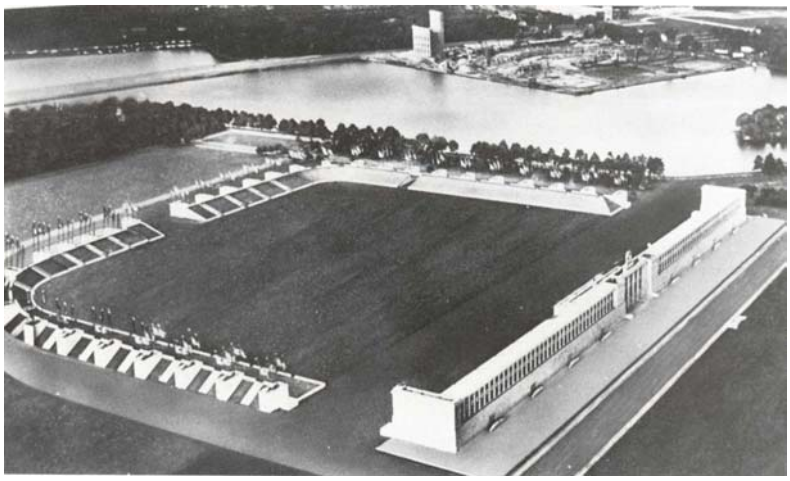
III.2.2. Die Entstehung des Zeppelinfelds auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände

Während das französische Veranstaltungskomitee noch für die Teilnahme der Nationen am Pariser Ereignis warb, herrschte seit Frühjahr 1936 auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände rege Bautätigkeit. Sie galt dem Umbau und der Erweiterung des zu diesem Zeitpunkt wichtigsten Aufmarschplatzes am Ort und folgte den Plänen von Speer. Nach seiner Fertigstellung stand das „Zeppelinfeld“ sowohl stilistisch als auch beleuchtungstechnisch mit dem späteren Pariser Pavillon eng in Verbindung. Daraus geht hervor, dass Speer beide Werke unmittelbar nacheinander und in direkter Verwandtschaft miteinander entworfen hat. Einige Vorgänge während der äußerst gedrängten Planungsphase für das Zeppelinfeld - sie erstreckte sich von Herbst 1935 bis Frühjahr 1936 - lassen überdies erkennen, dass Speer genau in diesen Monaten als drittes Projekt den Lichtdom für den Appell der Politischen Leiter konzipierte. Spätestens im Winter 1935 entstanden auch die Illuminations-Entwürfe Granets für den Eiffelturm in Paris. Da eine Beeinflussung des Franzosen durch Speer nicht anzunehmen ist, liegt die Vermutung nahe, dass sich umgekehrt dessen Entwurf zum Lichtdom von den Ideen Granets genährt hat. Zur Überprüfung dieser These sollen zunächst die baulichen Veränderungen am Nürnberger Zeppelinfeld in ihrer bislang unbekannten Abhängigkeit von Projekten für die Pariser Weltausstellung des Jahres 1937 dargestellt werden. Dieser architektonische Exkurs erweitert nicht nur die Kenntnisse von der Entstehungsgeschichte des Lichtdoms um weitere wichtige Details, sondern bestätigt auch die Vorbildfunktion des illuminierten Eiffelturms für Speers Nürnberger Lichtinstallation.

In Nürnberg mussten die Entwurfs- und Bauarbeiten für das sogenannte Zeppelinfeld unter großem Zeitdruck vorangetrieben werden. Für den „Reichsparteitag der Ehre“ vom 8. bis 13. September 1936 sollten sämtliche Baumaßnahmen abgeschlossen sein (Abb. 24).



24. Das Zeppelinfeld mit seinen Neubauten im Jahr 1939. Im Hintergrund das Holzmodell für die Kongresshalle.

Der umfangreichste und aufwendigste Teil der geplanten Arbeiten bestand in einer neuen Redner- und Ehrengasttribüne von 390 Metern Länge und einer Höhe von 22 Metern. Dabei war erst im November 1935, kaum ein Jahr zuvor, auf den „ausdrücklichen Wunsch des Führers“ hin beschlossen worden, diese Haupttribüne einschließlich eines fünfunddreißig Meter breiten Mittelteils für den Reichsparteitag im darauffolgenden Jahr in Stein auszuführen (Abb. 25).

25. Albert Speer. Die Haupttribüne des Zeppelinfelds, Reichsparteitagsgelände Nürnberg, 1936 (Breite ca. 390 m).

Vor diesem Zeitpunkt war lediglich eine provisorische Ausführung - teilweise in Holz - bis zum nächsten Jahr vorgesehen.[534] Am Parteitag von 1935 standen daher wesentliche

[534] „Ursprünglich war angenommen, dass bis zum Reichsparteitag 1936 nur die Seitenflügel der großen Tribüne mit den großen Pfeilerkolonnaden massiv fertig zustellen seien, während die Mitteltribüne in

Details noch gar nicht fest.[535] Schon wenige Wochen nach dem Beschluss, die Haupttribüne für den folgenden Reichsparteitag in seiner endgültigen Form auszuführen, konnten die Pläne mit den letzten Änderungen verabschiedet werden, und sofort wurde mit ihrer Umsetzung begonnen.[536] Fotografien der im Bau befindlichen Haupttribüne auf dem Zeppelinfeld zeigen, dass die Bauarbeiten dennoch erst Anfang August 1936 weit genug vorangeschritten waren, dass die aus 144 Pfeilern bestehenden Kolonnaden errichtet werden konnten.[537] Bis unmittelbar vor dem Beginn des „Reichsparteitags der Ehre“ am 8. September desselben Jahres waren Arbeiter mit dem Aufspannen von acht mal vier Meter großen Hakenkreuzfahnen und dem Einsetzen von zahlreichen Beleuchtungskörpern in der Haupttribüne beschäftigt.[538] Sie schlossen die Architektur für die Dauer der Reichsparteitage gemeinsam mit den Pfeilerkolonnaden nach hinten ab und boten eine farbenprächtige Kulisse für die versammelten Ehrengäste sowie die Auftritte Hitlers mit seinem engsten Kreis. Die in die Zwischenräume der Pfeiler während der Reichsparteitage eingespannten roten Hakenkreuzfahnen wurden abends bereits damals mit dem gleichen System von nebeneinandergeschalteten Punktstrahlern angeleuchtet, wie neun Monate später die rotgoldenen Mosaike am Turm des deutschen Pavillons in Paris.[539] Nach oben schlossen beide Gebäude auf dieselbe Weise durch in Faszien gegliederte Architrave und darüber zweifach zurückweichende

ihren wesentlichen Teilen als provisorischer Holzbau gedacht war.“ In diesem Zusammenhang wurde auch erstmals von der geplanten Errichtung eines großen Umspannwerks berichtet; ein Hinweis darauf, dass gleichzeitig mit den Bauplanungen eine beleuchtungstechnische Ausgestaltung der Architektur in Erwägung gezogen war. Bis zur Fertigstellung der Arbeiten sollte „an der Frankenstraße eine provisorische Stromübernahmestelle errichtet werden, aus der der gesamte Strom für das Reichsparteitagsgelände geliefert wird. (...) Das Umspannwerk Zeppelinwiese“ muss sofort gebaut werden, um die Stromversorgung der Tribünenanlagen und der Scheinwerfertürme sicherzustellen. - „Vorlagen zur 3. Sitzung des Verwaltungsrates vom Zweckverband für die Nürnberger Reichsparteitage“, Vorlage 2 im November 1935, Stadtarchiv Nürnberg Rep. C 32, Z/RPT, 8.

[535] Zum Stand der Planungen für den Haupttribünenbau vgl. auch den „Führer zum Reichsparteitag der NSDAP zu Nürnberg“, 10. - 16. September 1935. München, 1935, Abb. S. 29: Die Abbildung zeigt ein Modell der Tribüne. Die Pfeilerkolonnaden waren bereits erstellt. Der mittlere Teil mit der Rednertribüne war jedoch so schlecht ausgeleuchtet, dass noch keine Details gezeigt werden konnten. Das Modell wurde noch am 5. November 1935 in der „Bauzeitung“, Heft 31, 38. Jg., S. 444, reproduziert. (Liegt vor im Stadtarchiv Nürnberg, Rep. C 32, Z/RPT, 54.) Dabei wurde bereits seit Oktober 1935 an einem „umfangreichen, naturgroßen Holzmodell“ gearbeitet, mit dem die Wirkung des Mittelbaus und der anschließenden Säulenhallen erprobt werden sollte. „Bericht über den Stand der Hochbauarbeiten und Projektierungen bis zum 18. Oktober 1935“, vom 22. Oktober 1935, S. 1. Stadtarchiv Nürnberg Rep. C 32, Z/RPT, 58.

[536] Die letztgültigen Pläne wurden in der Verwaltungsratssitzung des Zweckverbands für die Reichsparteitage vom 22. Februar 1936 verabschiedet. Vgl. Stadtarchiv Nürnberg, Rep. C 29, Z/RPT, 102.

[537] Vgl. dazu die entsprechenden Abbildungen im „Völkischen Beobachter“ vom 6. und 8. August 1936, Seitenzahlen nicht nachweisbar. Sie zeigen, wie gerade mit dem Bau der Kolonnaden begonnen wurde. Der „Völkische Beobachter“ vom 27. August 1936 berichtete dann bereits von der Schlusssteinlegung für die Haupttribüne. (Die Zeitungsausschnitte liegen vor im Stadtarchiv Nürnberg, Rep. C 7, I/GR, 933.)

[538] Vgl. dazu die Abbildung im „Illustrierten Beobachter“, Sondernummer zum Parteitag der Ehre, Folge 37 (1936), o. S. Sie zeigt Hitler auf dem Zeppelinfeld bei der Begrüßung durch Julius Streicher anlässlich der Eröffnung des Reichsparteitags. Im Hintergrund sind die Gerüste zwischen den Kolonnaden deutlich zu erkennen.

[539] Vgl. Abb. 34 der vorliegenden Untersuchung mit Speer, Architektur, 1978, Abb. S. 17.

Dachtreppungen ab. Der als „Juramarmor“[540] bezeichnete weißgelbe Muschelkalk aus dem Fränkischen Jura verlieh der vormals provisorisch wirkenden Zeppelinanlage nicht nur einen monumentalen Charakter. Vielmehr grenzten die neuen Anbauten das Gelände auch wie eine Festung nach außen ab und bildeten die noble Kulisse für den „Appell der Politischen Leiter“ mit dem Lichtdom, der in diesem Jahr ebenfalls erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt wurde (Abb. 26).

26. Die Rückfront der Haupttribüne des Zeppelinfeldes zeigt die angeleuchteten Hakenkreuzfahnen.

Die Architektur des Zeppelinfelds wurde - entgegen dem sonst verbreiteten Verständnis von Speers Architektur - als Ausdruck eines „Neoklassizismus“ mit ägyptischen sowie mesopotamischen Stadt- und Tempelanlagen in Verbindung gebracht.[541] Speer selbst hatte einer solchen Bewertung indirekt vorgegriffen, indem er in den „Spandauer Tagebüchern“ über die „quaderhafte Strenge“ seiner Nürnberger Bauten schrieb. Er erklärte, er habe damit ein „frühorientalisches Element“ in das Reichsparteitagsgelände einfließen lassen.[542] Für die Haupttribüne auf dem Zeppelinfeld gab er dennoch den Pergamonaltar als direktes Vorbild an; die endgültige Tribünenform wollte er bereits 1934 entworfen haben.[543] Begreift man die Pfeilerkolonnaden als die Seitenarme eines

[540] Wilhelm *Lotz*: Ein Denkmal des Stolzes. Die Bauten auf dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. In: „Die Kunst im Deutschen Reich“, Folge 3 (März 1937), Ausgabe B, S. 76 - 87; hierfür S. 86 (= Lotz, 1937c). Der „Juramarmor“ wird dort als „edelstes deutsches Material“ bezeichnet.

[541] Miller Lane in: Reif, 1978, S. 346.

[542] Speer, Tagebücher, 1975, S. 201.

[543] Speer, Erinnerungen, 1989, S. 67f. In einem maschinenschriftlichen Manuskript zu diesem Buch war er noch ein wenig ausführlicher als in der publizierten Fassung. Darin erklärte er, wie man sich die sogenannte Ehrentribüne in der Mitte der Nürnberger Anlage vorzustellen habe, die offenkundig keine Entsprechung zur baulichen Struktur des Pergamonaltars darstellte: „Ich sollte in Nürnberg für das

optisch hervorgehobenen Mittelstücks und nicht als einen durchgehenden Bauteil (wie Speers Hinweis auf den antiken Altar nahe legt), so rückt das Bauwerk in die Nähe eines Ausstellungsgebäudes unweit des Eiffelturms. Der Wechsel zwischen Pfeilern und Fahnen einschließlich der turmartigen Seitenbegrenzungen erscheinen dann als eine begradigte, dem quadratischen Grundriss des Zeppelinfelds angepasste Anlehnung an den elegant geschwungenen Bau des neuen Palais du Trocadéro in Paris (nochmals wiedergegeben: Abb. 20 und 25).

20. Der sowjetische - links im Vordergrund - und der deutsche Pavillon - rechts im Vordergrund - auf der Weltausstellung 1937in Paris.

25. Albert Speer: Haupttribüne des Zeppelinfelds.

Die turmartigen Seitenanbauten, mit denen die Haupttribüne auf dem Zeppelinfeld im Osten und Westen dauerhaft begrenzt wurden, entsprachen den herausgehobenen Abschlüssen des Palais du Trocadéro. In Paris wurden sie allerdings mit Fenstern versehen wie die gesamten Seitenflügel, wodurch die Skelettbauweise transparent erschien. In Nürnberg wirkten die Bauteile dagegen massiv und festungsartig, obwohl sie ebenfalls zum großen Teil in der modernen, zeitsparenden Konstruktionsweise errichtet waren.[544]

Zeppelinfeld meine provisorische Holztribüne durch eine in Stein ersetzen. Ich quälte mich echt und redlich mit den ersten Skizzen herum, bis mir in einer guten Stunde die Idee zuflog. (...) Als störendes Element erwies sich die unentbehrliche Ehrentribüne, die ich in der Mitte der Stufenanlage so unauffällig wie möglich anordnete.“ III. korrigierte Fassung“ („III.“ von Speer handschriftlich durchgestrichen) des Manuskripts für die „Erinnerungen“. Wiedergegeben ist hier lediglich das maschinenschriftliche Original ohne die nachträglich vorgenommenen Korrekturen, da diese eindeutig nicht von Speers Hand stammen. BA Koblenz, NL 340/333. Speers Angaben zum Pergamonaltar wirken auf den ersten Blick plausibel. Doch die ursprünglichen Ausmaße und Proportionen (rund 36 auf 34 m) sowie eine eindeutig sich daraus ergebende andersgeartete Funktion des Pergamonaltars, stehen in keinem rechten Verhältnis zur Zeppelintribüne (390 m breit und 25 m tief). In situ ruhte er auf einer fünfstufigen, fast quadratischen Krepis und führte zur eigentlichen Altaranlage hinter den Säulen. Die im Berliner Pergamonmuseum in der heutigen Aufstellung als Pergamonaltar zu besichtigende Freitreppe mit der abschließenden Doppelsäulenreihe befand sich ursprünglich in der vorderen Hälfte des Altargrundrisses. In seiner heutigen Aufstellung wurde der Pergamonaltar erstmals im Jahr 1936 der Öffentlichkeit vorgestellt. Aus diesem Grund erscheint auch das von Speer angegebene Entwurfsdatum von 1934 nicht sehr glaubwürdig. Zum Pergamonaltar s. beispielsweise Jean *Charbonneaux,* Roland *Martin*, François *Villard*: Das hellenistische Griechenland: 350 – 50 v. Chr. München, 1988, S. 48 - 51 u. 354.

[544] Lediglich die Pfeiler der Kolonnaden waren aus massiven Steinquadern errichtet. Die übrigen Bauteile der Treppenanlage bestanden aus Betonarmierungen, die mit Backstein ausgefacht und anschließend

In Paris war der geplante Umbau des populären Gebäudes auf dem Chaillot-Hügel das bedeutendste Ereignis in der Vorbereitungsphase für die Weltausstellung. Nach einem langen und zähen Wettbewerb um die Vergabe dieses Auftrags, der sich natürlich auch in der Presse zur Weltausstellung niederschlug, errang schließlich der gemeinsame Entwurf der Architekten Carlu, Boileou und Azéma den ersten Platz. die Konkurrenz fand in den Jahren 1934 und 1935 statt.[545] Es ist anzunehmen, dass sich Speer bei seinen Erkundungsgängen durch Paris nicht nur mit den geheimnisvollen Entwürfen der Sowjets vertraut gemacht hat, sondern vor allem mit der großen Baustelle vor Ort sowie den dazugehörigen Plänen, und dass er neue Erkenntnisse direkt im Hinblick auf aktuelle Baufragen auf dem Reichsparteitagsgelände verwertete. Dabei dürfte auch ein „Avant-Projet" der Preisträger Vorbildcharakter gehabt haben. Es wurde im Februar 1935 erstmals im Modell vorgestellt. Zwischen den beiden Hauptflügeln des Trocadéro zeigte es noch einen offenen Kolonnadengang als Bindeglied, der später nicht gebaut wurde. In dieser Form erinnert der Entwurf noch stärker an Speers Lösung für die Haupttribüne auf dem Nürnberger Zeppelinfeld.[546] Im Detail gleicht der kompakte Mittelteil der Zeppelintribüne wiederum den beiden ausgeführten, pavillonartigen Abschlüssen des Trocadéro im Nord- und Südosten. Diese flankieren noch heute den Durchgang von der Place du Trocadéro et du 11 Novembre in Richtung Seine oder Eiffelturm. Sie dienen als Eingänge in die beiden Gebäudeflügel des Palais[547] (Abb. 27).

mit Muschelkalkplatten verkleidet wurden. Im Innern der von der Rückseite zugänglichen Haupttribüne geben das die heute noch erhaltenen Bauteile zweifelsfrei zu erkennen.

[545] Vgl. Gournay, 1985, die den Verlauf des Wettbewerbs ausführlich schildert und eine große Anzahl der eingereichten Architekturprojekte vorstellt.

[546] Da hinter dem Palais du Trocadéro mehrere Straßen zusammenlaufen, wollte man an dieser Stelle einen Haupteingang in das Weltausstellungsgelände schaffen. Dafür musste zwischen den beiden ausladenden Flügeln des Gebäudes eine Durchgangsmöglichkeit bestehen bleiben. Im frühen Entwurfsstadium hatte das Architektenteam noch eine von quadratischen Pfeilern getragene Überdachung als Regenschutz und Verbindung zwischen den beiden Flügeln des Trocadéro vorgesehen. In seiner Position entsprach das Bauglied dem Mittelteil der Zeppelintribüne. Da Speer jedoch im Gegensatz zu den Pariser Verhältnissen an dieser Stelle eine kompakte Hintergrundarchitektur für die davor liegende Ehrentribüne benötigte, sind bei ihm die Pfeiler nur noch als risalitartige Erhebungen zu ahnen. Gournay, 1985, Abb. S. 143.

[547] Vgl. dazu ebd., S. 43.

27. „Les pavillons de Tète du Palais du Trocadéro, Paris 1937."

Als Speer die allgemeine Nähe seiner Architektur zu einem „Neoklassizismus" viele Jahre später in den „Erinnerungen" erstmals ansprach, tat er dies, weil er sie in einen europäischen Kontext stellen und ihrer mittlerweile erfolgten Bewertung als ahistorische Erscheinung entgegenwirken wollte. Er zeigte sich im nachhinein verblüfft, dass Frankreich in seinen repräsentativen Bauten während der dreißiger Jahre ebenfalls zu diesem Baustil neigte. Dabei habe man oft behauptet, dass der Neoklassizismus ein Merkmal der Staatsbaukunst totalitärer Staaten gewesen sei. Erwiesenermaßen sei in ihm vielmehr das Merkmal einer ganzen Epoche zu sehen, das zu dieser Zeit die Stadtbilder von Washington, London, Paris, Rom und Moskau ebenso geprägt habe wie seine eigenen Planungen.[548]

Nach seinem damaligen Verständnis hatte Speer allerdings keine „ideologiefreie" Architekturvariante angestrebt, wie er im nachhinein damit glauben machen wollte, sondern einen betont einfachen, statischen Nationalstil, mit dem er der Dynamik und den Schwerelosigkeitsideen der Avantgarde eine klare Absage erteilte. Er sollte dem einfachen und „kleinbürgerlichen Gemüt" der Bevölkerung einen Eindruck von

[548] Speer, Erinnerungen, 1989, S. 95.

Tradition und Bodenständigkeit vermitteln.[549] Speer beschrieb auch den Opportunismus Hitlers, der ohne Ansehen der Ideologie jedes Mittel in Anspruch nahm, das dazu geeignet war, seine Herrschaft zu festigen. Im weiteren hob er hervor, dass es demzufolge auch keinen spezifisch nationalsozialistischen Architekturstil gegeben habe. Hitler habe ausschließlich das „Übermaß“ gefordert und mit riesigen Proportionen in der Architektur das Volk beeindrucken und gleichzeitig einschüchtern wollen.[550] Als junger Architekt, der sich in erster Linie dazu herausgefordert sah, das in ihn gesetzte Vertrauen Hitlers einzulösen, war Speer vor allem daran gelegen, für die Ansprüche seines Auftraggebers eine adäquate Architektur zu beschaffen, auch wenn sie nicht immer ihn selbst zum alleinigen Urheber hatte.[551] Dieser Eklektizismus hinderte ihn viele Jahre später nicht daran, seine Bauten in den „Spandauer Tagebüchern“ mit dem Palais du Trocadéro zu vergleichen. Dabei kam er zum selbstsicheren Ergebnis, dass die eigenen Werke höher einzustufen seien.[552]

Was die Realisierung des Lichtdoms anbelangt, so lässt sich Speers Idee zu einer Anhäufung von Scheinwerfern, mit der er eine große Menge von Menschen umschließen wollte, gleichwohl bis in den Herbst des Jahres 1933 zurückverfolgen.

[549] Ein nationalsozialistischer Autor schrieb über Speers Pavillon, selbst die Besucher der Pariser Weltausstellung aus dem In- und Ausland hätten „gern anerkannt, dass die einprägsame Form unseres Baus (...) als Architekturschöpfung den Höhepunkt bildet.“ Denn in ihm könne man wie in der als geistesverwandt empfundenen Antike einen „wesentlichen Ausdruck der gestaltenden Kraft des Volkes“ erkennen. - Lotz, 1937b, S. 8 u. S. 11. Vgl. dagegen die distanzierte Berichterstattung über den deutschen und den sowjetischen Pavillon in der ausländischen Presse, etwa einer Schweizer Architekturzeitschrift. Weder dem einen noch dem anderen Gebäude mochte der Kritiker einen „stilistisch neuen, persönlichen Zug“ attestieren. Er beklagte stattdessen den deprimierenden Gesamteindruck von Stagnation und wertete den Pavillon der Deutschen als „den Rückfall eines hochkultivierten Volkes“ in die Vergangenheit. Die Architektur empfand er in beiden Fällen als leer und protzig: „Immerhin sei nicht verschwiegen, dass sowohl der russische wie der deutsche Pavillon gerade durch ihre Kolossalität auf die besuchenden Kleinbürger Eindruck machen, dass sie also in dieser Hinsicht ihren Zweck erfüllen.“ *P.M.*: Russland, Italien, Deutschland - die drei „Kolossalen“. In: „Das Werk“, 24. Jg., Heft 11 (November 1937), Zürich, S. 343.

[550] Speer, Tagebücher, 1975, S. 202.

[551] „Seinem Führer war er [Speer, Anm. AK] ohne die geringste Einschränkung ergeben. Kritik, auch wenn es sich um durchaus begründbare künstlerische Meinungsäußerungen handelte, war ausgeschlossen, besonders dann, wenn Hitler sein Urteil gefällt hatte oder es in bestimmter Richtung zu erwarten war. Ich [Wolters, Anm. AK] kann nicht leugnen, dass mir, der ich von der Neuen Sachlichkeit herkam, der Neoklassizismus Hitlers gegen den Strich ging. Aber mir war klar, warum Hitler auf ein sozusagen narrensicheres Vokabular zurückgriff (...) Er wollte mit dem einheitlichen Stil seiner repräsentativen Bauten den einheitlichen politischen Willen seines Zeitalters zum Ausdruck bringen. Dieser Absicht musste das pluralistische Nebeneinander vielfältiger Architekturformen entgegenstehen.“ Wolters über Speer im BA Koblenz, NL 318, Chronik, Band II, S. 166. Und weiter: „So wandelte sich der Kosmopolit der zwanziger Jahre [gemeint ist Speer, AK] nach vorsichtigem, aber noch gerade rechtzeitigem ‚Wandel durch Annäherung’ zum bedingungslosen Bewunderer und Gefolgsmann Hitlers.“ Ebd., S. 214. „Sicher gehen Kritiker heute aber zu weit, zumindest an der Sache vorbei, wenn sie den Architekten Speer, der sich selbst gern Künstler nannte und nennt, schlicht als amusischen Manager bezeichnen. Zweifellos hat auch ihn die Muse geküßt, aber sie hat es sozusagen mit keuscher Zurückhaltung getan, niemals mit voller und heißer Leidenschaft. An der Wiege dieses ungewöhnlichen Mannes standen ganz andere Paten, Gestalten, die wie sein Vater mehr mit Handfestem, Diesseitigem umgingen. Speer strebte ohne alle idealistischen Vorstellungen in erster Linie ‚Geld und Geltung’ an, also finanziellen Erfolg und Anerkennung als Künstler“ Ebda., S. 209.

[552] Speer, Tagebücher, 1975, S. 277.

Anlässlich der Erntedankfeier auf dem Bückeberg am 10. Oktober jenes Jahres hatte er zahlreiche Filmleuchten um eine von ihm entworfene Festszenerie stellen lassen (Abb. 28).

28. Erntedankfeier am Bückeberg, 1933.

Die Scheinwerfer sollten über der langgestreckt ovalen, am Hang gelegenen Anlage wie ein Dach zusammenstrahlen:

> „... die Filmscheinwerfer vermögen eine theatralisch aufgebaute Kulisse dramatisch auszuleuchten, doch zu einer raumbegrenzenden, Lichtraum schaffenden Wirkung reichen sie nicht aus.“[553]

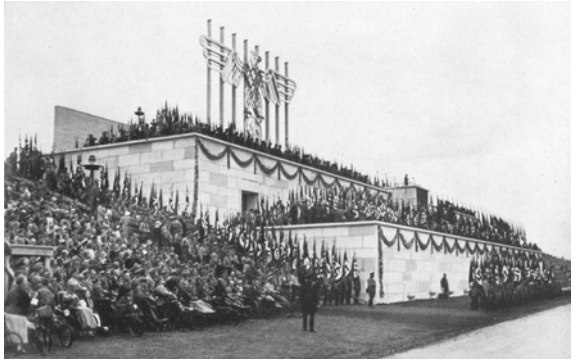
Doch nicht nur aus technischen Gründen war die Veranstaltung vom Bückeberg noch weit entfernt vom Lichtdom der Reichsparteitage und seiner vertikalen Ausrichtung. Die Szenerie erinnerte eher an die Illusion eines amphitheaterähnlichen Gebildes, über dem die Scheinwerferstrahlen eine flache Kuppel bilden sollten.

Auch für den Appell der Politischen Leiter des Jahres 1934 sah Speer das Licht bereits als ein gestalterisches Mittel vor. In den Protokollen des „Zweckverbandes der Nürnberger Reichsparteitage“ wurde festgehalten, dass Speer mit offenen Magnesiumfeuern auf dem Zeppelinfeld experimentierte.[554] Genauere Angaben über

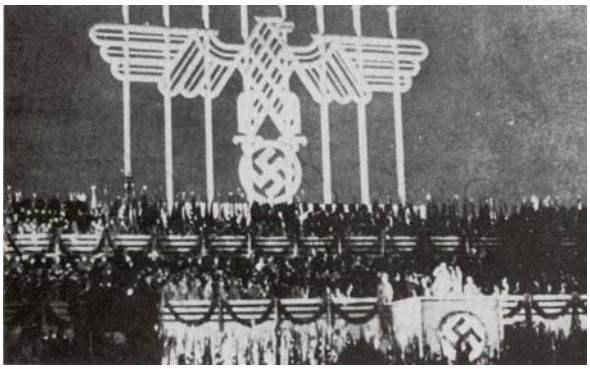
[553] Speer, Architektur, 1978, S. 82 u. Abb. S. 83. Die von Speer verwendete Aufnahme entstand nicht am Abend des Erntedankfestes, sondern zeigt die Probebeleuchtung vom Vorabend. Vgl. hierfür die Bildunterschrift der gleichen Aufnahme in: „Illustrierter Beobachter“. Folge 44, (1. November 1933), S. 1445.

[554] Stadtarchiv Nürnberg, Rep. C 7, I/GR, 917, Bericht v. 29. Mai 1934, S. 1. Darin wurde zunächst vermerkt, dass „in allernächster Zeit“ auf der Zeppelinwiese Beleuchtungsproben stattfinden würden, deren Durchführung in der Hand des namentlich nicht genannten, „beratenden Ingenieurs des Herrn

diese Feuer oder gar Fotografien haben sich leider nicht erhalten, obwohl der Appell zeitlich so gelegt war, dass Hitler seine Rede noch während der Abenddämmerung halten konnte. Der Parteitagsfilm von Leni Riefenstahl sowie eine zeitgenössische Aufnahme zeigen lediglich, wie ein überdimensionaler Holzadler, der damals noch die Rednertribüne zierte, von mehreren Film- oder Theaterscheinwerfern angestrahlt wurde (Abb. 29 u. 30).



29. Das Zeppelinfeld während des Reichsparteitags 1935, noch ohne die ausgebaute Haupttribüne.



30. Beleuchteter Adler über dem Zeppelinfeld während des Reichsparteitags 1935.

Wie Leni Riefenstahls Parteitagsfilm zeigt, waren die Leuchtquellen vor und hinter der Tribüne postiert. Auf diese Weise entstand um den Adler eine Art „Lichtpyramide“. [555] In ihr lebte möglicherweise Speers Idee zu einem leuchtenden Dach auf dem Bückeberg wieder auf. Die Experimente mit Feuer und Licht beim Appell der Politischen Leiter fielen offenbar ähnlich wie beim Erntedankfest von 1933 nicht zur Zufriedenheit aus, denn im darauffolgenden Jahr fand der Appell schon um 17 Uhr nachmittags statt, und mit dem Einbruch der Dunkelheit kehrten die angetretenen Orts-, Gau- und Kreisleiter bereits wieder in ihre Quartiere zurück.[556]

Nur zwei Tage nach dem Appell, der in diesem Jahr bei Tageslicht abgehalten worden war, griff Speer die Lichtideen des vorausgegangenen Jahres erneut auf, allerdings mit markanten Änderungen. Am späten Abend des 15. September 1935 wurden erstmals 111 Flak-Scheinwerfer probeweise am Zeppelinfeld in einem Kreis aufgestellt. Die große Zahl der Geräte war verfügbar, weil sie tagsüber bei Vorführungen der Wehrmacht gezeigt worden waren.[557] Letztere war von Hitler im März desselben Jahres

Architekten Speer“ lägen. Außerdem sei das Abbrennen von Magnesiumfeuern vorgesehen, die rings um die Zeppelinwiese angeordnet sein sollten.

[555] Vgl. dazu Abb. 28 der vorl. Untersuchung sowie die Schlusseinstellung zum Appell der Politischen Leiter in „Triumph des Willens“. BA Koblenz, Filmarchiv, Mag. Nr. 964-10-6, Rolle 6.

[556] Zum Zeitplan für den Appell der Politischen Leiter s. u. Kap. III.4.2. der vorliegenden Untersuchung.

[557] Detaillierte Angaben zu dieser Probebeleuchtung mit Flak-Scheinwerfern erhielt die Verf. von Herrn Hans Bärthlein. Da er sich nicht mit Sicherheit an das genaue Datum der Probebeleuchtung erinnern konnte, wurde aufgrund seiner Angaben der 15. September 1935 errechnet. Bärthlein war an diesem Abend mit dem Motorrad zwischen den Scheinwerfern hin und her gefahren, um die Männer an den Geräten mit Nachschub wie Kohlebrennstäben und ähnlichem zu versorgen. Zuvor hatte er die Kabel

ohne Widerstand der Siegermächte des Ersten Weltkriegs und gegen die Bestimmungen im Versailler Vertrag wiedereingeführt worden. Der Kreis, den die Flak-Scheinwerfergeräte an diesem Abend auf dem Zeppelinfeld bildeten, verlief vor der zu diesem Zeitpunkt noch provisorischen Rednertribüne des Zeppelinfelds bis zum benachbarten Sportstadion. Während der Dauer von anderthalb Stunden erprobte man mit ihnen die Möglichkeiten einer visuellen Darbietung. Die Scheinwerferstrahlen wurden dazu in verschiedene Richtungen gelenkt, dann strahlten nur einzelne Gerätegruppen, während bei anderen das Licht mit Jalousieblenden abgedeckt und scheinbar ausgeschaltet war. Die „Kuppel", die durch das Zusammentreffen der Scheinwerfer an einem Punkt über der Kreismitte geformt wurde, war bei diesem Projekt ebenfalls ein Gestaltungsmittel Speers. Die Lichtspiele seien so eindrücklich gewesen, dass man glaubte, sie seien nach den Klängen einer unhörbaren Musik dirigiert worden, berichtete ein Augenzeuge.[558] Eine feste Erscheinungsform wie für den Lichtdom der darauffolgenden Jahre stand zwar zu diesem Zeitpunkt noch nicht endgültig fest. Die Aufstellung der Scheinwerfer an diesem Abend diente bereits dazu, die Möglichkeit einer zukünftigen Lichtvorführung abzuklären, die dann in Gegenwart der wichtigen Persönlichkeiten auf der Ehrentribüne stattfinden würde. Für diese Vermutung spricht, dass die Position der Ehrentribüne vergleichbar ist mit derjenigen der Zuschauer, die gut anderthalb Jahre später von der Aussichtsplattform zwischen den Gebäudeflügeln des Palais du Trocadéro aus den illuminierten Eiffelturm während der Weltausstellung bewundern sollten. Beim Lichtdom standen die Flak-Scheinwerfer in den nachfolgenden Jahren allerdings alle außerhalb des Zeppelinfelds und rahmten das gesamte Gelände ein.

Speer selbst befand sich am Abend dieser Beleuchtungsprobe offenbar nicht auf dem Zeppelinfeld.[559] Auch bleibt unklar, ob er schon zu diesem Zeitpunkt die Granetschen Illuminationsentwürfe kannte oder ob er erst dann darauf stieß, als er die Flak-Scheinwerfer bereits als Leuchtquelle für seine Inszenierungspläne entdeckt hatte. Speer, der sich über die Herkunft der Idee, Flak-Scheinwerfer als Dekorationsmittel zu verwenden, nie geäußert hat, dürfte deutsche Flak-Scheinwerfer bei einem seiner Besuche in Nürnberg gesehen haben, noch bevor er in den Entwürfen von Granet den französischen „projecteurs du côte" begegnete. Die Scheinwerfer wurden in den Siemens-Schuckert-Werken in Nürnberg hergestellt und auf ihre Funktionstüchtigkeit von einem Turm auf dem Werksgelände aus überprüft.[560] Speers Tätigkeit als

zwischen den Scheinwerfern und den Betriebsaggregaten verlegt. Zu technischen Details sowie einer Feststellung des genauen Gerätetyps s. u. das Kap. III.3.3. der vorliegenden Untersuchung. Die dort angeführten Daten wurden von Herrn Bärthlein bestätigt. Das Gespräch fand am 27. August 1991 in Nürnberg statt.

[558] Auskunft von Herrn Bärthlein.

[559] Dto.

[560] Dto.

künstlerischer Ausgestalter von Festveranstaltungen schloss seit 1933 als wichtigste Aufgabe die Dekoration des Reichsparteitagsgeländes ein. Seit er im Juli 1935 auch noch mit der Bauleitung für das gesamte Parteitagsgelände beauftragt worden war, hielt er sich regelmäßig in Nürnberg auf.[561]

Ein Jahr nach der Probebeleuchtung auf dem Zeppelinfeld bildeten die Flak-Scheinwerfer anlässlich des „Parteitags der Ehre“ von 1936 zum erstenmal einen Lichtdom auf dem neugestalteten Zeppelinfeld. Vom Scheinwerfertest am Abend des 15. September 1935 unterschied sich der spätere Lichtdom maßgeblich durch den quadratischen Grundriss und die exakt vertikale Ausrichtung der Scheinwerferstrahlen. Beide Merkmale zeichneten zuerst die im Winter 1935 oder spätestens im Frühjahr 1936 entstandenen Entwürfe Granets in Paris aus. Sollte einer von ihnen tatsächlich als Vorlage für den Lichtdom gedient haben, dann lassen sich damit nicht nur dessen spätere Hauptmerkmale erklären - nämlich gerade die vertikale Ausrichtung der Flak-Scheinwerfer sowie der quadratische Grundriss - sondern auch seine ungewöhnliche, turmähnliche Höhenausdehnung, die ihn von Speers vorhergehenden Lichtkonzeptionen abhebt. In dieser Form konnte der Architekt der Lichtgestalt sogar einen Nationalcharakter zuweisen, wie er es zeitgleich in der gebauten Architektur tat, denn die strenge und blockhafte Erscheinung des Lichtdoms auf den Nürnberger Reichsparteitagen bildete ein Gegenstück zur sprichwörtlichen „Eleganz“ und „Vielfalt“, die man gemeinhin den Erzeugnissen und Erscheinungsformen der „großen Kulturnation“ auf der anderen Seite des Rheins zuschrieb.

Erst vier Wochen nach dem „Reichsparteitag der Ehre“ meldeten sich die Deutschen am 2. Oktober 1936 als eine der letzten Nationen zur Weltausstellung an.[562] Die endgültige Konzeption des deutschen Weltausstellungspavillons war demnach erst zu diesem Zeitpunkt abgeschlossen. Vermutlich wollte man vor allen Dingen die Wirkung der beleuchtungstechnischen Einrichtungen am Zeppelinfeld im großen Rahmen erproben, bevor die dabei gewonnenen Erfahrungen für den Weltausstellungspavillon eingesetzt werden sollten. Nur ein bzw. zwei Tage nach dem offiziellen Anmeldetermin zur Weltausstellung hielt sich Speer am 3. und 4. Oktober 1936 mit dem für die Gesamtplanung der Pariser Ausstellung verantwortlichen Architekten Jacques Gréber

[561] Vgl. dazu die Unterlagen im Stadtarchiv von Nürnberg zum „Zweckverband der Reichsparteitage Nürnberg“ mit Sitzungsberichten, Verträgen, Bauplänen und Briefwechsel. Sie dokumentieren die Rolle Speers und seinen wachsenden Einfluss auf die Bautätigkeit am Nürnberger Reichsparteitagsgelände seit 1934 (Rep. C 29, Rep. C 32 sowie Rep. C·7/I, GR). Eine eingehende Sichtung dieser Unterlagen fand durch Henke, 1977, und Zelnhefer, 1991, statt.

[562] Labbé, 1940, Tome XI, S. 35f. Im Gegensatz dazu hatte die Sowjetunion bereits Ende 1935 als zweite Nation ihre Teilnahme zugesagt. Labbé berichtete von mühsamen, bis zu fünf- oder sechsmal erfolgten Einladungen, mit denen man noch einige unentschlossene Staaten zur Teilnahme an der Weltausstellung bewegen wollte.

zur Besichtigung des Reichsparteitagsgeländes in Nürnberg auf.[563] Daraus ist zu schließen, dass sich die beiden bereits kannten, bevor Deutschland seine Teilnahme an der Weltausstellung öffentlich bekannt gab. In den „Spandauer Tagebüchern“ schrieb Speer, Gréber habe ihn beim Bau des Weltausstellungspavillons in Paris unterstützt.[564] Möglicherweise war er auch durch ihn zu seiner erstaunlichen Kenntnis von architektonischen und dekorativen Details der im darauffolgenden Jahr projektierten Weltausstellung gelangt. Speers Reise nach Paris kann aufgrund dieser Ergebnisse als eine Art Bildungs- und Informationsreise gewertet werden. Obwohl sich ein genauer Zeitpunkt für die Reise nicht feststellen lässt, dürfte sie in der zweiten Hälfte des Jahres 1935 und vermutlich noch vor, spätestens aber unmittelbar nach dem Reichsparteitag im September stattgefunden haben. Während dieser Bildungsreise setzte sich Speer gründlich mit den vorgefundenen Bedingungen auseinander und ließ sich von den französischen und russischen Bauvorhaben für seine eigenen, aktuellen Planungen, den Weltausstellungspavillon sowie die Haupttribüne des Zeppelinfelds, inspirieren. Zu dieser Zeit müssen ihm auch zum ersten Mal die Pläne für eine Illumination des Eiffelturms begegnet sein. Zumindest ist davon auszugehen, dass seine Aufmerksamkeit für das Projekt bei dieser Gelegenheit geweckt wurde, wenn er vielleicht auch erst einige Zeit später, etwa in der Presse, auf einer Messe oder vermittelt über den „Train-Exposition“ auf Informationen gestoßen ist, die zum konkreten Vorbild für den Lichtdom führten.[565]

[563] Nürnberger Stadtarchiv, Rep. C 7/I, GR, 933, o. S.
[564] Speer, Tagebücher, 1975, S. 225.
[565] Bei einer Besprechung am 25. Oktober 1935 forderte Speer erstmals die Versorgung von 100 Flak-Scheinwerfern mit Strom für den Parteitag des nächsten Jahres. Stadtarchiv Nürnberg, Rep. C. 32, Z/ RPT, 58, „Bericht über den Stand der Hochbauarbeiten und Projektierungen bis zum 18. Oktober 1935“, Beilage 4.

III.2.3. Licht als Material: Speers Voraussetzungen als Lichtarchitekt

Trotz seiner ungewöhnlichen Dimensionen und dem neuartigen Baustoff Licht gliederte sich der Lichtdom nahtlos in das nationalsozialistische Denkmalverständnis ein. Aufgrund von Beschreibungen der Scheinwerferstrahlen als Pfeiler eines „gewaltigen gotischen Doms“[566] oder als „Säulen eines Lichtpfeilers“[567] sowie aufgrund von Bezeichnungen für den Lichtdom als „Lichtgewölbe“[568], „Baldachin“[569] oder „riesige weiße Mauer aus der Ferne“[570] liegt es nahe, dass das Nürnberger Lichtereignis als ein kompaktes, von Dimension und Masse bestimmtes Volumen verstanden werden muss. Ungeachtet der immateriellen Qualitäten des Lichts wies man ihm die Rolle eines „Bollwerks“[571] gegen die Außenwelt zu. Die Beschreibungen in den offiziellen Berichten, die Speer nach 1945 teilweise in seinen Memoiren übernahm, dokumentierten den Lichtdom als einen festgefügten, architektonischen Rahmen für den „Appell der Politischen Leiter“.

Von Jahr zu Jahr nahm dabei die „Klarheit“ der Scheinwerferstrahlen zu. Der Lichtdom manifestierte sich seit der ersten Veranstaltung im Jahr 1936 zunehmend als ein überdimensionaler Turm aus Licht. Die Scheinwerfer verstanden sich durch ihre vertikale Ausrichtung als die Lichtsäulen dieser virtuellen Architektur.[572] So wurde der Lichtdom im Lauf der drei Jahre, in denen er zu sehen war, optimiert, bis er schließlich einen feststehenden und unverzichtbaren Bestandteil beim „Appell der Politischen Leiter“ darstellte, der offenbar nicht mehr verändert werden sollte. Auch für den „Reichsparteitag des Friedens“ im Jahr 1939 war seine Errichtung vorgesehen.[573] Als

[566] „Niederelbisches Tagblatt“ (12. September 1936) in: Huber/Müller, Band II, 1969, S. 74.
[567] N. N. in: „Illustrierter Beobachter“. Folge 37 (15. September 1937), S. 1372.
[568] *N. N.*: „Leistung 4000 Kilowatt. Ungeheures Lichtgewölbe über dem Zeppelinfeld“. In: „Völkischer Beobachter“ (7. September 1936), S. 4.
[569] „Niederelbisches Tagblatt“ (12. September 1936) in: Huber/Müller, Band II, 1969, S. 74.
[570] Abbildungen vom Lichtdom in: „Völkischer Beobachter“ (13. September 1936), S. 3. Dort die Bildunterschriften: „Die riesige weiße Mauer aus der Ferne“ und „Wie gewaltige gotische Pfeiler streben die Lichtbündel zum Himmel“.
[571] Zur propagandistischen Funktion des Lichtdoms als ein „Bollwerk“ s. u. Kap. III.4.1. der vorliegenden Untersuchung.
[572] Eine detaillierte Beschreibung der Veränderungen am Lichtdom im Verlauf von drei Jahren sowie der dazugehörigen Erklärungen findet sich i. d. Kap. III.3.3. und III.3.4. der vorliegenden Untersuchung.
[573] Vgl. dazu die ausführlichen Unterlagen zu den organisatorischen Vorbereitungen dieses Parteitags. Zum Zeitpunkt der kurzfristigen Absage der geplanten Veranstaltung waren die Vorbereitungen bereits nahezu abgeschlossen. BA Koblenz, NS 22, v.a. die Aktennummern 17, 18, 3080 - 3088, 3092, 3097, 3099, 3121 sowie 3126 - 3128 mit dem Schwerpunkt auf der Organisation von Transport, Unterbringung und Veranstaltungen der Politischen Leiter. Sie vermitteln einen Eindruck vom organisatorischen Aufwand, der für die Durchführung der Reichsparteitage erforderlich war. Speer schrieb überdies, dass mit dem Reichsparteitag von 1938 einige Kundgebungen ihre endgültige Form gefunden hätten. Er nannte die Aufmärsche der Hitlerjugend, des Reichsarbeitsdienstes, der Politischen Leiter und die Totengedenkfeiern der SA und der SS. - Speer, Tagebücher, 1975, S. 403.

diese nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs von einem Jahr auf das andere immer wieder verschoben wurde, weil sich der erhoffte schnelle Sieg nicht einstellte, wurde der Lichtdom zu einem Symbol der Hoffnung und Einigkeit stilisiert.[574]

Mit diesem Verständnis von Licht als ***Material*** übertraf Speer einerseits bei weitem das in der Architektur bisher Erreichte. Andererseits setzte er damit eine Architekturtradition fort, die sich seit den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts erklärtermaßen mit dem Licht als gestalterischem Mittel auseinandergesetzt hatte.[575] Durch eine Reihe von Fotografien behielt der Lichtdom darüber hinaus eine Präsenz, die seinem von Natur aus ephemeren Charakter entgegenwirkte und ihm den Charakter eines formal klar umrissenen Werks verlieh. Aufgrund der nicht nur modern anmutenden Vorstellung vom Licht als einem konkreten Baustoff sowie aufgrund der Entstehungsgeschichte des Lichtdoms wird jedoch deutlich, dass die Nürnberger Lichtgestalt im damaligen Verständnis nicht als Weiterführung des Weltausstellungspavillons empfunden werden konnte, wie Speer später durch seine Angaben in den „Spandauer Tagebüchern" darstellte. Die nächtliche Erscheinungsweise des Gebäudes in Paris ist vielmehr zu verstehen als Wiederholungs- und Parallelprojekt zum Lichtdom, und dieser sollte wiederum eher ein konkretes Gebäude vorstellen als eine immaterielle Erscheinung.

Für die architektonischen Details des Weltausstellungspavillons hatte sich Speer zunächst bei den sowjetischen und den französischen Nachbarn über die neuesten baugeschichtlichen Tendenzen informiert und vom sogenannten „style Trocadéro" beeinflussen lassen. Bei der lichttechnischen Ausstattung des Gebäudes konnte er sich wiederum auf die Errungenschaften des jungen, fortschrittlichen Wissenschaftszweigs der Lichttechnik im Deutschen Reich stützen, deren internationale Bedeutung nicht zuletzt durch den Pavillon auf der Weltausstellung unter Beweis gestellt werden sollte.[576] Seit den zwanziger Jahren hatten die Deutschen auf diesem Gebiet weltweit

[574] Vgl. dazu die Abbildung im Zusammenhang mit dem Artikel von Rudolf Wolters im Beiheft zur damals populärsten Kunstzeitschrift, Der „Kunst im Deutschen Reich", Wolters, 1943a, S. 180.

[575] In diesem Zusammenhang ließen sich Bauten wie das Glashaus von Bruno Taut anlässlich der Werkbundausstellung in Köln von 1914, das Berliner Große Schauspielhaus von Hans Poelzig aus dem Jahr 1921 oder das Verwaltungsgebäude der IG Farben in Frankfurt am Main aus den Jahren 1928 bis 1931 desselben Architekten nennen.

[576] Vgl. dazu die ausführliche, propagandistisch gefärbte Beschreibung der auf der Weltausstellung präsentierten lichttechnischen Geräte sowie der aufwendigen deutschen „Lichtfeste" und ähnlicher Veranstaltungen des Begleitprogramms, die mit einem hohen lichttechnischen Aufwand betrieben wurden. Im selben Zusammenhang wurde auch darauf hingewiesen, dass man für die Außenfassade des Pavillonturms neuartige Gasdampflampen verwendet hatte: „Grâce à ces substances lumineuses, on obtient une lumière blanche d'une intensité à laquelle on n'était pas parvenu jusqu'à ce jour." Der Text wurde nicht von einem Franzosen, sondern von deutscher Seite als offizieller Beitrag für den „Rapport général", der wichtigsten und umfassendsten Publikation über die Weltausstellung von 1937, verfasst. Labbé, 1940, Tome IX, S. 17. Auch in der nationalsozialistischen Presse für das Deutsche Reich wurde die große Helligkeit der Illuminationen an Speers Pavillon in schwärmerischer Weise hervorgehoben. Lotz, 1937b.

eine hervorragende Stellung inne. In ihren Zielsetzungen wurde die Lichttechnik damals entscheidend geprägt durch die Person des Elektrotechnikers Joachim Teichmüller. Bereits im Jahr 1922 hatte dieser das in Fachkreisen hochangesehene „Lichttechnische Institut“[577] an der Badischen Technischen Hochschule in Karlsruhe begründet und damit einen eigenen Ausbildungsgang für den Beruf des Lichttechnikers geschaffen. Das Lichttechnische Institut der Technischen Hochschule in Berlin Charlottenburg stand zeitweise in belebender Konkurrenz zu den Karlsruhern.[578] Auf Teichmüller, einen umfassend denkenden, sowohl geistesgeschichtlich als auch psychologisch versierten Wissenschaftler[579], geht auch der Terminus ***Lichtarchitektur*** auf dem Gebiet der Lichttechnik zurück. Als entscheidendes Kriterium hielt Teichmüller die „raumgestaltende Kraft“ des Lichts fest, wobei die hervorgerufenen architektonischen Wirkungen „gleichzeitig mit dem Lichte entstehen und verschwinden.“ Für die Entwicklung von Leuchtkörpern sah Teichmüller die raumgestaltende Kraft des Lichts insbesondere bei Peter Behrens verwirklicht. Als ein „sehr frühes und großartiges Beispiel“ in diesem Zusammenhang nannte er auch das Große Schauspielhaus von Hans Poelzig in Berlin.[580] Teichmüller hatte den Namen „Lichtarchitektur“ erstmals für eine Abteilung der lichttechnischen Ausstellung namens „Gesolei“ verwendet. Diese fand im Jahr 1926 in Düsseldorf statt und stand unter seiner Leitung. Die „Lichtarchitektur“ diente einem Teil der Ausstellung als Motto, der sich mit Fragen der Innenraum- und

[577] Joachim *Teichmüller*: Das Lichttechnische Institut der Badischen Technischen Hochschule. In: „Das Licht“, 1. Jg. Heft 1 (1930), Berlin, S. 29 - 30 und Heft 2, S. 55 - 59. Gegründet wurde das Lichttechnische Institut in Karlsruhe im Bestreben, in diesem Wirtschaftszweig an das allgemeine internationale Niveau der beiden ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts anzuknüpfen. Vgl. dazu S. 11 des Berichts von Teichmüller über „die Entstehung der Lichttechnik“, Generallandesarchiv Karlsruhe, Lichttechnisches Institut 1919 - 1923. In einem Antrag auf den Wiederaufbau des Lichttechnischen Institutes vom 6. Januar 1946 schrieb Dipl.-Ing. Paul Behret an den Präsidenten der Badischen Landesregierung: „Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass das frühere Institut unter Prof. Joachim Teichmüller Weltruf erlangt hat. (...) Karlsruhe stand anerkannt an der Spitze.“ Generallandesarchiv Karlsruhe, Akte Lehrstuhl für Lichttechnik 1933 - 52, 235/30508.

[578] In den Akten des Universitätsarchivs der Universität Karlsruhe belegen Briefwechsel die Konkurrenzsituation zwischen den beiden Forschungseinrichtungen. In Berlin haben sich keine vergleichbaren Unterlagen erhalten.

[579] Teichmüller hatte sich als Elektrotechniker zunächst mit Bogen- und Glühlampen befasst. Über Untersuchungen zu den photometrischen Grundgrößen und den physiologischen Grundlagen der Lichttechnik gelangte er schließlich zu psychologischen und ästhetischen Fragen der elektrischen Beleuchtung. Für Teichmüller hatte die Lichttechnik eine technische und eine künstlerische Seite und verlangte nach einer Zusammenarbeit zwischen Lichttechnikern und Architekten: „Indes ist mein Bestreben und meine Neigung, die künstlerische Seite besonders zu pflegen.“ Generallandesarchiv Karlsruhe, Personalakte Weigel 466/20782, S. 99. Einen Überblick zu Person, Schaffen und Publikationen des Wissenschaftlers Teichmüller gibt insbesondere das lange Schreiben von Nikolaas Adolf Halbertsma an Prof. Dr. Paul Schulz vom 31. Oktober 1952. Darin sind sämtliche Schriften Teichmüllers nach Sachgebieten geordnet aufgeführt und gewürdigt. Der Lichttechniker Halbertsma knüpfte selbst an Gedanken Teichmüllers an, als er schrieb, die Lichttechnik sei der erste Technikzweig gewesen, der notwendigerweise eine Erweiterung durch physiologische und psychologische Elemente erfahren hätte, denn er sei in erster Linie „auf den Lichtgebraucher“, also mehr noch als andere Wissenschaften „auf den Menschen“ ausgerichtet. Universitätsarchiv der Universität Karlsruhe (früher Technische Hochschule) Karlsruhe, Allg. Korrespondenz des Lichttechnischen Instituts, Paul Schulz, H - J, 1950 - 1957, Signatur 10/30/20.

[580] Joachim *Teichmüller*: Lichtarchitektur. Sonderdruck aus „Licht und Lampe“. Heft 13 und 14, (1927), S. 6f. u. S. 25.

Außenbeleuchtung sowie den dadurch hervorgerufenen Stimmungen befasste. Diese Ausstellung bündelte die damaligen Mögllichkeiten der Lichttechnik, wurde allgemein stark beachtet und berührte künstlerische Gestaltungsfragen.[581]

Da für Scheerbart die Verwendung des Begriffs „Lichtarchitektur" als raumgestaltendes Mittel bereits für das Jahr 1906 nachweisbar ist[582], stellt sich hier die Frage, ob Teichmüller von seinen Schriften gewusst haben konnte. Sie lässt sich mit den verfügbaren Informationen nicht beantworten. Als weitere Anwendungsmöglichkeiten schlug Teichmüller jedoch das „Malen" mit Licht sowie die Erprobung neuer Lichttechniken auf der Bühne vor[583] und rückte damit in die Nähe von Überlegungen, die Scheerbart bereits zuvor in poetischer Form dargelegt hatte. Die Architekten Behrens und Poelzig, die Teichmüller als vorbildhaft für ihre Auseinandersetzung mit Licht anführt, verweisen ebenfalls in ein Umfeld, in dem Scheerbart durchaus ein Begriff war.[584] Behrens und Poelzig spielten wiederum für Speer eine Rolle. In seinem Architekturband wurden seine Bauten mit dem Neoklassizismus von Behrens in Verbindung gebracht.[585] Bei Poelzig wollte Speer ursprünglich studieren. Dieser vermisste jedoch das zeichnerische Talent Speers und lehnte ihn ab.[586]

Dass Speer die „Gesolei" in Düsseldorf besucht hat, ist wenig wahrscheinlich. Der Name Teichmüller war ihm jedoch seit Beginn seines Studiums ein Begriff, denn er war im Sommersemester 1923 und im Wintersemester 1923/24 an der Badischen Technischen Hochschule in Karlsruhe immatrikuliert. Dort hatte Teichmüller kurz zuvor einen Grundkurs zur Einführung in die Lichttechnik eingerichtet. Er war für Architekturstudenten obligatorisch.[587] Speer dürfte mit Sicherheit daran teilgenommen

[581] Joachim *Teichmüller*: Moderne Lichttechnik, dargestellt an den Darbietungen der Lichttechnischen Ausstellung auf der Gesolei in Düsseldorf, Berlin 1928. Als besonderer Anziehungspunkt dieser Ausstellung galt die „Farblichtmusik" Alexander Lászlós. Ein Teil des Materials, das Teichmüller in der sogenannten „Lichthalle" auf der Gesolei gezeigt hatte, wurde 1928 für eine Dauerausstellung auf dem Gelände der Technischen Hochschule in Karlsruhe verwendet. Über dem Eingang zur Ausstellung hing das Motto „Licht als Werkzeug", das offenbar auch in der Karlsruher Ausstellung wiederkehrte. Vgl. dazu die Angaben Halbertsmas in seinem Schreiben an die Hochschule (vgl. Anm. 579).

[582] Scheerbart, Münchhausen und Clarissa, 1987, S. 20. Vgl. dazu u. a. S. 33 u. 107 der vorliegenden Untersuchung.

[583] Teichmüller, 1927, S. 25 und *ders.* : Das Licht auf der Bühne. Der Nachweis der Zeitschrift ist nicht möglich. Vorlage: Sonderdruck aus dem Archiv der Badischen Technischen Hochschule Karlsruhe.

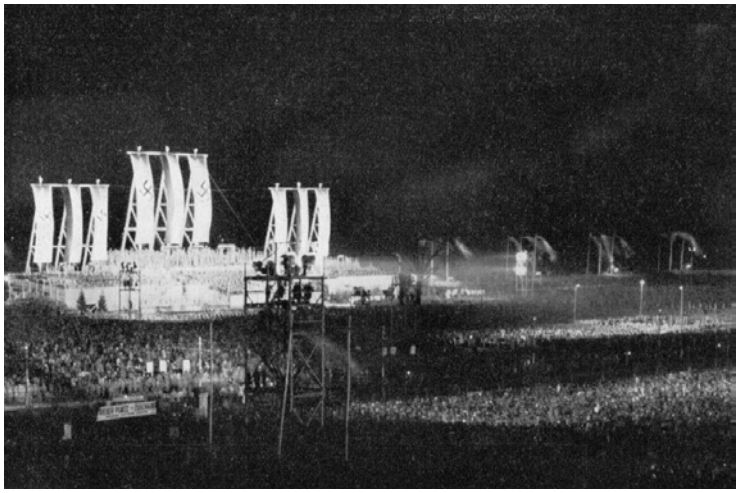
[584] Poelzig war Mitglied des 1918 von Bruno Taut und Adolf Behne begründeten „Arbeitsrats für Kunst", Poelzig war nicht zuletzt durch sein für Max Reinhardt erbautes „Großes Schauspielhaus" in Berlin als Architekt bekannt geworden. Vgl. dazu Pehnt, 1973, S. 13.

[585] Eine Abbildung in Speer, Architektur, 1978, S. 141 zeigt die Deutsche Botschaft in Petersburg von Behrens aus den Jahren 1911/12 und eine weitere Abbildung in ebd., S. 163 zeigt den Umbau des Trocadéro als Belege für den „Neoklassizismus" der Architektur Speers.

[586] Speer, Erinnerungen, 1989, S. 27.

[587] Vgl. die Vorlesungsverzeichnisse der Badischen Technischen Hochschule seit 1923. In einem hochschulinternen Sitzungsprotokoll aus den zwanziger Jahren vermerkt Teichmüller: „Und ich kann mit großer Freude feststellen, dass von den Kollegs, die ich halte, das am meisten besuchte das für Architektur ist: ‚Lichttechnik für Architekten'. (...) ich erblicke darin eine Anerkennung für diese

haben. Aus dieser eher zufälligen ersten Begegnung mit der Lichttechnik geht jedoch nicht hervor, dass sich Speer bereits vom Beginn seines Studiums an in besonderem Maße für ihre Anwendungsmöglichkeiten im Bereich der Architektur interessierte. In den Notizen aus seiner Spandauer Gefängniszeit findet sich die Bemerkung, dass er erst mit der nationalsozialistischen Feier zum 1. Mai 1933 in Berlin auf das Licht als gestalterisches Mittel aufmerksam geworden sei[588] (Abb. 31).



31. Rednertribüne der Maifeier, Tempelhofer Feld, Berlin 1933.

Die für diesen Abend angesetzte Veranstaltung fiel angeblich dank Speers künstlerischer Ausgestaltung besonders eindrucksvoll aus. Den Entwurf dafür brachte Speer innerhalb kürzester Zeit bei. Er sah eine mit 1000 Hakenkreuzfahnen bestückte, mehrstufige Holztribüne als Mittelpunkt der Veranstaltung auf dem Tempelhofer Feld vor. Die Fahnen sollten im Licht zahlreicher Scheinwerfer wie ein roter „Fahnenberg“ leuchten und effektvoll mit dem Blau des Abendhimmels kontrastieren.[589] Aus Speers Darstellungen zu seinem ersten Auftrag für die Dekoration einer nationalsozialistischen Festveranstaltung geht jedoch nicht zweifelsfrei hervor, ob die Idee zu einer künstlichen Beleuchtung ebenfalls auf ihn zurückgeht, oder ob die Anstrahlung der dekorativen Aufbauten mit Scheinwerfern bereits Bestandteil seiner Auftragsvorgabe gewesen war. Diese Frage lässt sich auch anhand eines Artikels über die lichttechnische Ausgestaltung der Maifeier in einer entsprechenden Fachzeitschrift nicht klären. Speer bleibt ungenannt. Als Alleinverantwortlicher für die Planung und Bauleitung der Beleuchtungsanlage auf dem Tempelhofer Feld wird lediglich der Ingenieur Ernst Hölscher gewürdigt. Er war in den zwanziger Jahren als Assistent für Teichmüller an der Technischen Hochschule in Karlsruhe tätig.[590]

Richtung der Lichttechnik, die ich ihr (...) gegeben habe.“ - Generallandesarchiv Karlsruhe, Personalakte Weigel 466/20782, S. 122.

588 „Du weißt ja, dass ich ein Beleuchtungsfanatiker war von Mai 1933 an.“ Speer an seinen Freund Wolters in einem Kassiber vom 1. April 1954, S. 3, BA Koblenz, NL 318/22.

589 „Illustrierter Beobachter“. Folge 44 (1. November 1933), S. 1443.

590 „Tag der nationalen Arbeit. Die Beleuchtungsanlage auf dem Tempelhofer Feld“. In: „Das Licht“, 3. Jg., Heft 5 (1933), Berlin, S. 91 - 93. Hölscher war seit dem 16. Februar 1923 bis zu einem nicht

Die erfolgreiche Festausstattung der Berliner Maifeier von 1933 brachte Speer seine erste regelmäßige Tätigkeit für das nationalsozialistische Regime ein. Er hatte fortan die Stellung eines „Amtsleiters für künstlerische Gestaltung der Großkundgebungen“ in der Reichspropagandaleitung inne und war offiziell mit der Dekoration von propagandistischen Massenveranstaltungen der Partei wie den alljährlich stattfindenden Erntedankfesten am Bückeberg oder den Reichsparteitagen in Nürnberg betraut. Zu diesem Zeitpunkt lag ihm der Gedanke vermutlich noch fern, dass er einmal als Lichtarchitekt in die Geschichte eingehen könnte. Erst als nach 1945 von seinen hochfliegenden Vorhaben und teilweisen Realisierungen für Nürnberg und Berlin nur noch Zeichnungen, Pläne und Fotografien der Architekturmodelle übriggeblieben waren[591], besann er sich allmählich auf seine Bedeutung als Lichtarchitekt. Ein Buch über Lichttechnik[592], das ihm während seiner Spandauer Gefängniszeit in die Hände geriet, löste nachweislich eine intensive Auseinandersetzung mit dem Thema Licht und Beleuchtung bei ihm aus: Im Jahr 1952 begann er mit Berechnungen zur Luxstärke in seiner Zelle.[593] Ein intensives Studium der für den Häftling erreichbaren, allgemeinen und fachbezogenen Literatur schlug sich in zahlreichen Exzerpten zum Thema Fenster und Beleuchtung nieder.[594] Am 9. August 1956 ließ er schließlich seinen Freund Wolters wissen, dass er eine Dissertation zum Thema „Fenster in der Architektur“ plante.[595]

näher bezeichneten Zeitpunkt als Assistent Teichmüllers am Lichttechnischen Institut der Badischen Hochschule in Karlsruhe tätig. - Generallandesarchiv Karlsruhe, 235/4152 - 4156, S. 13.

591 Die Reichskanzlei war das einzige Gebäude, das für die Planungen in Berlin fertiggestellt werden konnte. Es wurde von der russischen Besatzungsmacht demontiert, soweit es nicht ohnehin durch Bombenangriffe bereits zum größten Teil zerstört worden war. Der auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände befindliche Bau des „Märzfelds“ war während des Kriegs nicht mehr vorangetrieben worden. Für das „Große Stadion“, das mehrere hunderttausend Menschen fassen sollte, hatte man bis dahin lediglich eine Grube ausgehoben, die sich schnell mit Grundwasser füllte und heute als „Silbersee“ für die Naherholung der Nürnberger dient. Die Pfeilerkolonnade der Haupttribüne am Zeppelinfeld wurde 1967 wegen angeblicher Baufälligkeit gesprengt. Nederling, 1985, S. 158.

592 Walter *Köhler*: Lichttechnik, Berlin, 1952, (3. erw. u. völlig neubearbeitete Aufl.). Speer notierte in einem seiner Schreiben an den Freund Rudolf Wolters aus dem Gefängnis, dass er dieses Buch zur Kenntnis genommen habe: „Ich las jetzt Köhler: Lichttechnik 1952. Sehr zu empfehlen.“ - Brief vom 1. April 1954, S. 3, BA Koblenz, NL 318/22.

593 Speer an Wolters am 12.[?] Juni 1954, S. 10, BA Koblenz, NL 318/22.

594 Vgl. dazu die Buchlisten Speers in seinen Briefen sowie die zahlreichen Bemerkungen über von ihm gelesene Literatur in seinen Gefängnismemoiren. Zum hier interessierenden Fachgebiet z. B. am 1. Dezember 1956, S. 8 im BA Koblenz, NL 318/24 oder am 23. März 1957, S. 7 im BA Koblenz, NL 318/25.

595 „Warum soll ich eigentlich in Spandau keine Doktorarbeit machen? (...) Ich machte mir immer hier und da Notizen über meine ‚Fenster’ (...) Ich habe die Absicht, so über den Winter hin Dir die Sache im Großen und Ganzen herauszuschreiben. (...) Natürlich bin ich jederzeit bereit, die Arbeit aufzugeben, wenn ich dafür freikomme. (...) Ich fing damit vor einer Woche an.“ - Speer an Wolters am 9. August 1956, S. 10f. Nur kurze Zeit später wunderte er sich, wohin ihn die ‚Fensterexkursionen’ geführt hatten (Schreiben vom 7. September d. J.), und rund vier Wochen darauf berichtete er, dass er täglich am „Fenster“ arbeite. - Speer an Wolters am 23. September 1956. Alle drei Briefe befinden sich im BA Koblenz, NL 318/24. Speers Tochter berichtete in einem Telefonat mit d. Verf., das Projekt zu einer Dissertation mit diesem Thema habe er bereits während seiner Zeit als Assistenz an der Technischen Hochschule Berlin Charlottenburg verfolgt. Vermutlich war ihm dadurch die Publikation von Konrad Werner Schulze geläufig, der, wie hier weiter oben vermutet wurde, zum letzten Mal in den zwanziger

Rund ein halbes Jahr später musste er jedoch feststellen, dass sich bereits andere vor ihm intensiv mit dem Thema befasst hatten. Speer ließ sich nicht entmutigen und schloss seinen Brief mit der unerfreulichen Nachricht an Wolters: „Trotzdem mache ich weiter, zum Zeitvertreib.“[596] Seine Untersuchungen stützten sich im Lauf der nächsten Jahre zunehmend auf die These von einem gesteigerten Lichtbedürfnis in verschiedenen kulturgeschichtlichen Epochen, die er anhand eines wechselnden Quotienten aus der Grundfläche von Gebäuden im Verhältnis zur Fensterfläche beweisen wollte.[597] Damit sollte im nachhinein wenigstens ein Teilbereich seiner Tätigkeit für Hitler eine theoretische Absicherung und Geltung erhalten, die er zu Zeiten des Dritten Reichs womöglich noch nicht für notwendig erachtet oder für die er damals noch keine Zeit gefunden hatte.[598] Am Ende seiner Gefängniszeit hatten sich rund 600 Seiten mit

Jahren auf die Bedeutung von Paul Scheerbart für die moderne Glasarchitektur hinwies. Anm. 70 der vorliegenden Untersuchung.

[596] Zum besseren Verständnis, wie Speer den Freund über seine Lektüre architektonischer Fachliteratur informierte, sei hier die ganze Briefpassage etwas ausführlicher dargestellt. Er schrieb: „Wacker: Das Fenster im deutschen Wohnungsbau (1938). ‚Meine Dissertation’ über die Geschichte des Fensters, die aber nicht gelungen ist. Eine zusammengehauene Arbeit aus drei anderen Büchern, ergänzt durch einige eigene Aufnahmen. Wie leicht kommt man durch solch eine Arbeit bei uns zum Doktor, verglichen mit anderen Fakultäten.“ Speer im weiteren über den Architekten Friedrich Ostendorf: „Zentralblatt der Bauverwaltung Jahrgang 1901. Ich bestellte mir das Buch wegen eines Artikels von Ostendorf über die Geschichte des Profanfensters im Mittelalter. Leider hat Ostendorf Entscheidendes meiner Arbeit ‚vorempfunden’. So die ausgiebige Verwendung von Gemälden als Quelle. Manchmal sind ganze Sätze gleich dem, was ich schrieb, was mich zwar ehrt, da ich Ostendorf als Student sehr verehrte, aber immerhin von meinem Gedankengang den frischen Glanz nimmt. Eigentlich hätte ich es mir ja denken können, dass die Zeit vor 50 Jahren, die historisch mehr interessiert war als wir heute, das Thema schon einmal behandelt hat. Trotzdem mache ich weiter, zum Zeitvertreib.“ Speer an Wolters am 23. März 1957, S. 7, BA Koblenz, NL 318/25. In seiner Chronik schrieb Wolters, er habe für Speer bereits in den dreißiger Jahren Recherchen für eine Dissertation zu dem Thema „Fenster“ in der Architekturgeschichte durchgeführt. BA Koblenz, NL 318/56, Chronik II, S. 189f,. Speer äußerte sich an keiner Stelle zu diesem frühen Datum.

[597] „Ich komme auf eine neue Tour in der Baugeschichte!! Indem ich mit Hartnäckigkeit die Prozentzahlen der Beleuchtung auf die Grundfläche feststelle. Mit ziemlich erstaunlichen Resultaten. Während z. Bsp. (...) die Hochhäuser um 30 - 35 % liegen, hat der gute alte Schinkel ebenfalls darauf gehalten, etwa 25 - 30 % zu erzielen[?]. Der Unterschied liegt nur in der Höhe des Raumes[,] damit der Fenster[,] was für die Beleuchtung jedoch vorteilhaft ist. So als Nebenprodukt rechnete ich noch einige Kirchen aus. Doch (...) erstaunlich, dass Köln 75 % der Grundfläche (ohne Masswerk, nur reine Glasfläche) (...) Ste. Chapelle Paris kommt auf 161 %! - Diese %Zahl läßt eine ganze Baugeschichte abrollen! (...) Ich bin nur [?] froh, dass bisher noch niemand auf den Dreh kam. Spreche es nicht herum!“ Speer an Wolters am 4. Juni 1961, BA Koblenz, NL 318/27. Seine Überlegungen verarbeitete Speer später in den „Spandauer Tagebüchern“. Speer, Tagebücher, 1975, S. 478f. Die Antwort Wolters vom 7. Juli fiel kritisch aus: „Nicht ganz verstand ich die überraschenden Prozentzahlen von Köln (75) und von Ste. Chapelle (161). Du schreibst dabei ‚ohne Maßwerk - nur das Glas’. Ohne Maßwerk soll wohl heißen: die ganze Fensteröffnung, während nur das Glas abzüglich Maßwerk heißen würde, also auch ohne Maßwerk. Dann kommt mir 75% sehr groß vor. Denn das Maßwerk ist doch wohl sehr viel Masse. Aber äußerst interessant ist das schon (...).“ BA Koblenz, NL 318/27. In der gemeinsamen Publikation mit Luckhardt über Lichtarchitektur hatte Köhler über die einzelnen Epochen hinweg ein „zunehmendes Lichtbedürfnis“ konstatiert und damit die Entwicklung von Leuchtkörpern erklärt. Vgl. dazu Köhler/Luckhardt, 1956, S. 124.

[598] Im vierten Kapitel seiner „Erinnerungen“ begründete Speer die Tatsache, dass er während des Dritten Reichs keine Kritik an seiner Tätigkeit geübt hatte, mit einer Überfülle von Arbeit. Er schrieb über Hitlers Wirkung auf ihn als ein „Katalysator“, der ihm zunehmend alle seine Kräfte abverlangt habe: „In der täglichen Hast erstickte manche Ratlosigkeit. Beim Niederschreiben dieser Erinnerungen war ich in zunehmendem Maße darüber erstaunt und dann geradezu bestürzt, dass ich vor 1944 so selten, eigentlich fast gar nicht Zeit gefunden hatte, über mich selbst, mein eigenes Tun nachzudenken, dass

Notizen und Buchexzerpten zum Thema „Fenster“ und Licht angesammelt.[599] Mittlerweile hatte auch der Lichtdom seine Aufwertung zu dem nunmehr wichtigsten Werk in Speers Oeuvre erfahren.

Hierfür spielte ein weiteres Buch von Köhler eine Rolle, das dieser vier Jahre nach der Veröffentlichung der „Lichttechnik“ herausgegeben hatte. Es war nach der Auswahl des Architekten Wassilij Luckhardt als eine Art Bilderbuch zur Geschichte der Lichtarchitektur im 20. Jahrhundert gestaltet. In seinem begleitenden Text stützte sich Köhler erklärtermaßen auf Teichmüllers Definition aus dem Jahr 1926. Als eines der zahlreichen Beispiele für eine Lichtarchitektur führte er die Pariser Weltausstellung von 1937 an, auf der „Ausstellungsbauten mit lichtarchitektonischen Wirkungen monumentaler Art“ zu sehen gewesen seien.[600] Damit dachte er zweifellos auch an Speers deutschen Pavillon, obwohl er dessen Namen nicht erwähnte. Die gezielte Missachtung des mittlerweile in Architekturkreisen als persona non grata geführten ehemaligen Sträflings dürfte dem Betroffenen kaum entgangen sein. Zweifellos erfuhr auch er von dieser Publikation; zumal sich Speer und Köhler nicht erst seit dessen Buch über die „Lichttechnik“ aus dem Jahr 1952 kannten. Köhler amtierte damals als Bezirksvorsitzender der „Deutschen Lichttechnischen Gesellschaft“ in Berlin, der größten Vereinigung der deutschen Lichttechniker, und publizierte wiederholt in der damals wohl populärsten lichttechnischen Fachzeitschrift.[601] Gleichzeitig war er

ich die eigene Existenz nie reflektierend überdachte.“ Speer, Erinnerungen, 1989, S. 45. In der Forschung wurde mehrfach angezweifelt, dass Speer mit seinen Schriften tatsächlich eine selbstkritische Vergangenheitsbewältigung anstrebte. Dazu z. B. Schmidt, 1982, insbesondere das Vorwort sowie Miller Lane, 1978.

[599] Speer, Tagebücher, 1975, S. 637. Vgl. die Bemerkungen in Briefen an Wolters oder an seine Tochter Hilde, wo er sich gewissermaßen für die Fülle an Material entschuldigte, die beide zu diesem Thema aus dem Gefängnis erhielten. BA Koblenz, NL 318/25, Brief vom 5. Februar 1957 an Wolters und NL 340/526 Brief vom 5. August 1965 an Tochter Hilde. Bei der Übergabe des Nachlasses durch Speer selbst gelangten die Unterlagen für seine Dissertation nicht in den Besitz des Bundesarchivs. Der ehemalige Leiter des Archivs, Dr. Alfred Wagner, erinnerte sich, dass sich der ebenfalls Albert genannte Sohn Speers - er wählte im übrigen denselben Beruf wie sein Vater - anlässlich der Nachlassübergabe an das Bundesarchiv einen Packen Material mit architektonischen Themen erbeten habe. Er sei schließlich für ein historisches Archiv ohnehin nicht von Belang. Wagner vermutete, es könnte sich dabei um die fraglichen Papiere gehandelt haben. Speers Tochter Hilde, mit der die Verf. im Frühsommer 1991 Kontakt aufgenommen hatte, konnte sich an Notizen ihres Vaters für eine Dissertation erinnern und teilte mit, dass sie tatsächlich im Familienbesitz verblieben seien. Albert Speer jun., in dessen Obhut die Unterlagen zu vermuten wären, gab indessen an, dass er sie nicht besitze und auch nichts von ihnen wisse, versprach jedoch, sie zu suchen. Bisher haben er sie seinen Angaben zufolge jedoch nicht gefunden. Letzte Auskunft an die Verf. anlässlich eines Telefonats im Dezember 1991.

[600] Köhler/Luckhardt, 1956, S. 226.

[601] Die Zeitschrift „Das Licht“ wurde im Jahr 1930 als „Zeitschrift für praktische Leucht- und Beleuchtungsaufgaben“ gegründet. Mit ihr sollte einem breiteren Publikum „die Erkenntnisse und Fortschritte der neuzeitlichen Lichttechnik“ nähergebracht werden, „um die ihm innewohnenden produktiven Kräfte dem Verbraucher nutzbar zu machen“. Auch sollte „dargelegt werden, wie das Licht neue Ausdrucksmöglichkeiten in der Kunst erschließt“. Sowohl Teichmüller als auch Hölscher und Köhler waren bei dieser Zeitschrift redaktionell tätig. Seit der nationalsozialistischen Machtübernahme gelangten neben rein fachlich orientierten, wissenschaftlichen Beiträgen eine Reihe von Artikeln über Beleuchtungsfragen für nationalsozialistische Propagandaveranstaltungen und für

maßgeblich am Aufbau der Abteilung „Gutes Licht“ im Amt „Schönheit der Arbeit“ beteiligt, wo auch Speer beschäftigt war.[602] Köhler musste Speer daher zumindest dem Namen nach bereits seit den dreißiger Jahren bekannt gewesen sein.

Fast zwanzig Jahre nach dem Erscheinen der „Lichtarchitektur“ nutzte Speer die Gelegenheit, Köhlers Darstellungen nach seinem eigenen Verständnis zu korrigieren und auf seine Rolle als Lichtkünstler hinzuweisen. Die Aufmerksamkeit eines breiten Publikums war ihm im Unterschied zu der lediglich in Fachkreisen bekannten Publikation von Köhler und Luckhardt mittlerweile sicher. Auf den letzten Seiten der „Spandauer Tagebücher“ teilte er daher wie beiläufig mit, das Buch eines „August Koehler“ über Lichttechnik gelesen zu haben. Darin sei er mit dem Lichtdom (den er hier erstmals als eine Fortführung des Pariser Weltausstellungspavillons verstand) als „einer der Väter der Lichtarchitektur“ bezeichnet worden.[603] Ein Autor dieses Namens mit einem Buch über Lichttechnik lässt sich jedoch nicht nachweisen, und die versehentliche Verwechslung mit Walter Köhler erscheint unwahrscheinlich. Mit der verwirrenden Auskunft bediente sich Speer einer Literaturangabe, die sein Selbstverständnis als Lichtarchitekt vor dem Leserpublikum in aller Deutlichkeit hervorheben konnte. Gleichzeitig verschleierte sie geschickt die wahren Hintergründe sowie die Herkunft seines Beweismittels.

Seine eigene späte Einschätzung als Lichtarchitekt nahm Speer - ganz im Sinne der erwähnten Definition Teichmüllers - für den Weltausstellungspavillon zweifelsohne zu Recht vor. Denn Teichmüller schloss grundsätzlich über seine Definition hinausgehende, neue Erscheinungsformen von „Lichtarchitektur“ nicht aus. Als

Repräsentationsbauten in die Zeitschrift, die immer wieder einen propagandistischen Unterton aufwiesen.

[602] Die Deutsche Lichttechnische Gesellschaft war maßgeblich an der nationalsozialistischen Kampagne „Gutes Licht - Gute Arbeit“ der Deutschen Arbeitsfront beteiligt. Speer war für diese Arbeitsgruppe seit 1934 als Architekt tätig. Er dürfte daher sowohl Köhler als auch den Nachfolger von Teichmüller am Lichttechnischen Institut in Karlsruhe, Rudolf - Georg Weigel, gekannt haben. Letzterer definierte die Ausbildung zum Lichttechniker in einem Studienleitfaden als eine nationalsozialistische und erwähnte dabei die Fest- und Feierveranstaltungen des nationalsozialistischen Deutschland. Darüber hinaus leitete er das von ihm gegründete „Organisations-, Werbe- und Presseamt der DLTG“, die „Keimzelle“ der organisatorischen Aufbauarbeit und der öffentlichen Vortragsarbeit des Verbandes. Als Herausgeber des „DLTG-Pressedienstes“ und „Fachausschussleiter“ hatte er grundlegenden Anteil an einer Fachbuchreihe der DLTG zu Einzelproblemen der Lichttechnik. Schließlich war er Mitbegründer des lichttechnischen „Fachnormenausschusses“ für Lichttechnik, der DIN-Angaben für erforderliche Lichtstärken am Arbeitsplatz u. ä. festlegte. Vgl. zu diesen Angaben die Würdigung Köhlers zu seinem Geburtstag. *N. N.*: Dr. Köhler 50 Jahre. In: „Das Licht“, 13. Jg. Heft 10/11/12 (November 1943), Berlin, S. 149f. Köhlers Position nach dem Krieg geht hervor aus einem Brief vom 1. August 1948, in dem er sich positiv zur Wiederbesetzung des Lichttechnischen Instituts in Karlsruhe durch den ehemaligen Leiter während der dreißiger Jahre, R.-G. Weigel, äußert. Generallandesarchiv Karlsruhe, Personalakte Weigel 235/30509. Weigel musste sich nach 1945 einem Entnazifizierungsverfahren unterziehen. Es gelang ihm nicht, seine ursprüngliche Stellung an der Hochschule in Karlsruhe wieder einzunehmen.

[603] Speer, Tagebücher, 1975, S. 636.

maßgebendes Kriterium für Lichtarchitektur benannte er lediglich die raumgestaltende Kraft des Lichts.[604] Speer durfte demnach auch den Lichtdom als „Lichtarchitektur“ begreifen. Für eine Bewertung des Lichtdoms als kunsthistorischen Meilenstein ist jedoch auch derjenige Stellenwert zu beachten, den Speer selbst dem Werk zur Zeit seiner Entstehung beimaß. Er sah darin noch in den dreißiger Jahren vornehmlich die beiläufige, wenn auch äußerst geglückte Dekorationsidee für eine Propagandaveranstaltung. Sonst hätte er vermutlich den Beleuchtungsproben auf dem Zeppelinfeld persönlich beigewohnt und ihre Durchführung nicht ausschließlich seinen Lichtingenieuren überlassen. Die Entstehung des Lichtdoms war also nicht als künstlerische Neuschöpfung konzipiert, wie Speer in seinem späteren Selbstverständnis als „Vater“ der Lichtarchitektur vorgab. In erster Linie muss er für seine Absichten, die er mit dem Lichtdom verfolgte, wohl mit einer anderen Äußerung beim Wort genommen werden. Danach wollte er nämlich mit den Lichtinszenierungen wie mit seiner Architektur die Menschen vor allen Dingen beeindrucken und überwältigen und stand damit in nächster Nähe zu den Propagandaabsichten des Dritten Reichs.[605] Das glückte zweifellos kurzfristig und vielleicht sogar nachhaltiger als mit der nationalsozialistischen Architektur.

Zwar fiel die Ausformulierung einer eigentlichen Parteipropaganda nur noch bedingt in den Kompetenzbereich Speers. Dennoch sind die über eine oberflächliche Beeindruckungsabsicht hinausgehenden propagandistischen Ziele, die mit dem Lichtdom verfolgt wurden, im folgenden darzustellen. Sie ließen sich mittels der Rekonstruktion vom Erscheinungsbild des Lichtdoms sowie anhand der lichttechnischen Einrichtungen und der programmgemäßen Vorgänge beim Amtswalterappell eindeutig benennen. Für den Pragmatiker Speer hatte der Lichtdom ursprünglich vor allem den Stellenwert eines „Gesellenstücks“ inne. Mit ihm gelang der ersehnte Abschluss seiner „Lehr- und Wanderjahre“[606] in der Position eines Ausgestalters von nationalsozialistischen Festveranstaltungen. Die Möglichkeit der Hinwendung zur Architektur als eigentlicher Kunstrichtung und den Weg zur Anerkennung seiner Leistungen auf diesem Gebiet durch die Öffentlichkeit fand Speer

[604] Teichmüllers Definition kehrt wieder bei dem Lichttechniker Weigel: „Das eigentliche architektonische ***Bauen mit Licht*** begnügt sich nicht damit, die etwa aus Stein geformte Architektur lediglich mit Licht zu erfüllen, sondern bei dieser Art der Lichtarchitektur dient das Licht als Bauelement, ja geradezu als Baustein selbst.“ [Hervorh. in d. Vorlage], R. G. *Weigel*/O. H. *Knoll*: Das Licht als Mittel künstlerischer Gestaltung. In: „Das Licht“. 7. Jg., (Juli 1937), Berlin, S. 122 - 125.

[605] Z. B. in Speer, Technik und Macht, 1981, S. 21.

[606] Goebbels schrieb beispielsweise am 28. Mai 1937 in sein Tagebuch, Speer habe mit dem Weltausstellungspavillon „sein Meisterstück“ geliefert. Joseph *Goebbels*: Tagebücher 1. 1. 1937 - 31. 12. 1939, München, 1987. Rudolf Wolters berichtete wiederum, dass der Auftrag zur Umgestaltung Berlins in die „künftige Weltstadt“ Germania im November 1936 „in gereifbare Nähe gerückt“ sei. BA Koblenz, NL 318/56, Chronik, Band II, S. 163.

erst, nachdem er seine Fähigkeiten am kurzlebigen Projekt des Lichtdoms hatte unter Beweis stellen können.[607]

[607] „Ich war voller Tatendrang nach den Jahren des vergeblichen Bemühens um Aufträge. Denn ich hatte keine andere Sehnsucht als Bauten auszuführen. Für einen großen Bau hätte ich mich, ohne ein Faust zu sein, an Mephisto verkauft.“ Speer, IV. Kapitel der „handschriftlichen, korrigierten Fassung“, BA Koblenz, NL 340/328, S. 18.