

**Mario Kramp**

Mit Fotografien von  
**Hugo und Karl Hugo Schmölz**



# KÖLN AN DER SEINE

Der Kölner Pavillon auf der Pariser Weltausstellung 1937

 GREVEN VERLAG KÖLN

„Das Jahr 1937 ist das eigentlich kritische Europas“  
(Heinrich Mann)

Inhalt

Prolog	9
»Kundgebung der Eintracht und des Friedens«	13
Die Pariser Weltausstellung 1937	
Friedenssehnsucht	13
Das Gelände und die Bauten	14
Kampfplatz der Stile	18
Zwei Kölner fotografieren die Weltausstellung	23
»Eine in schwere Pfeiler gegliederte, kubische Masse«	29
Das Deutsche Haus	
Speer setzt sich durch	29
Bollwerk, Grabmal, Weihetempel	32
»Die Errichtung eines eigenen Pavillons«	37
Eine kühne Idee	
Unterhändler und Verhandlungen: Die Akteure	37
Eine Anregung aus Paris?	39
Der Oberbürgermeister auf der Baustelle	41
»Kultureller Vorsprung der Hansestadt Köln«	45
Museumskunde und Denkmalpflege	
Das Haus der Rheinischen Heimat	45
Dom und Denkmalpflege	53
»La Ville de Cologne est en train de bâtir un pavillon«	59
Der Bau des Kölner Pavillons	
Der Führer und der Propagandaminister	59
Das Dilemma des Léon Blum und die Eröffnung des Deutschen Hauses	62

28 Ford-Wagen des Modells Eifel ...	66
Die drei Bedingungen	68
Ein Annex des Deutschen Hauses	72
<b>»Die Hauptstadt Paris und die Hansestadt Köln in vorderster Reihe«</b>	<b>75</b>
Die Architektur des Kölner Pavillons	
Das Kölner Haus und die Leihgaben aus Kölner Museen	75
Die Terrasse: eine »Werbeschau Kölner Unternehmen«	92
Gastronomie: »Immer in Front!«	106
<b>»Symbole d'une volonté de bon voisinage«</b>	<b>117</b>
Deutsch-französische Begegnungen	
Die Einweihung des Kölner Pavillons	117
Ein Festabend im Ritz	123
Ein Empfang in Versailles	124
<b>»Nichts von aufdringlicher Propaganda«</b>	<b>127</b>
Werbung für Köln in Paris	
Das Presseecho zum Kölner Pavillon	127
»Köln« – Eine Bildbroschüre für die Weltausstellung	129
<b>»Persönlichkeiten deutscher Herkunft«</b>	<b>137</b>
Anpassung und Widerstand	
Vertreter der deutschen Kolonie	137
Gegen die Beteiligung von Emigranten	139
Aktivitäten der Emigranten während der Weltausstellung	143
Der Goldschmied: Karl Borromäus Berthold	146
Der Fotograf: Karl Hugo Schmölz	147
Der Grafiker: Hubert Berke	150
Der Gestalter: Joseph Fassbender	152
Der Maler: Anton Räderscheidt	153
<b>»Heidewitzka in Paris«</b>	<b>157</b>
Spektakel und Veranstaltungen	
Köln und der »Internationale Volkskunde-Kongress«	157

Feste des Wassers und des Lichts	159
Der Kölner Männer-Gesang-Verein und die »Deutsche Kulturwoche«	163
Ein »Rheinischer Abend«	170
Der Auftritt eines Museumsdirektors	178
Eine Erklärung gegen Autarkie	182
<b>»Ehrenvolle Auszeichnungen«</b>	<b>189</b>
Würdigung	
Bilanzen	189
Preisverleihungen	192
<b>»Werksteine und elektrische und sanitäre Anlagen«</b>	<b>195</b>
Abwicklung	
Rückgaben	195
Abbruch	196
Wiederverwertung	196
<b>»Erfolg unserer jahrelangen Bemühungen«</b>	<b>203</b>
Nachspiel	
Franzosen zu Gast: Karneval 1938	203
Gegenbesuche der Pariser Handelskammer	204
<b>»Das Ausfalltor des Westens«</b>	<b>209</b>
Epilog	
<b>Zu den Fotografien von Hugo und Karl Hugo Schmölz</b>	<b>216</b>
<b>Anhang</b>	<b>217</b>
Abkürzungen	217
Anmerkungen	218
Quellen und Literatur	244
Personenregister	262
Bildnachweis	268
Dank	270



Karl Hugo Schmölz, Weltausstellung, Paris, 1937:  
Blick vom Trocadéro auf den Eiffelturm,  
flankiert vom deutschen und vom sowjetischen Pavillon

## Prolog

Paris 1937. Ein letztes Mal vor dem Zweiten Weltkrieg gaben sich die Nationen ein friedliches Stelldichein auf der Weltausstellung. Diese war getragen von der Hoffnung auf Höherentwicklung der Zivilisation durch die Künste und den technischen Fortschritt, zugleich aber auch konfrontiert mit der wachsenden Aggressivität totalitärer Regime.<sup>1</sup>

Einen Monat vor der Eröffnung der Mammutschau hatte die deutsche Legion Condor mit der Bombardierung des spanischen Guernica einen Vorgeschmack auf den Krieg gegen die Zivilbevölkerung gegeben. Nazi-Deutschland und das faschistische Italien, das sich 1936 in einem Raubkrieg Äthiopien einverleibt hatte, kämpften aufseiten General Francos gegen die Spanische Republik. Diese wurde unterstützt von der Sowjetunion, wo seit Herbst 1936 unter Stalin der »Große Terror« herrschte, mit Schauprozessen, Deportationen und Ermordungen – vom Bürgertum und auch von weiten Teilen der Arbeiterschaft in den westeuropäischen Demokratien mit Sorge verfolgt: Sollte etwa ausgerechnet das NS-Regime eine wirksame Bastion gegen die sowjetische Aggression sein?<sup>2</sup>

Zwei Bilder sind es vor allem, die von der Pariser Weltausstellung 1937 bis heute im kollektiven Gedächtnis geblieben sind. Das erste Motiv ist Pablo Picassos Gemälde *Guernica*, geschaffen für den Pavillon der Spanischen Republik, das, wie ein Weltausstellungsbesucher berichtete, »uns das schreckliche Drama eines großen Volkes mitempfinden« lässt, »das mittelalterlichen Tyrannen ausgeliefert ist«.<sup>3</sup> Das zweite Motiv befand sich in unmittelbarer Nachbarschaft: der deutsche und der sowjetische Pavillon an prominenter Stelle im Schatten des Eiffelturms am Ufer der Seine unterhalb des Trocadéro. Das Gegenüber des monumentalen voranschreitenden Paares von Arbeiter und Kolchosbäuerin mit Hammer und Sichel und des gigantischen Turms des deutschen Pavillons, bekrönt vom Reichsadler mit Hakenkreuz, wurde zur Ikone der Pariser Weltausstellung: Konfrontation der Regime.



Picassos Gemälde »Guernica« im Pavillon der  
Spanischen Republik auf der Weltausstellung



Dies ist allseits bekannt. Kaum bekannt ist jedoch eine andere, damit verbundene Geschichte: Auf Pariser Stadtplänen, erschienen als offizielle Führer zur Weltausstellung, entdeckt man unterhalb des deutschen Pavillons an exponierter Stelle an der Seine ein weiteres Gebäude, bezeichnet mit »Ville de Cologne« oder mit »Restaurant ville de Cologne«.<sup>4</sup> Ein Pavillon, gar ein Restaurant »der Stadt Köln« auf einer Weltausstellung? Tatsächlich spielte Köln als westlichste Großstadt Deutschlands in Paris 1937 eine bis dato nicht beschriebene und erstaunliche Sonderrolle.

Bislang größtenteils unbekannt sind auch die Fotografien des damals erst 19-jährigen Kölner Fotografen Karl Hugo Schmölz. Später wurde er durch seine klare, vom Vater übernommene Bildsprache zu einem der prägenden Fotografen der 1950er-Jahre – doch seine Karriere begann mit seinen Aufnahmen in Paris 1937.<sup>5</sup>

Die Sonderrolle Kölns war eingebunden in die Geschichte der Teilnahme Deutschlands an der Weltausstellung, sie war verknüpft mit dem »Großen Bruder« dieses Kölner Pavillons, dem Deutschen Haus von Albert Speer. Hier geschlossene, pathetische Strenge – dort die Leichtigkeit und Offenheit des zu dessen Füßen liegenden Kölner Pavillons. Hier der brutale Auftritt des deutschen Faschismus – dort seine weinselige, gemütliche Variante. Doch auch der gemütliche Faschismus ist Faschismus.

Auch an anderer Stelle auf der Pariser Weltausstellung war Köln prominent vertreten: Für seine Präsentation in den Pariser Musées d'art moderne erhielt das Kölner »Haus der Rheinischen Heimat« sogar eine Goldmedaille. Heute erinnert nichts mehr an diese vergessene Episode der deutsch-französischen Geschichte.

Bevor erzählt wird, wie es Köln – als einziger Stadt weltweit – gelang, einen eigenen Pavillon in Paris zu präsentieren, gilt es zunächst, einen Blick auf diese Weltausstellung und die mit ihr verbundenen Konflikte sowie auf die Debatten um die Teilnahme Nazi-Deutschlands und den deutschen Pavillon von Albert Speer zu werfen.



Hugo Schmölz: Die Rückseite des Deutschen Hauses in Paris, 1937, Ausschnitt



Karl Hugo Schmölz: Blick von der Treppenanlage des Palais de Chaillot auf den Eiffelturm und den deutschen und den sowjetischen Pavillon

## »Kundgebung der Eintracht und des Friedens«

### Die Pariser Weltausstellung 1937

#### Friedenssehnsucht

Streng genommen war die vom 25. Mai bis zum 25. November 1937 ausgerichtete Pariser *Exposition internationale des arts et techniques appliqués à la vie moderne* nur eine Weltfachausstellung, eine »exposition spécialisée«. Doch entsprach sie von der Vielfältigkeit des Angebots und ihren Dimensionen mit 101 Hektar Fläche und 44 teilnehmenden Nationen her durchaus den Maßstäben einer regulären Weltausstellung.<sup>1</sup> Angeregt hatte sie der Präsident der Pariser Handelskammer bereits 1929. Schrittweise wurde das Projekt erweitert, vorübergehend sogar wegen finanzieller Schwierigkeiten abgesagt, dann aber 1934 doch noch beschlossen. Die neue französische Regierung der Volksfront übernahm 1936 das Projekt und reicherte es mit sozialen Themen an.<sup>2</sup> Gemäß dem Motto »Kunst und Technik im modernen Leben« sollte gezeigt werden, dass das Technisch-Nützliche und das Ästhetisch-Schöne einander nicht widersprechen, sondern sich zum Wohle der Menschheit ergänzen. Auch wurden die Veranstalter nicht müde, in einer Zeit wachsender Kriegsgefahr zu betonen, dass die Ausstellung, wie es im offiziellen Kurzführer hieß, »eine Kundgebung der Eintracht und des Friedens« sei – sie solle »eine Synthese des gesamten durch unsere Generation erreichten Fortschritts darstellen« und »somit eine Bilanz der Zivilisation unserer Welt ziehen«.<sup>3</sup>

Wie bei der letzten Pariser Weltausstellung im Jahr 1900 bildeten auch diesmal der Champ-de-Mars unterhalb des Eiffelturms und der Trocadéro-Hügel auf dem Ufer gegenüber die Zentren der gigantischen Schau. Der Haupteingang befand sich an der Place de Trocadéro. In deren Mitte hatte man, in der Hauptachse der Ausstellung weithin sichtbar, die Colonne de la Paix in Gestalt einer 50 Meter hohen Friedenssäule errichtet. In goldenen Lettern waren darauf die Namen jener, die sich für den Frieden engagierten, eingetragen – aus aller Herren Länder; zudem umgaben die Flaggen aller teilnehmenden Nationen die Säule. Der Chefarchitekt der Ausstellung, Jacques Gréber, sah hierin ein »Symbol für die guten Zeiten, die angebrochen« seien.<sup>4</sup>





Hugo und Karl Hugo Schmölz: Blick vom britischen Pavillon auf den deutschen, den portugiesischen und den belgischen Pavillon

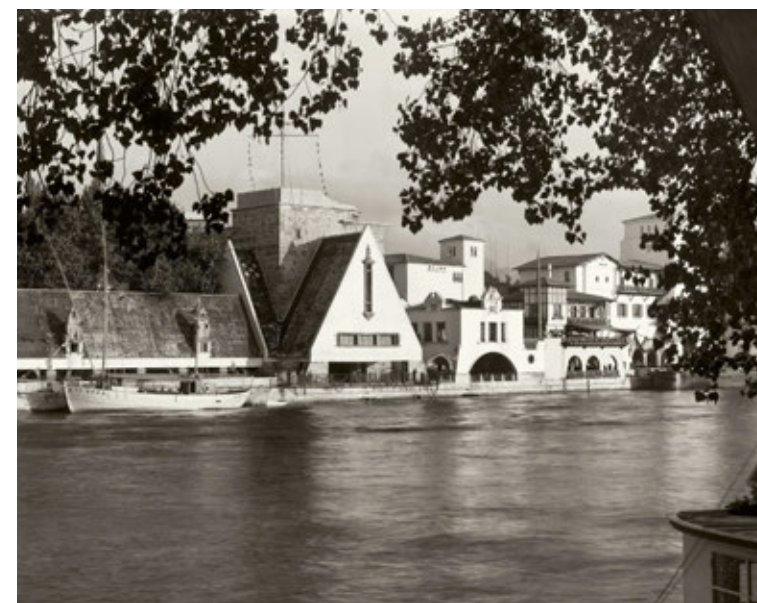
## Das Gelände und die Bauten

Vom Haupteingang an der Place de Trocadéro aus führte der Weg zwischen den Flügeln des Palais de Chaillot den Hügel hinab über den Pont d'Iéna bis zum Champ-de-Mars. An der Seine, die die Hauptachse kreuzte, standen die meisten Pavillons der ausländischen Nationen. Die Querachse verlief somit entlang des Flusses: von der Esplanade des Invalides im Osten mit dem Vergnügungspark bis hin zur Île aux Cygnes im Westen, wo die französischen Kolonien vorgestellt wurden. Das rechte Ufer war den sozialen Fragen und den Wissenschaften gewidmet, mit dem Grand Palais im Zentrum. Entlang des linken Ufers präsentierte man die Pavillons zu den Themen des Transports und der Luftfahrt, des Gartenbaus und des Handwerks. Westlich des Eiffelturms wurde am linken Ufer ein pittoreskes »Dorf« errichtet, das »Centre Régional« mit den Pavillons der französischen Provinzen. Zwei große Bauten auf dem Gelände der Weltausstellung von 1937 sind bis heute



Hugo und Karl Hugo Schmölz: Die Hauptachse des Champ-de-Mars unter dem Eiffelturm; links der »Pavillon de la Radiophonie, Téléphonie, Presse et Propagande«, dahinter der Pavillon Kanadas, rechts der Pavillon der »Cinématographie, Photographie et Phonographie« und dahinter der belgische Pavillon, in der Ferne über den sowjetischen und den deutschen Pavillon hinweg der Blick auf das Palais de Chaillot mit der Colonne de la Paix im Zentrum

Karl Hugo Schmölz: Das »Centre Régional« der französischen Provinzen am Seine-Ufer: Pavillons der Bretagne, von Poitou und Aunis sowie der Saintonge und von Guyenne und Gascogne







Hugo und Karl Hugo Schmölz: Die Weltausstellung bei Nacht; Blick vom Eiffelturm auf die illuminierten Pavillons: im Vordergrund der britische und der belgische, am anderen Ufer der sowjetische und der deutsche (mit dem noch im Bau befindlichen Kölner Pavillon im Dunkeln davor am Ufer), im Hintergrund das Palais de Chaillot

Karl Hugo Schmölz: In der Kolonialabteilung der Weltausstellung auf der Seine-Insel im Westen; Blick in den Innenhof des Pavillons Algeriens, eines »palais barbaresque« im Stil des 18. Jahrhunderts



noch in Funktion. Am rechten Ufer wurden die Musées d'art moderne nach Entwürfen von Jean-Claude Dondel, Albéric Aubert, Paul Viard und Marcel Dasgugue fertiggestellt, die eine akademische und neoklassizistische Grundhaltung mit der Formensprache der internationalen Moderne verbanden.<sup>5</sup>

Für die Weltausstellung erbaut wurde als Bekrönung des Trocadéro-Hügels auch das Palais de Chaillot nach den Plänen von Léon Azéma, Jacques Carlu und Louis-Hippolyte Boileau. Diese imposante Anlage wurde vielfach kritisiert wegen ihrer ebenfalls neoklassizistischen Formen, worin man eine Anbiederung an den Monumentalstil der Regime Deutschlands, Italiens und der Sowjetunion sah. Und in der Tat: Der Lieblingsarchitekt Hitlers und Erbauer des deutschen Pavillons Albert Speer vermerkte in seinen Erinnerungen triumphierend, der Neoklassizismus sei keineswegs nur auf die Staatsarchitekturen totalitärer Regime beschränkt gewesen.<sup>6</sup> Dem wurde zu Recht entgegengehalten, dass die neoklassizistische, aber auch elegante Geste des Palais de Chaillot keineswegs mit dem einschüchternden Charakter der NS-Repräsentationsbauten oder der monumentalen Gebäude der Sowjetunion unter Stalin gleichzusetzen sei.<sup>7</sup>

Zudem war die durch den Bau des Palais de Chaillot erreichte städtebauliche Lösung durchaus geschickt und bahnbrechend: Auf den Grundmauern des abgetragenen Vorgängerbaus von 1878 errichtet, hatte man dessen Mittelteil niedergelegt und somit eine große Freifläche geschaffen – eine Terrasse, die heute noch der beliebteste Ausgangspunkt vieler Paris-Reisender ist und unter der sich ein Veranstaltungssaal befindet. Von dort hinab zum Seine-Ufer wurde der Trocadéro-Hügel mit Terrassen- und Treppenanlagen, Parks und Wasserspielen neu gestaltet.

Entgegen der Tradition früherer Pariser Weltausstellungen gab es keine zentralen großen Hallen, in denen die verschiedenen Länder ihre Produkte präsentierten, sondern individuell konzipierte Pavillons: der Teilnehmerstaaten, zu einzelnen Themen, von Industriezweigen, Unternehmen und Firmen. So entstand im Ganzen der Eindruck, man habe es mit einer künstlichen Stadt in der Art einer sehr heterogenen Collage zu tun.<sup>8</sup> Ein zeitgenössischer Schweizer Beobachter kritisierte, die Pariser Weltausstellung sei zu einer »Schau der nationalen Eitelkeiten« und des »Geltungsdranges«, zu einem Parcours »von nationalen Propaganda-Pavillons« geworden.<sup>9</sup>



Blick vom Eiffelturm auf den Trocadéro-Hügel und das Palais de Chaillot nach Abbau der Weltausstellung, 1938