

III. DER LICHTDOM VON ALBERT SPEER

1. DER LICHTDOM UND SEIN ARCHITEKT

Der „Lichtdom“ von Albert Speer verdient im Rahmen vorliegender Untersuchung besondere Aufmerksamkeit. Es handelt sich hierbei um die größte und massenwirksamste Einzelgestalt, die aus elektrischem Licht geschaffen wurde (Abb. 16).



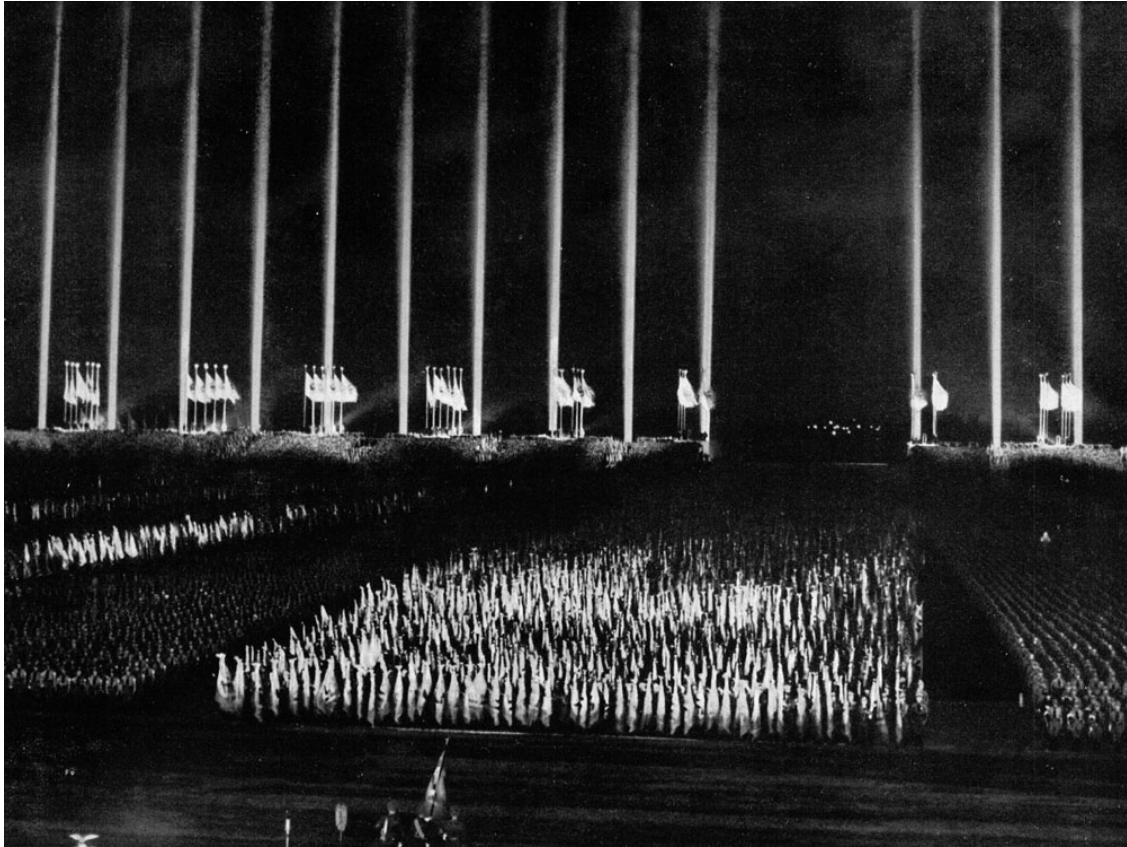
16. Der Lichtdom im Jahr 1938 auf dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg.

Die Funktion des Lichtdoms als nationalsozialistisches Propagandamittel sowie seine beeindruckende Wirkung auf die Massen fanden allgemein große Beachtung. Oftmals wies man ihm deswegen eine Sonderrolle zu. Hingegen blieben seine Entstehungsgeschichte und Ikonographie als ein Lichtkunstwerk weitgehend unerforscht. Entsprechend kann für den Lichtdom bislang lediglich auf eine sehr bruchstückhafte und infolgedessen auch verzerrte Rezeptionsgeschichte zurückgeblickt werden.

Für die parteipolitische Kundgebung am Abend des 11. September 1936 waren weit mehr als 200 000 Menschen auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände versammelt.⁴⁷⁹ Das nahezu quadratische Zeppelinfeld, es maß 363 auf 378 Meter, war in regelmäßigen Abständen mit 152 großen Leuchtkörpern umstellt, die beim Eintreffen Hitlers eingeschaltet wurden und senkrecht in den Himmel strahlten. Es handelte sich um sogenannte Flak-Scheinwerfer, wie sie bereits im Ersten Weltkrieg zum Auffinden von feindlichen Flugzeugen Verwendung fanden. In den dreißiger Jahren konnten sie so stark verbessert werden, dass ihre Reichweite je nach Durchmesser und Typ zwölf bis fünfzehn Kilometer betrug.⁴⁸⁰ Mit dem Lichtdom setzten die Nationalsozialisten elektrisches Licht nicht nur zu Beleuchtungszwecken, sondern als eigenständiges, raumschaffendes Gestaltungsmittel ein. Es sollte die Teilnehmer am „Appell der Politischen Leiter“ in eine feierliche Stimmung versetzen und wie eine Gemeinde gegen die Dunkelheit hin abgrenzen (Abb. 17).

⁴⁷⁹ Zur Bedeutung der Nürnberger Reichsparteitage im Rahmen der nationalsozialistischen Propaganda siehe v. a.: Josef Henke: Die Reichsparteitage der NSDAP in Nürnberg 1933-1938. Planung, Organisation, Propaganda. In: Josef Henke/Gerhard Granier: Das Bundesarchiv und seine Bestände. Bonn 1977, 3. erg. u. neu bearb. Auflage. Yasmin Doosry: Wohlauf, laßt uns einen Turm bauen... Studien zum Reichsparteitagsgelände in Nürnberg. Diss. Hamburg, 1991. Siegfried Zelnhefer: Die Reichsparteitage der NSDAP. Schriftenreihe des Stadtarchivs Nürnberg, Bd. 46. Nürnberg, 1991.

⁴⁸⁰ Otto Wilhelm v. Renz: Deutsche Flugabwehr im 20. Jahrhundert. Flakentwicklung in Vergangenheit und Zukunft. Frankfurt/M., 1960, S. 91, sowie Ernst Schluchtmann: Der Dienstunterricht in der Flakartillerie. Ausgabe für den Scheinwerferkanonier. Berlin, 1939, (3. Auflage), S. 128. Für weitere Einzelheiten zu den Flak-Scheinwerfergeräten vgl. Kap. III.3.3. der vorliegenden Untersuchung.



17. „Appell unter dem Lichtdom“.

Auch 1937 und 1938 wurde im Rahmen der jährlich wiederkehrenden Reichsparteitage ein Lichtdom installiert. Im darauffolgenden Jahr vereitelte der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs den für Anfang September 1939 festgesetzten „Parteitag des Friedens“. Die Flak-Scheinwerfer erfüllten fortan wieder eine rein militärische Aufgabe.

III.1.1. Steile Karriere

Der einunddreißigjährige Albert Speer entwickelte den Lichtdom im Rahmen seiner Tätigkeit als Adolf Hitlers Architekt und Festgestalter. Er war zu diesem Zeitpunkt bereits seit vier Jahren für die Nationalsozialisten tätig gewesen und setzte mit der Erfindung der Lichtgestalt jenem Zeitraum einen Höhepunkt und ein Ende, indem er sich vorwiegend als eine Art „Chefdekorateur“ von nationalsozialistischen Propagandaveranstaltungen profiliert hatte.⁴⁸¹ Die nachfolgenden sechs Jahre von 1936

⁴⁸¹ Zur Tätigkeit Albert Speers als Architekt und Festgestalter (vor 1945 erschienen) siehe z. B.: *N. N.*: Die Tage der Nation und ihre künstlerische Gestaltung. In: „Illustrierter Beobachter“. (1. November 1933), Folge 44, S. 1443 - 1445. Wilhelm Lotz: Bauten, Fahnen und Licht. Albert Speer, der Gestalter der Großkündgebungen. In: „Die Kunst“, 38. Jg., 75. Bd. (1937), München, S. 239 - 245. (= Lotz,

bis 1942 stellten für den jungen und ehrgeizigen Mann eine hoffnungsvolle Phase mit der Planung von weitreichenden architektonischen Bauprojekten dar.⁴⁸²

Speers Karriere, deren Verlauf bis dahin kaum steiler hätte sein können, nahm im Frühjahr 1942 eine überraschende Wende. Nach dem tödlichen Unfall des Ingenieurs Fritz Todt ernannte Hitler den Architekten zu dessen Nachfolger in der Funktion eines Rüstungsministers. Speer kam seiner neuen Aufgabe bis zum Kriegsende nach.⁴⁸³ Mit einer Anklage als Kriegsverbrecher vor dem Nürnberger Tribunal dürfte er allerdings kaum gerechnet haben. Gemeinsam mit anderen einflussreichen Persönlichkeiten des Dritten Reichs wurde er zu einer zwanzigjährigen Haftstrafe verurteilt.⁴⁸⁴ Nach seiner

1937a.) Rudolf *Wolters*: Albert Speer, Oldenburg, 1943. *Ders.*: Vom Beruf des Baumeisters. In: „Die Kunst im Deutschen Reich“ (September 1943), Ausgabe B, S. 143 - 180 (= Wolters, 1943a). Der Artikel wurde von einem Mitarbeiter in Speers Büro geschrieben und zielte auf die Darstellung seiner Person als beispielhaftem nationalsozialistischen Architekten. Zur Tätigkeit Speers als Architekt (nach 1945 erschienen) siehe z. B.: Anna *Teut*: Architektur im Dritten Reich 1933 - 1945. Berlin u. a, 1967. Neben einer klugen Einleitung finden sich in der Publikation aufschlussreiche Dokumente aus Zeitschriften des Dritten Reichs. Die Dokumente Nr. 62 und 65 betreffen Speer. Barbara *Miller Lane*: Architecture and Politics in Germany, 1919 - 1945. Cambridge, Mass., 1968. Adolf Max *Vogt*: Revolutionsarchitektur und Nazi-Klassizismus. In: „Argo“. Festschrift für Kurt Badt zum 80. Geburtstag am 3. März 1970. Hrsg. von Martin Gosebruch und Lorenz Dittmann. Köln, 1970. Klaus *Herding* und Hans-Ernst *Mittig*: Kunst und Alltag im NS-System. Albert Speers Berliner Strassenlaternen. Gießen, 1975. Luis Jesús *Arizmendi*: Albert Speer, arquitecto de Hitler. Una arquitectura destruida. Pamplona, 1978. Wolfgang *Schäche*: Zu Geschichte und Aufbau des „Generalbauinspektors für die Reichshauptstadt Berlin“. (GBI). In: „Von Berlin nach Germania. Über die Zerstörungen der Reichshauptstadt durch Albert Speer.“ Berlin, 1985, (3. Auflage), S. 35 - 46. Angela *Schönberger*: Die neue Reichskanzlei von Albert Speer. Zum Zusammenhang von nationalsozialistischer Ideologie und Architektur. Berlin, 1981. *Dies.*: Die Staatsbauten des Tausendjährigen Reiches als vorprogrammierte Ruinen? Zu Albert Speers Ruinenwerttheorie. In: „Idea“, 6. Jg. (1987), Hamburg, S. 97 - 107. Leon *Krier* (Hrsg.): Albert Speer. Architecture 1932 - 1942. Bruxelles, 1985. Krier sah in Speer den bedeutendsten Architekten des 20. Jahrhunderts und versuchte dies anhand der harmonischen Proportionen seiner Architektur zu beweisen.

⁴⁸² Gemeint sind hier die Planungen für Berlin und Nürnberg. Die Gesamtleitung für die Durchführung der Bauten auf dem Nürnberger Reichsparteitagsgelände wurde Speer bereits im Juli 1935 übertragen. (Vgl. Stadtarchiv Nürnberg, C32, Z/RPT, 54). Dort fanden seit 1933 regelmäßig einmal im Jahr die aufmarschartigen Treffen von verschiedenen Gruppierungen der NSDAP vor großem Publikum statt. Im Verlauf des Jahres 1936 konnte Speer mit dem Einverständnis Hitlers die Planungen für das gesamte Reichsparteitagsgelände um ein Vielfaches der ursprünglich vorgesehenen Größe einschließlich des Stadions erweitern, das 400 000 Menschen fassen sollte. Er konnte jedoch nur ein einziges Gebäude auf dem Gelände, das sogenannte Zeppelinfeld, verwirklichen. Seine bauliche Ausführung stand in enger Verbindung mit dem Projekt zu einem „Lichtdom“. Als zweite umfassende Bauaufgabe stellte ihm Hitler den Umbau Berlins in eine Welthauptstadt namens „Germania“ in Aussicht, für den - wie für den Ausbau des Nürnberger Parteitagsgeländes - eine Bauzeit bis um das Jahr 1950 vorgesehen war. Äußeres Zeichen seines schnellen Aufstiegs in Hitlers Gunst war Speers Ernennung zum Ehrenprofessor und Generalbauinspektor der Stadt Berlin am 31. Januar 1937. Gleichzeitig stattete ihn Hitler mit den weitreichendsten Machtbefugnissen aus, die einem Architekten zu diesem Zeitpunkt zuteil werden konnten. Vgl. dazu Schäche, 1985, S. 35 - 46.

⁴⁸³ Speers eigenen Angaben zufolge gelang es ihm mit unternehmerischem Elan und großem organisatorischen Geschick, den Weltkrieg um rund zwei Jahre zu verlängern. Vgl. dazu beispielsweise seine Angaben in: N. N.: Fühlende Brust. In: „Der Spiegel“, Nr. 40, (1966), Hamburg, S. 44 - 63; hierfür S. 44.

⁴⁸⁴ Zur Biographie und Person Albert Speers siehe: Douglas M. *Kelley*: 22 Männer um Hitler. Erinnerungen des amerikanischen Armeearztes und Psychiaters am Nürnberger Gefängnis. Olten, Bern, 1947. Joachim C. *Fest*: Albert Speer und die technizistische Unmoral. In: *Ders.* (Hrsg.): Das Gesicht des Dritten Reiches. Profile einer totalitären Herrschaft. München, 1963, S. 271 - 285. N. N. in „Der Spiegel“, 40, 1966. (Vgl. die vorhergehende Anm.). Albert *Speer*: „Die Bürde werde ich nicht mehr

Entlassung aus dem Gefängnis von Spandau im Oktober 1966 erhoffte sich Speer nicht zuletzt aufgrund seiner guten Beziehungen zur Großindustrie während des Dritten Reichs eine schnelle Rückkehr in den beruflichen Alltag eines Architekten.⁴⁸⁵ Aber die Aufträge blieben aus. Stattdessen richtete sich die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf ihn. Er war mittlerweile einer der letzten Überlebenden aus dem engsten Kreis um Hitler, die man zu der Zeit von 1933 bis 1945 befragen konnte. Mit insgesamt fünf Büchern, von denen eines in vier weiteren Sprachen erschien, sowie in zahlreichen Interviews wurde er der ihm neu zugewiesenen Rolle als Kronzeuge des Nationalsozialismus gerecht. Den Grundstock dazu hatte er zuvor in Form von zahlreichen tagebuch-, notiz- und aphorismenartigen Memoiren sowie Exzerpten im Spandauer Gefängnis gelegt. Sie wurden von ihm in den sechziger und siebziger Jahren gesichtet und für Buchpublikationen überarbeitet. Zunächst erschienen 1969 die „Erinnerungen“. Im Jahr 1975 folgten die „Spandauer Tagebücher“ und 1978 ein aufwendiger Bildband über seine Bauten und Pläne als Hitlers Architekt.⁴⁸⁶

los“. Gespräch mit Albert Speer über Adolf Hitler und das Dritte Reich. In: „Der Spiegel“, Nr. 46 (1966), Hamburg, S. 48 - 62. John *Hamsher*: Albert Speer. Victim of Nuremberg. London, 1970. Adelbert *Reif* (Hrsg.): Albert Speer. Kontroversen um ein deutsches Phänomen. München, 1978. Matthias *Schmidt*: Albert Speer: Das Ende eines Mythos. Speers wahre Rolle im Dritten Reich. Bern, München, 1982. Jack *Fishman*: Long Knives and Short Memories. The Spandau Prison Story. London, 1986. Siehe darin v. a. das Kapitel: The Clown Prince, S. 69 - 81. Rudolf Wolters, der frühere Studienkollege, ehemalige Mitarbeiter im Büro Speer und Vertraute während dessen Spandauer Zeit verfasste eine Lebenschronik. Im zweiten Teil, der die Jahre 1933 bis 1945 verfasst, handelt sie in erster Linie von seinen Erlebnissen und Erfahrungen im Zusammenhang mit dem berühmten Freund. Wolters hatte die Chronik bereits zu Zeiten des Dritten Reichs durch regelmäßige Notizen sowie Bemerkungen zu den Ereignissen vorbereitet. In dieser Zeit führte Wolters neben seiner Tätigkeit im Architekturbüro diverse Nebentätigkeiten für Speer aus. Er unternahm architekturhistorische Recherchen und war wiederholt als „Ghostwriter“ für Speer in nationalsozialistischen Buchpublikationen und Zeitschriften tätig (vgl. dazu seinen Hinweis in der Chronik II, 1933 - 1945, S. 161 u. S. 216, BA Koblenz, NL 318/56). Er schrieb auch die erste, im Jahr 1943 erschienene Monographie über den Architekten (= Wolters, 1943). Die von Wolters bis zum Jahr 1978 geführte Chronik enthält eine Reihe von wertvollen Informationen über Person und Wirken Speers, die sonst nicht zugänglich sind. Nach 1945 übernahm Wolters für Speer den geheimen Briefverkehr zwischen dem Spandauer Gefängnis und der Familie Speer. Speers Rolle in der Öffentlichkeit sowie dessen Art der Berichterstattung über das Dritte Reich nach der Haftentlassung fand jedoch nicht mehr seine Zustimmung. Darin ist vermutlich auch ein Grund zu sehen, dass er dem Bundesarchiv in Koblenz mit der „Chronik“ und dem bei ihm verbliebenen Gefängnisbriefwechsel Dokumente über Speer und das Dritte Reich aus seiner Sicht übereignen wollte. In der Forschung diente die Chronik bereits Matthias Schmidt als Quelle für seine Biographie zu Speer (s. o., diese Anm.). BA Koblenz, Nachlass Wolters, NL 318/56. (Die Chronik kann zur Zeit nur mit dem Einverständnis der Familie Wolters eingesehen werden).

⁴⁸⁵ Diese Auskunft erteilte Herr Dr. Alfred Wagner am 21. August 1991. Er hatte Speer 1966 in seiner Funktion als Direktor des Bundesarchivs in Koblenz unmittelbar nach dessen Haftentlassung besucht. Bereits am 2. Januar 1959 hatte sich Speer seinem Vertrauten und ehemaligen Mitarbeiter Wolters gegenüber in einem seiner zahlreichen Kassiber aus dem Spandauer Gefängnis zu Plänen nach der Haftentlassung geäußert: „Romane als Altersbeschäftigung schreiben ist ja ganz schön (...) Ich würde jedenfalls nie den Beruf des Architekten vorzeitig aufgeben. Eigentlich haben wir doch (...) den *schönsten* Altersberuf“ [Hervorh. Speer], BA Koblenz, NL 318/26.

⁴⁸⁶ Von Albert Speer sind erschienen: *Ders.*: Erinnerungen, Frankfurt/M., Berlin, 1969. Das Buch wurde in die spanische (1969), englische (1970), dänische (1970) und französische Sprache (1972) übersetzt. *Ders.*: Spandauer Tagebücher. Frankfurt/M. u. a., 1975, (1. - 4. Auflage). Davon erschienen im Jahr 1976 eine englische und eine amerikanische Ausgabe. *Ders.*: Architektur. Arbeiten 1933 - 1942. Frankfurt/M. u. a., 1978. *Ders.*: Technik und Macht. Frankfurt/M. u. a., 1981. *Ders.*: Der Sklavenstaat. Meine Auseinandersetzungen mit der SS. Stuttgart, 1981.

III.1.2. Der Lichtdom als Alibi

Aus den Veröffentlichungen und Interviews Speers geht hervor, dass er über mehrere Jahre hinweg unterschiedliche Qualitäten am Lichtdom hervorhob. Diese Kommentare zum eigenen Werk erhellen die ästhetischen Hintergründe des Doms nur in geringem Maß; sie sind jedoch Dokumente für Speers ungebrochene Wertschätzung der Lichtgestalt auch nach 1945. Wiederholt bezeichnet er den Lichtdom als seine schönste und bedeutendste architektonische Idee.⁴⁸⁷ In einem maschinenschriftlichen Manuskript der „Erinnerungen“⁴⁸⁸ schrieb er noch verharmlosend von einem „Lichtbogen“, obwohl die Bezeichnungen „Lichtdom“, „Lichterdom“ oder „Strahlendom“ zu Zeiten des Dritten Reichs äußerst populär für die Ansammlung von Flak-Scheinwerfern waren und der offiziellen Diktion im Dritten Reich entsprachen. Die Interpretation des Lichtdoms als ein „Instrument der Erleuchtung“ ließ er jedoch schon bei seinem ersten Interview nach der Haftentlassung nicht gelten. Stattdessen betonte er, er habe mit ihm lediglich eine *Lichtarchitektur* schaffen wollen.⁴⁸⁹ Durch den Abstand von Jahrzehnten erkannte er in ihm mittlerweile Qualitäten, die selbst nach „demokratischen“ Kriterien einem Kunstwerk entsprachen. Neben dem „grandiosen Effekt“, den der Lichtdom angeblich bewirkte, gehörte dazu vor allem ein „Element surrealistischer Unwirklichkeit“. In seinem Buch „Erinnerungen“ stellte er ihn zugleich als eine politisch zweckfreie, wengleich eindrucksvolle Dekorationsidee dar und machte als Motiv ein vordergründiges Imponierbedürfnis geltend:

„Wenn wir sie [die Flak-Scheinwerfer, Anm. AK] in so großer Zahl hier aufstellen, wird man draußen denken, dass wir in Scheinwerfern schwimmen.“⁴⁹⁰

⁴⁸⁷ „Ich nehme an, mit diesem ‚Lichtdom‘ wurde die erste Lichtarchitektur dieser Art geschaffen, und für mich bleibt es nicht nur meine schönste, sondern auch die einzige Raumschöpfung, die, auf ihre Weise, die Zeit überdauert hat.“ Speer, *Erinnerungen*, 1989, S. 71f.; erneut praktisch unverändert abgedruckt in: Speer, *Architektur*, 1978, S. 79. Und: „Merkwürdig berührt mich der Gedanke, dass die gelungenste architektonische Schöpfung meines Lebens eine Chimäre ist, eine immaterielle Erscheinung.“ Speer, *Tagebücher*, 1975, S. 637.

⁴⁸⁸ Bei dem Manuskript handelt es sich nach Angaben Speers um die dritte, korrigierte, maschinenschriftliche Fassung der „Erinnerungen“. Sie befindet sich im Nachlass Speers, der noch zu seinen Lebzeiten in den Besitz des Bundesarchivs in Koblenz übergang. Trotz vieler handschriftlicher Zusätze des Autors dürfte es sich bei diesen Unterlagen wohl kaum um wirkliche „Urschriften“ seiner Publikationen handeln, sondern eher um spätere Fassungen von ausgewählten, ergänzten und bereits mehrfach überarbeiteten Passagen aus seinen Gefängnis-memoiren. BA Koblenz, NL 340/333, Kap. VI, S. 11. (Eine Einsicht in die Dokumente des Speer’schen Nachlasses ist bis zum 31. Dezember 1999 nur mit Genehmigung der Familie möglich.)

⁴⁸⁹ Speer in: „Der Spiegel“, 46, 1966, S. 52.

⁴⁹⁰ Speer, *Erinnerungen*, 1989, S. 71.

In den „Spandauer Tagebüchern“, die sechs Jahre später erschienen, verwies er wiederum auf das „Ritual des Parteitags“, das im Innern seiner aus Scheinwerfern geformten „Lichtarchitektur“ stattgefunden habe. Den Lichtdom als „märchenhafte Kulisse“ verglich er nunmehr mit einem der „kristallinen Phantasieschlösser des Mittelalters“.⁴⁹¹ In diesem Sinne stufte Speer sich selbst als einen der bedeutenden Lichtarchitekten des 20. Jahrhunderts ein.⁴⁹² In dem opulenten Bildband über seine Architektur reproduzierte er weitere drei Jahre darauf nicht weniger als sieben Abbildungen zum Lichtdom. Sie waren in der Mitte des Buches platziert und wiesen keinen ersichtlichen Zusammenhang mit den übrigen Abbildungen auf, die seine meistens nur als Architekturmodelle realisierten Bauprojekte zeigten. Lediglich acht weitere Nachtaufnahmen bildeten eine Ausnahme. Es handelt sich um Aufnahmen von nationalsozialistischen Festveranstaltungen, die Speer ausgestaltet hatte, um den illuminierten Weltausstellungspavillon von Paris sowie um Ansichten der erleuchteten Neuen Reichskanzlei in Berlin.⁴⁹³ Die Bilder ergänzten die Fotosequenz zum Lichtdom und sollten Speers Bedeutung als Lichtarchitekt verdeutlichen. Entsprechend hob er in seinem Vorwort die Beeindruckungskraft des Lichtdoms hervor und würdigte ihn als einen „Höhepunkt“ in der Kunst der Menschenbeeinflussung.⁴⁹⁴ Diese Auffassung wiederholte er in seinem Buch „Technik und Macht“, das nur ein Jahr später erschien.⁴⁹⁵

Speer selbst äußerte sich nicht zu den konkreten Wirkungsfunktionen des Lichtdoms, und nach 1945 richtete sich das allgemeine Interesse auf seine vordergründige Faszinationskraft und Schönheit. Im Bewusstsein der Öffentlichkeit wurde der Lichtdom so mehr und mehr zu einem selbstgenügsamen Lichtobjekt oder einem technisch geglückten „Beleuchtungseffekt“. Zugleich gelang es Speer mit Hilfe seiner Beschreibungen und einer Reihe von Fotos nach seiner Haftentlassung, sich als Lichtarchitekt zunehmend aus der Verankerung seiner militärischen Funktionen im Nationalsozialismus zu lösen und in die Rolle eines in seinem Elan durch die Ideologie irrtümlich fehlgeleiteten Künstlers zu schlüpfen. Die vorliegende Untersuchung geht aus von der Annahme, dass für eine entsprechende Einschätzung Speers nicht zuletzt eine Rezeptionsweise des Lichtdoms verantwortlich war, die sich ausschließlich auf die besonderen Qualitäten des Lichts stützt. Speer knüpfte mit seiner Einschätzung des Lichtdoms nach 1945 offenbar bewusst an die von Goethe in seiner Farbenlehre geäußerte und seither vielzitierte psychologische Erkenntnis an, dass der Mensch als ein vornehmlich „optisches Wesen“ durch keine Sinnesempfindung stärker beeinflusst wird

⁴⁹¹ Speer, Tagebücher, 1975, S. 636.

⁴⁹² Ebd. Zum Begriff der „Lichtarchitektur“ s. o. S. 31 u. 113.

⁴⁹³ Speer, Architektur, 1978, S.80 - 92.

⁴⁹⁴ Ebd., S. 8.

⁴⁹⁵ Speer, 1981, S. 31.

als durch das Licht.⁴⁹⁶ Aus diesem Sachverhalt mag sich erklären, weshalb vor und nach 1945 die Urteile über den Lichtdom erstaunlich gleichartig ausfielen.

III.1.3. Rezeption des Lichtdoms

Dabei waren es keineswegs nur „einfache Gemüter“, die seiner Faszinationskraft erlagen. Bei ausländischen Augenzeugen, zumal in der internationalen Presse, rief er zudem als eine der wenigen nationalsozialistischen Erscheinungen einen positiven Eindruck und sogar Bewunderung hervor.⁴⁹⁷ Auch eine betont kritische Literatur nach 1945 zu Kult, Propaganda und Architektur des Nationalsozialismus hob insbesondere die suggestive Wirkung des Lichtdoms hervor und sah wie Speer darin einen Höhepunkt der Einflussnahme auf alle Schichten der Bevölkerung. Wiederholt wurde die Stellung des Werks als ausnehmend geglückter Propagandaeinfall gewürdigt und der Lichtdom als ein „Gelenkstück bedeutungsträchtigen Bauens im Dritten Reich“⁴⁹⁸ bewertet. Eine

⁴⁹⁶ Vgl. z. B. Walter Köhler/Wassilij Luckhardt: Lichtarchitektur. Licht und Farbe als raumgestaltende Elemente. Berlin, 1956. Zur Rezeption dieses vermutlich für Speer während seiner Spandauer Gefängniszeit bedeutungsvoll gewordenen Buches s. u. Kap. III.1.3. der vorliegenden Untersuchung über seinen Werdegang als Lichtarchitekten.

⁴⁹⁷ Vgl. die französische Tageszeitung „Le Temps“, die den „immense dôme de lumière“ als eine „scène inoubliable“ bewertete: „De tous les spectacles de foule donnés depuis quatre ans par le régime national-socialiste, ce fut le plus fantastique.“ „Le Temps“ (13. September 1936), Paris, S. 2. Auch der Korrespondent der „New York Times“ beschrieb das Schauspiel des Lichtdoms als „noch schöner und eindrucksvoller als alle vorhergegangenen“. „The New York Times“ (12. September. 1936). Zit. n. Hamilton T. Burden: Die programmierte Nation. Die Nürnberger Reichsparteitage, Gütersloh, 1967, S. 184 (The Nuremberg Party Rallies. 1923 - 1939, New York o.J.) Der britische Botschafter Sir Neville Henderson hatte angesichts des Lichtdoms wiederum den Eindruck, sich in einer „Kathedrale aus Eis“ zu befinden. Neville Henderson: Fehlschlag einer Mission. Berlin 1937 bis 1939. Zürich, 1940, S. 79f. Speer zitierte mehrfach Hendersons Vergleich mit dem Lichtdom. Siehe Speer, Erinnerungen, 1989, S. 71; Speer, Tagebücher, 1975, S. 637 und Speer, Architektur, 1978, S. 79.

⁴⁹⁸ Dieter Bartetzko sah im Lichtdom nicht nur ein „Gelenkstück bedeutungsträchtigen Bauens im Dritten Reich“, sondern auch „gleichsam die Vollendung“ einer nationalsozialistischen „Effektkunst“. Dieter Bartetzko: Zwischen Zucht und Ekstase. Zur Theatralik der NS-Architektur. Berlin, 1985, S. 132 u. 164; ders., 1985, S. 13. Für Karlheinz Schmeer war der Lichtdom das „Glanzstück“ der nationalsozialistischen Inszenierungskünste. Karlheinz Schmeer: Die Regie des öffentlichen Lebens im Dritten Reich. München, 1956, S. 111f. „Dazu schufen die Schamanen einen Dom, gegen den alle gotischen Vorbilder verblaßten.“ Hans-Jochen Gamm: Der braune Kult. Das Dritte Reich und seine Ersatzreligion. Hamburg, 1962, S. 53. „Fahnen und Licht verschmelzen hier zu einem magischen Bannkreis um die Feierstätte.“ Klaus Vondung: Magie und Manipulation. Ideologischer Kult und politische Religion des Nationalsozialismus. Göttingen, 1971, S. 191. „Zu Speers Inszenierung gehörte ein ‚Lichtdom‘ als weihevoller Kulmination.“ Reinhard Müller-Mehlis: Die Kunst im Dritten Reich. München, 1976, S. 62. „Speers geniale Anordnung von Flutlichtern bei Nacht ließ bei den Teilnehmern des Nürnberger Kongresses eine Art religiöser Erregung aufkommen.“ Barbara Miller Lane: Die ‚steinernen Dokumente‘ des Dritten Reichs, Teil I. In: Reif, 1978, S. 343 - 351; hierfür S. 345. Joachim C. Fest schrieb von einer „Liturgie des Monumentalen, (...) die als Stilisierung kleinbürgerlicher Imponiersucht so überaus genau das psychologische Diagramm der Bewegung wiedergab (...)“ Joachim C. Fest: Albert Speer und die technizistische Unmoral. In: Reif, 1978, S. 244. In mehreren Publikationen wurde der Lichtdom kommentarlos abgebildet, als sollte das Werk „für sich“ sprechen und auf diese Weise den Geist des Nationalsozialismus illustrieren. Etwa bei Franz-Joachim Verspohl:

erklärtermaßen um Neutralität bemühte Dokumentation zu den nationalsozialistischen Parteitag vermerkte, dass Speer mit diesem „raffiniertesten und eindrucksvollsten Regieeinfall“⁴⁹⁹ in die Kunstgeschichte eingehen würde. Die Informationen stützten sich dabei fast immer auf einen Zeitungsartikel aus dem Jahr 1936, der den zeremoniellen Ablauf beim „Appell der Politischen Leiter“ schilderte⁵⁰⁰, sowie auf die eher spärlichen Angaben Speers in seinen eigenen Publikationen. Der Kenntnisstand zum Lichtdom stagnierte so für Jahre, und noch immer bildet Speers Beschreibung in den „Erinnerungen“ das Kernstück dessen, was man sich unter dem Lichtdom vorstellt:

„Die 130 scharf umrissenen Strahlen, in Abständen von nur zwölf Metern um das Feld gestellt, waren bis in sechs bis acht Kilometer Höhe sichtbar und verschwammen dort zu einer leuchtenden Fläche. So entstand der Eindruck eines riesigen Raumes, bei dem die einzelnen Strahlen wie gewaltige Pfeiler unendlich hoher Außenwände erschienen.“⁵⁰¹

Ungeachtet des Dementis Speers wurde der Lichtdom in der Forschung nach 1945 überwiegend auf eine sich unwillkürlich einstellende religiöse bzw. kultische Wirksamkeit hin interpretiert. Hans-Ernst Mittig, der Speers Werk als „Grenzfall zwischen Reklametechnik, Militärzeremoniell und Architektur“ einstufte⁵⁰², vermutete als einer der wenigen keine religiösen Konnotationen und folgerte daraus, der Lichtdom sei nicht zur Vermittlung von Symbolen vorgesehen gewesen, denn „Symbole umgaben die Teilnehmer des Parteitags ohnehin“.⁵⁰³ Noch vor Mittigs Einschätzung erschien Klaus Vondung Untersuchung zu nationalsozialistischen Festveranstaltungen, die den Lichtdom der bislang ausführlichsten Analyse unter liturgischen Gesichtspunkten unterzog und damit indirekt das allgemeine Verständnis dieses Werkes in der Forschung nach 1945 geprägt hat.⁵⁰⁴ Vondung ging davon aus, dass die festlichen Massenveranstaltungen und der obligatorische „Appell der Politischen Leiter“ unter dem Lichtdom dem ideologischen Kult und der politischen Religion im Dritten Reich Ausdruck verliehen. Der „Dom aus Licht“ und die ihn umgebende Nacht stellte

Stadionbauten von der Antike bis zur Gegenwart. Regie und Selbsterfahrung der Massen. Gießen, 1976, S. 250. *Inszenierung der Macht*. Katalog zur Ausstellung in der Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst. Berlin, 1987, Innendeckblatt. Léon Krier druckte Abbildungen vom Lichtdom mit ähnlichen Intentionen kommentarlos ab. Vgl. dazu Krier, 1985, S. 11.

⁴⁹⁹ Rolf Nederling: Die Reichsparteitage der NSDAP 1923 - 39. Leoni am Starnberger See, 1985, S. 113, (2. Auflage).

⁵⁰⁰ „Niederelbisches Tagblatt“ (12. September 1936). Z. B. abgedruckt bei Gamm, 1962, S. 55f. und Heinz Huber /Arthur Müller (Hrsg.): Das Dritte Reich. Seine Geschichte in Bildern und Dokumenten. München u. a., 1969, Band II, S.74f.

⁵⁰¹ Speer, *Erinnerungen*, 1989, S. 71.

⁵⁰² Hans-Ernst Mittig: Die Reklame als Wegbereiterin der nationalsozialistischen Kunst. In: Hinz/Mittig/Schäche/ Schönberger (Hrsg.): Die Dekoration der Gewalt. Kunst und Medien im Faschismus. Gießen, 1979, S. 48.

⁵⁰³ Ebd., S. 47.

⁵⁰⁴ Vondung, 1971, S. 190 - 193.

sinnfällig den Gegensatz zwischen Hell und Dunkel sowie die generell dualistische Weltauffassung im Nationalsozialismus dar. Eine andere und bislang einzige Publikation aus dem Jahr 1979, die ausschließlich dem Thema „Licht“ im Dritten Reich gewidmet ist, beschrieb den Lichtdom erneut als „eindrucksvollstes und originellstes Sakralsymbol der nationalen Gläubigkeit“.⁵⁰⁵ Die Wirksamkeit der nationalsozialistischen Licht-, Feuer- und Dunkelsymbolik erklärte sich der Autor mit dem bewussten Rekurs der Propaganda auf allgemeine „heidnische, biblische, kirchliche sowie neuere geistes- und kulturgeschichtliche Erlebnistraditionen“.⁵⁰⁶ Darüber hinaus blieben die Kommentare zum Lichtdom in der Literatur nach 1945 erstaunlich knapp. Weitgehend unberührt von der Symbol- und Beeindruckungskraft, die man im allgemeinen dem Lichtdom zuschrieb, wurde er nur noch an einer Stelle als „rein technisch-optisches Verfahren“⁵⁰⁷ bezeichnet, das Speer angeblich aus einer Verlegenheit heraus erfunden habe. Auch zwei jüngere Darstellungen der Nürnberger Reichsparteitage trugen wenig Neues zum Kenntnisstand über den Lichtdom bei.⁵⁰⁸

Eine Überprüfung der Angaben Speers in seinen Buchpublikationen sowie in seiner Gefängniskorrespondenz⁵⁰⁹ hat eine Reihe von Hinweisen ergeben, aufgrund derer sich zunächst eine Entstehungsgeschichte des Lichtdoms „auf zwei Ebenen“ rekonstruieren lässt. Einerseits zeigt sich, dass er in den dreißiger Jahren nach einem konkreten Vorbild entwickelt und dabei gezielt mit Inhalten besetzt wurde, die diesem diametral entgegenstanden. Andererseits ergibt sich eine höchst aufschlussreiche Rezeptionsgeschichte für die Zeit nach 1945. Demnach konzentrierte sich Speer nach der Enthebung von seinen Ämtern innerhalb der nationalsozialistischen Regierung mit seiner Idee zur Anhäufung von zahlreichen großformatigen Scheinwerfern systematisch auf eine überwiegend ästhetische, „lichtkünstlerische“ Seite des Werks. Die ursprünglich vorrangigen, propagandistischen Ziele, die man mit dem Lichtdom verfolgte, rückten auf diese Weise im nachhinein in den Hintergrund. Zweifelsohne war sich Speer der Wirkung und Funktion des Lichtdoms im Hitlerdeutschland bewusst, denn er trug nach seinem Vermögen zu deren Optimierung bei.

⁵⁰⁵ Albrecht W. *Thöne*: Das Licht der Arier. Licht-, Feuer- und Dunkelsymbolik des Nationalsozialismus. München, 1979, S. 62.

⁵⁰⁶ Ebd., S. 11.

⁵⁰⁷ Reinhard *Merker*: Die bildenden Künste im Nationalsozialismus. Kulturideologie, Kulturpolitik, Kulturproduktion. Köln, 1983, S. 244.

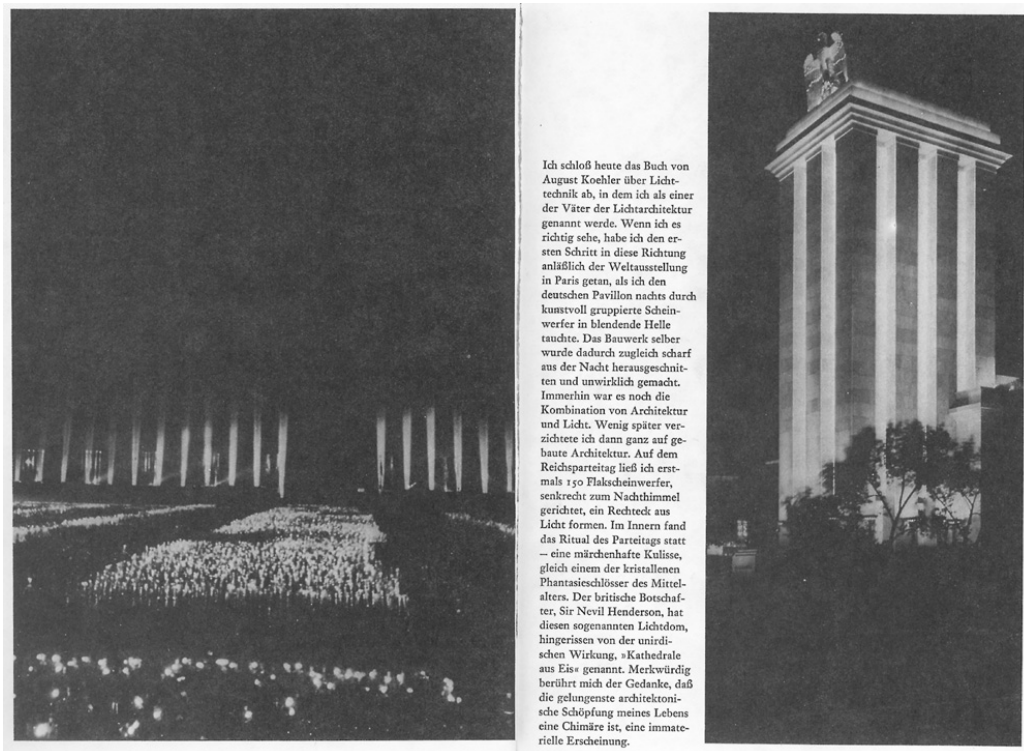
⁵⁰⁸ Doosry, 1991 und Zelnhefer, 1991.

⁵⁰⁹ Die Gefängniskorrespondenz befindet sich zum größten Teil im Nachlass Speers. Die Briefe an den Freund Wolters verblieben zunächst in dessen Besitz. BA Koblenz, Nachlass Speer, NL 340 und Nachlass Wolters, NL 318.

III.2. DIE ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

1. Die Pariser Weltausstellung von 1937

Ein Hinweis in den „Spandauer Tagebüchern“ zeigt für unsere Vorstellung von Speers Lichtdom-Projekt neue und unerwartete Aspekte. Der Architekt berichtete nämlich, dass er auf der Pariser Weltausstellung von 1937 seinen ersten Schritt in Richtung auf eine autonome Lichtarchitektur mit dem Deutschen Pavillon unternommen habe, den er „nachts durch kunstvoll gruppierte Scheinwerfer in blendende Helle“ tauchte⁵¹⁰ (Abb. 18).



18. Der Lichtdom auf dem Reichsparteitag in Nürnberg und der Weltausstellungspavillon von Albert Speer, Paris, 1937. In: Ders.: Spandauer Tagebücher, 1975, o. S.

Damit legte er eine Interpretation des Lichtdoms als Weiterentwicklung einer Tradition nahe, die - begünstigt durch den technischen Fortschritt - den Weg hin zur Auflösung der architektonischen Masse beschritt. Speers Bewertung des Lichtdoms als Weiterentwicklung seines Pariser Pavillons lässt die Vermutung zu, dass der Lichtdom als eine Art lichttechnisches Konkurrenzprojekt zum Hauptwerk der neueren französischen Ingenieurbaukunst, nämlich dem Eiffelturm, geplant war. Der junge,

⁵¹⁰ Speer, Tagebücher, 1975, S. 636.

ehrgeizige Architekt beabsichtigte damals mit dem Lichtdom insgeheim, das bedeutendste Monument des Industriezeitalters zu übertreffen, das sich aus dem 19. Jahrhundert erhalten hatte und als Inbegriff des Funktionalismus galt (Abb. 19).



19. Der deutsche Pavillon auf der Pariser Weltausstellung 1937 im Bau, dahinter der Eiffelturm.

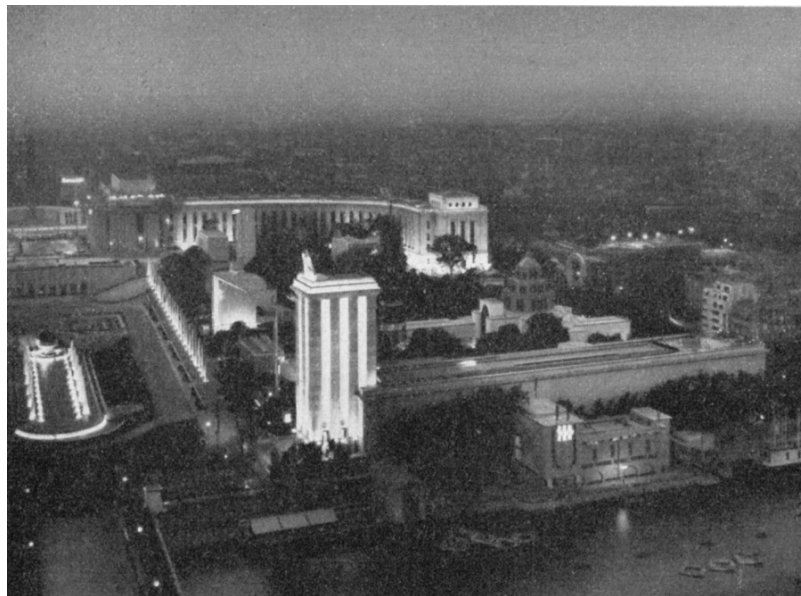
Nach Speers Aufzeichnungen ist es seinem beharrlichen Eifer zuzuschreiben, dass Hitler - trotz anfänglichem Desinteresse an der Weltausstellung - einer Teilnahme zustimmte, nachdem er Einsicht in die Pläne für den Deutschen Pavillon genommen hatte.⁵¹¹ Auf dem Gelände der „Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne“ von 1937 standen sich schließlich im Schatten des Eiffelturms der deutsche und der sowjetische Pavillon gegenüber (Abb. 20).



20. „Les fontaines encadrés par les pavillons de l'URSS et de l'Allemagne.“ (Der sowjetische - links im Vordergrund - und der deutsche Pavillon - rechts im Vordergrund - auf der Weltausstellung 1937 in Paris, vom Eiffelturm aus gesehen).

⁵¹¹ Speer, Erinnerungen, 1989, S. 94f.

Beide Gebäude erstreckten sich entlang des Seineufers, maßen jeweils rund 160 Meter und waren damit die größten nationalen Ausstellungspavillons. Das sowjetische Gebäude nach dem Entwurf von Boris Michailowitsch Jofan stieg in mehreren Stufen zu einem Turm an und war mit einer zehn Meter hohen Skulptur der russischen Bildhauerin Wera Ingatewja Muchina geschmückt: „Kolchosbäuerin und Arbeiter“ zeigte ein laufendes Paar mit Hammer und Sichel in den Händen.⁵¹² Speer schrieb in den „Erinnerungen“, er habe sich bei einem Parisaufenthalt zufällig in einen Raum verirrt, wo der geheimgehaltene Entwurf des sowjetischen Pavillons aufbewahrt worden sei. Daraufhin habe er für seinen eigenen Bau eine in schwere Pfeiler gegliederte Masse entworfen, die das heranstürmende Paar der Sowjets aufzuhalten schien. Durch eine geschickte Beleuchtung erreichte er zudem, dass der deutsche Pavillon bei Nacht ein völlig verändertes Erscheinungsbild zeigte. Der illuminierte, 65 Meter hohe Turm hob sich wie ein Lichtdom en miniature in den Himmel und wurde von einem mit Punktstrahlern angeleuchteten Bronzeadler des Bildhauers Kurt Schmid-Ehmen gekrönt. Er überragte somit deutlich das russische Gebäude auf der gegenüberliegenden Straßenseite und lenkte das Augenmerk der Besucher auf die betonte Vertikale des illuminierten, kannelierten Turms, gegen den sich der weitaus schlechter beleuchtete russische Pavillon kaum noch behaupten konnte. Den fensterlosen, über 140 Meter messenden Langbau des deutschen Ausstellungsgebäudes mit Schauräumen ließ Speer dabei unbeleuchtet. Er verschwand mit dem Einbruch der Dämmerung in der Dunkelheit⁵¹³ (Abb. 21).



21. Der deutsche Pavillon auf der Weltausstellung 1937 bei Nacht.

⁵¹² Haltung und Gestik des skulptierten Paares waren in freier Abwandlung der antiken „Tyrannenmördergruppe“ von Kritios und Nesiotes (Athen, 5. Jhd. v. Chr.) entlehnt.

⁵¹³ Vgl. die Aufnahmen am Tage und bei Nacht in: Isabelle Gournay: *Le nouveau - the new Trocadéro*. Institut Français d'Architecture, Liège, 1985, S. 198f.

Durch einen geschickten Wechsel der architektonischen Hauptachse des Pavillons von der Horizontalen bei Tag in die Vertikale bei Nacht überflügelte der deutsche Bau nicht nur die sowjetische Konkurrenz. Als Lichtmonument fügte er sich offenbar auch sehr bewusst nahtlos in die anlässlich der Weltausstellung entworfene beleuchtungstechnische Gesamtausstattung der Stadt ein, an der dem verantwortlichen Organisationsgremium besonders gelegen war.⁵¹⁴ Aufgrund ihrer Lage im Herzen von Paris und dank verbesserter technischer Möglichkeiten stand die Weltausstellung von 1937 nämlich insgesamt unter dem Motto festlicher Lichtgestaltung. Wie bereits im Zusammenhang mit Scheerbart erwähnt, genoss Paris bereits seit der Aufklärung im 18. Jahrhundert den Ruf, eine „*ville des lumières*“ zu sein. Dieses Etikett galt es nun ein erneut, unter modernen Gesichtspunkten ins Bewusstsein der Weltausstellungsbesucher zu bringen. Bei Einbruch der Dunkelheit entzündete sich zu diesem Zweck für die Dauer der Weltausstellung jeden Abend zwischen dem Palais du Trocadéro, der Militäarakademie und entlang der beiden Seineufer eine ausgedehnte Lichterstadt, die sich im Wasser des Flusses und der künstlichen Anlagen spiegelte. An manchen Abenden wurde sie um sogenannte „*fêtes de lumière*“ aus Feuerwerken, fluoreszierenden Springbrunnen und Musik bereichert. Die Lichtinstallationen bildeten im Urteil der Besucher die eigentlichen optischen Höhepunkte der Weltausstellung. Einige Berichte überschlugen sich geradezu in ihren schwärmerischen Darstellungen:

„Dans la féerie de la Seine illuminée de mille feux aux couleurs magiques, le ciel de Paris paraît embrassé. (...) Les polytechniques offrent un gala lumineux par l’embrassement du ciel avec d’inoubliables fusées multicolores. (...) Quelle belle fête de nuit fantastique parmi des jeux d’eau qui enchantent le fleuve et ses rives !“⁵¹⁵

Man sprach von einem „*règne de la lumière*“⁵¹⁶ oder einer „*apothéose de la lumière*“⁵¹⁷; die Seine wurde dabei zu einer „*grande voie triomphale*“.⁵¹⁸ Die Verantwortlichen der Weltausstellung waren überzeugt, damit eine neue Technik in der Kunst der Festgestaltung geschaffen zu haben.⁵¹⁹ Eine für die französische Nation ohnehin bezeichnende Festtradition sei auf den aktuellen Stand der technischen Entwicklung

⁵¹⁴ Vgl. Edmond *Labbé*: Exposition internationale des arts et des techniques dans la vie moderne de 1937. Rapport général, Paris, 1940, elf Bände; hierfür Tome XI: La vie et les résultats de l’Exposition. In einem eigenen Kapitel über die lichttechnischen Ausgestaltungen der Weltausstellung vermerkt Labbé, der Vorsitzende des Organisationskomitees, in seinem abschließenden Bericht, man habe sich diese „*victoire sur les ténèbres*“ zwölf Millionen Francs kosten lassen Ebd., S. 428.

⁵¹⁵ Paul *Dupays*: Voyages autour du monde. Pavillons étrangers et pavillons coloniaux à L’Exposition de 1937. Paris, 1938, S. 272f. (= Dupays, 1938a).

⁵¹⁶ Robert *Lange*: Merveilles de l’Exposition de 1937, Paris 1938, S. 105.

⁵¹⁷ Paul *Dupays*: L’Exposition internationale de 1937. Ses créations et ses merveilles. Paris 1938, S. 201 (= Dupays, 1938b).

⁵¹⁸ Labbé, 1940, Tome II, Album annexe, S. 16.

⁵¹⁹ Ebd., S. 17.

gebracht worden; Farben und Lichteffekte verstand man als Erfüllung futuristischer Ideen⁵²⁰ (Abb. 22).



22. „Les fontaines encadrés par les pavillons de l’URSS et de l’Allemagne.“ Nachtaufnahme.

Die weithin sichtbare Hauptattraktion der Ausstellung war dabei nicht in Speers Pavillon zu sehen, wie es sich die nationalsozialistische Presse wünschte⁵²¹, sondern im 300 Meter über dem Champ de Mars und dem Gelände der Weltausstellung aufragenden, illuminierten Eiffelturm. Zartfarbene Neonröhren in den Rundbögen bildeten jeden Abend ein filigranes Ornament. Die gesamte Länge des Turms war grün ausgeleuchtet; er schien von innen heraus zu strahlen. „Bengalische Feuer“ sorgten hin und wieder für einen zusätzlichen optischen Reiz. Durch seine zentrale Lage am Achsenkreuz der „Exposition internationale“ fungierte der Eiffelturm auch bei Tag als ein „point de mire“.⁵²² Noch annähernd fünfzig Jahre nach seiner Errichtung war er als höchstes Gebäude Europas von größter Attraktion. Scheinwerfer in den Farben der Trikolore bestätigten bei wichtigen Anlässen das Selbstwertgefühl der Franzosen und unterstrichen den Stellenwert des eisernen Turms als ein nationales Symbol für die

⁵²⁰ Dupays, 1938b, S. 157.

⁵²¹ Wilhelm Lotz: Das Deutsche Haus auf der Weltausstellung von Paris 1937. In: „Die Kunst im Deutschen Reich“. Folge 7 - 12 (1937) Ausgabe B, München, S. 12f. (= Lotz, 1937b.) Er schrieb, dass der deutsche Pavillon in dem bestechenden und einfallsreichen „Lichtzauber“, den die Illuminationen auf der Weltausstellung verbreiteten, „wie eine Krönung in seinem milden weißen Licht auf dem kristallinisch wirkenden Stein“ erschienen wäre. Er suggerierte damit, dieser habe alles andere auf dem Gelände überstrahlt.

⁵²² Lange, 1938, S. 203.

übrige Welt.⁵²³ Verschiedene Autoren berichteten überdies von 28, 32 und 42 Scheinwerfern⁵²⁴, die an mehreren Abenden von der ersten quadratischen Plattform aus senkrecht in den Himmel strahlten und gemeinsam einen „faisceau lumineux“ bildeten. Das Strahlenbündel war angeblich noch in 250 Kilometer Entfernung sichtbar; sogar Reisende aus Übersee, die mit dem Schiff in Le Havre ankamen, hätten ihn bereits erkennen können.⁵²⁵ Der Eiffelturm verdiene die Bezeichnung *Kathedrale des Lichts*, hieß es begeistert.⁵²⁶

Die Präsentation des Eiffelturms als einzigartiges Lichtdenkmal war als Großprojekt von einer aufwendigen Werbekampagne begleitet. Bereits seit Herbst 1935 berichtete die „Revue officielle de l'exposition internationale des arts et des techniques de 1937“ regelmäßig über den Fortgang der Bauten und Projekte in Paris. Bereits in der zweiten Ausgabe der Zeitschrift erschien eine Aufnahme vom Eiffelturm, wie er mit acht bis zehn Scheinwerfern geschmückt war, die von allen drei Plattformen aus senkrecht nach oben strahlten.⁵²⁷ Gleichzeitig war ein „Train-Exposition“ mit Fotos, Modellen und Entwürfen für die Weltausstellung zu Werbezwecken im Ausland unterwegs. Im September 1935 reiste er durch das Deutsche Reich⁵²⁸, und im Frühjahr 1936 richtete die Internationale Schlafwagengesellschaft in Berlin sogar ein Schaufenster mit Material zur Weltausstellung ein. Es zeigte auf einem flächenfüllenden Plakat den illuminierten Eiffelturm, wobei die Scheinwerfer hier fächerartig nach außen gerichtet waren.⁵²⁹ Im März desselben Jahres erschien in der populären französischen Wochenzeitschrift „L'illustration“ ein Bericht über den „Eiffelturm im Jahr 1937“.⁵³⁰ Die abgebildeten Illuminationsideen stammten vom französischen Architekten André Granet. Sie zeigten den Eiffelturm in verschiedenen, groß angelegten, teils farbig gedachten Lichtdekorationen. Auf einer Abbildung eines Entwurfs erschien der Eiffelturm in Untersicht, als würde er nach oben entschweben. Scheinwerferstrahlen verlängerten seine Spitze bis in den Himmel hinein. Ein weiterer Entwurf fiel weniger spektakulär aus und ließ sich leichter verwirklichen. Diesmal strahlten lediglich mehrere Scheinwerfer von der ersten Plattform aus senkrecht nach oben (Abb. 23).

⁵²³ Ebd.

⁵²⁴ Dupays, 1938b S. 203; Lange, 1938, S. 108; Labbé, 1940, Tome XI, S. 428.

⁵²⁵ Lange, 1938, S. 108.

⁵²⁶ Dupays, 1938b, S. 203.

⁵²⁷ „Revue officielle de l'Exposition internationale des arts et des techniques de 1937“. Paris 1935, Heft 2, S. 1.

⁵²⁸ Labbé, 1940, Tome XI, S. 283.

⁵²⁹ Ebd., Tome XI, Abb. XIII.

⁵³⁰ L'illustration, Paris, No. 4856 v. 28. März 1936, S. 364.



23. Illuminationsvorschlag für den Eiffelturm von André Granet anlässlich der Weltausstellung 1937.

Ebenfalls seit März 1936 bereiste ein Werbemandat für die Weltausstellung des darauffolgenden Jahres verschiedene Messen in Europa.⁵³¹ Neben Plänen, Modellen und Fotografien des Pariser Ausstellungsgeländes schloss man darin einen weiteren Beleuchtungsentwurf von Granet für den Eiffelturm ein, der Speers Lichtdom in verblüffender Weise vorwegnahm. Er glich dem letztgenannten Entwurf in der März-Ausgabe der „Illustration“, allerdings war dieses Mal eine deutlich größere Anzahl von „projecteurs de côte“ vorgesehen, die von der ersten Plattform aus senkrecht in den Himmel gerichtet werden sollten. Sie überführten die Eisenarchitektur des Eiffelturms in eine Lichtskulptur, wie sie die obengenannten Autoren später bei der Exposition internationale beschreiben sollten.⁵³² Speer, der in den „Erinnerungen“ von der Entdeckung der geheimgehaltenen sowjetischen Entwürfe berichtete, können diese vergleichsweise leicht zugänglichen Informationen kaum entgangen sein. Bis zum Ende des Jahres 1936 waren im Deutschen Reich angeblich 249 Zeitungsartikel über die geplante Weltausstellung in Paris erschienen.⁵³³

⁵³¹ Labbé, 1940, Tome XI, S. 261f sowie Abb. XXII. Die Stationen waren der Reihe nach Lyon, Prag, Paris, Mailand, Valencia, Tel Aviv und Wien.

⁵³² Abb. XII in Labbé, 1940, Tome XI.

⁵³³ Labbé, 1940, Tome XI, S. 63f.