ahnte Eiffel zu diesem Zeitpunkt noch nicht.

Inzwischen nahm in Paris der Turm zügig Form an. Die Baustelle war über ihre ganze Dauer hinweg das Ziel vieler Spaziergänge Pariser Familien. Diese kamen vor allem am Wochenende, um aus sicherer Entfernung die Arbeiten zu beobachten und zu begutachten, wie weit der Turm seit dem letzten Besuch wieder gewachsen war. Eine Mademoiselle June schilderte einem Journalisten ihre Eindrücke: „Wenn er fertig ist, wird der Turm ein Wunderwerk von Schönheit, Harmonie, Grazie und gelungenen Proportionen sein, zumal wenn man seine Höhe bedenkt und die Kraft, die nötig ist, ihn aufrecht zu halten... Je näher man kommt, umso eindrucksvoller ist er und umso kleiner wirken die Arbeiter, die da oben am Werk sind.“

Ein Amateurfotograf hatte von Eiffel die Erlaubnis bekommen, den Turm in regelmäßigen Abständen, aber

immer vom selben Punkt aus zu fotografieren. Da Eiffel von jeder Aufnahme einen Abzug bekam, ist heute im Archiv eine komplette Bilddokumentation über das Fortschreiten des Baus vorhanden. Gustave Eiffel selbst führte oft Persönlichkeiten wie Minister Lockroy und den Pariser Baudirektor Alphand, aber auch Gruppen von Studenten der großen Ingenieurschulen und Delegationen in- und ausländischer Technikervereinigungen auf die Baustelle, erklärte ihnen die Arbeiten und beantwortete auch die ausgefallensten Fragen. Schließlich kannte niemand den Turm so umfassend und bis ins Detail wie er selbst.

www.kremayr-scheriau.at

ISBN 978-3-218-01473-1

© 2025 by Verlag Kremayr & Scheriau GmbH & Co. KG, Wien
Rotenturmstraße 27/5, 1010 Wien
office@kremayr-scheriau.at

Alle Rechte vorbehalten

Abbildungsverzeichnis: Cover: Félix Nadar/Wikimedia Commons;
S. 30: GrandPalaisRmn (Musée d'Orsay)/image GrandPalaisRmn;
S. 32: William Watson/Wikimedia Commons; S. 37: Jules David/
Wikimedia Commons; S. 64: Photographia Portuense/Wikimedia
Commons; S. 69: Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn/Alexis
Brandt; S. 84: Frédéric-August Bartholdi, Gustave Eiffel, Maurice
Koechlin/Wikimedia Commons; S. 98: Maurice Koechlin/Wiki-
media Commons; S. 110: Maurice Koechlin, Stephen Sauvestre/Wiki-
media Commons; S. 158: Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn/
Alexis Brandt; S. 169: Ville de Paris/Bibliothèque historique, 1-EST-
01841_0014; S. 204: Ville de Paris/Bibliothèque historique, CPA-
3799; S. 208: Musée d'Orsay, Dist. GrandPalaisRmn/Patrice Schmidt;
S. 264: Service Archives écrites et Musée de Radio France; S. 271: Ch.
Erespin, Le Magasin pittoresque (Jahrgang 1889)

Der Verlag hat sich bemüht, für alle Abbildungen den jeweiligen
Rechteinhaber zu ermitteln und zu kontaktieren. Im Fall ausstehender
Urheberrechtsansprüche ersucht der Verlag um Zuschrift und wird bei
rechtmäßiger Geltendmachung diese Ansprüche zum üblichen Satz
abgelten.

Umschlag, Typografie und Satz: Silvia Wahrstätter, buchgestaltung.at
Lektorat: Franz Lindl
Druck und Bindung: Florjančič tisk d.o.o., Slowenien