

„Weltschau am Rhein“:
Die städtische Architektur und Geländegestaltung
der PRESSA 1928 in Köln

Von der Philosophischen Fakultät der Universität zu Köln angenommene Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades im Fach Kunstgeschichte

vorgelegt von **Katharina Müller-Kinne**

Essen im Oktober 2022

Erstbetreuer: Herr Professor Dr. Udo Mainzer

Zweitbetreuer: Herr Professor Dr. Norbert Nußbaum

Drittbetreuer: Herr Professor Dr. Ralph Jessen

Editorische Notiz

Im Sinne der Gleichbehandlung aller Geschlechter sind personenbezogene Begriffe in dieser Arbeit bevorzugt in Partizipialform geschrieben bzw. mit Gendersternchen versehen. Einzig wenn es als gegeben vorausgesetzt werden kann, dass in dem betrachteten historischen Zeitraum nur männlich gelesene Personen gemeint sind, ist die männliche Schreibweise verwendet worden.

Fußnoten sind in der Hauptsache erstens chronologisch und zweitens alphabetisch sortiert, wobei die zeitgenössische Literatur zuerst genannt wird und nachfolgend die aktuelle Sekundärliteratur, um auch die zeitgenössische (Forschungs-)Literatur als Quellen verstehend abzugrenzen und ihnen so eine Wertigkeit zuzubilligen. Lücken in den bibliografischen Verweisen der historischen Schriften bedingen sich daraus, dass diese nicht ermittelt werden konnten.

Erläuterungen in eckigen Klammern stammen von der Verfasserin. Quellen werden in ihrer originalen Orthografie zitiert. Abweichungen zur heutigen Rechtschreibung sind nicht herausgestellt.

Wenn es für eine archivalische Quelle eine Dokumentenbezeichnung oder gar eine Überschrift gab, ist diese in der Fußnote kursiv mitaufgeführt. Eigene Nennungen sind davon unterscheidbar, da sie nicht kursiv geschrieben sind. Ebenso folgen, wenn vorhanden oder ermittelbar Datums- oder Personenangaben in der Fußnote bzw. im Fließtext.

Grundsätzlich bitte ich, sollten mir trotz meines Bemühens um Sorgfalt Fehler unterlaufen sein, um Nachsicht und entsprechende Hinweise unter katharina12@gmx.de.

Dank

„Lebenskunst ist Abstand von den Dingen der Gegenwart,
zugleich aber auch ihre weise Benützung und Beschränkung.“¹

Ich möchte mich an dieser Stelle bei Herrn Professor Dr. Udo Mainzer bedanken, der nicht nur meine Bachelor- und Masterarbeit, sondern nun auch meine Dissertation betreut hat. Seine jahrelange Begleitung und Zuverlässigkeit wusste ich stets zu schätzen. Auch meinen Zweit- und Drittbetreuern Herr Professor Dr. Norbert Nußbaum und Herr Professor Dr. Ralph Jessen sei herzlich gedankt. Die Einbindung als Kollegiatin im Integrated Track der a.r.t.e.s. Graduate School for the Humanities Cologne hat mir neue Netzwerke eröffnet und wichtigen Austausch geboten; da sei v.a. an die Doktorand*innen der Klasse 5 und die Klassenleiter*innen Herr Professor Dr. Christian Spies und Frau Professorin Dr. Ute Planert bzw. Herr Professor Dr. Jessen gedacht.

Zum Gelingen dieser Arbeit haben zudem viele Institutionen beigetragen. Es sind insbesondere zu nennen: Das Historische Archiv der Stadt Köln, stellvertretend Frau Maryam Yadegari, das Archiv der Architektursammlung der Technischen Universität München, stellvertretend Frau Dr. Anja Schmidt, die Medienstelle der Koelnmesse GmbH, stellvertretend Frau Ute Wnendt, das Deutsche Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums, das Rheinisch-Westfälische Wirtschaftsarchiv, das Bauamt der Stadt Köln, der Stadtkonservator der Stadt Köln, das Rheinische Bildarchiv Köln sowie die Universitäts- und Stadtbibliothek Köln.

So manche Diskussion und Hilfestellung bewirkte, dass sich diese Arbeit fortwährend weiterentwickeln konnte, daher möchte ich allen Beteiligten des Doktorandenkolloquiums des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln und meinen Mitstreitenden von AGRIPPINA – Forum für kölnische Stadtgeschichtsforschung (Forschungsstelle Geschichte Kölns des Historischen Instituts der UzK) sowie folgenden Personen namentlich danken: Herrn Dr. Ulrich Krings, Frau Dr. Stefanie Seul, Frau Dr. Andrea Tietze, Herrn Dr. Wolfgang Pehnt, Frau Rita Wolters, Frau Dr. Elisabeth Peters, Herrn Christian Wissel und den Angehörigen von Adolf Abel. Auch meine ehemaligen Kölner Kunstgeschichte-Kommiliton*innen Felix Eichert, Carolin Muser und Julia Auf'm Orde mögen sich an dieser Stelle angesprochen fühlen.

Zum Abschluss danke ich meinen Freunden, meiner Familie und im Besonderen meinem Mann für all die lieben Worte und zahlreichen Momente der Unterstützung.

¹ Abel, Adolf (1950): Regeneration der Städte. Zürich. S. 18.

„Denn was eine gute grosse Ausstellung für die betreffende Stadt im Gefolge hat [...] das ist die grosse Propaganda für die Stadt!“²

² HAdStK Best. 902/184/3.2./483-717, hier Bl. 521 f. *Vertrauliche Besprechung der Stadtverordneten-Versammlung vom 12.10.1926.*

Inhalt

Einleitung	1
I. Fragestellung – Methode – Aufbau	1
II. Quellenkorpus und Forschungsstand	8
Teil I	20
Exkurs – Definition sowie Funktionen von Messen und Ausstellungen	20
1. Bedingungen des Kölner Messe- und Ausstellungswesens im 20. Jhd.	24
1.1. Die Ausstellungstradition seit der Vorkriegszeit	24
1.1.1. Die Sonderbundausstellung 1912 und ihre Ausstellungshalle	24
1.1.2. Die Werkbundausstellung 1914 und das künftige Messegelände	32
1.2. Das besetzte Nachkriegsrheinland: „Annäherung durch wirtschaftlichen und kulturellen Austausch [...]“	41
1.2.1. Möglichkeiten und Unmöglichkeiten	41
1.2.2. Ein überwirtschaftliches Nachkriegsphänomen: Die „Grenzmesse“ als Hybrid zwischen Messe und Ausstellung	48
1.2.3. Die Jahrtausendausstellung 1925: Eine erste kulturelle Leistungsdemonstration	55
Exkurs – „Simultaneität von Modernen“: „Cöln will das Neue und es liebt das Alte“	60
2. „Entwicklungsfragen einer Groszstadt“ oder der Ausbau Kölns zur westlichen Metropole	67
2.1. Im Zentrum die Große Halle: Die frühe Profilierung der Kölner Messe als Ausstellungs- und Veranstaltungsort	67
2.2. Der Generalbebauungsplan als (theoretische) Grundlage der Stadtplanung	82
2.3. Blick über den Rhein und die Vorkriegsidee eines <i>Kultur-Forums</i>	90
2.4. Der Ausbau zum „[...] Austauschplatz für geistige und wirtschaftliche Güter“	94
Teil II	107
3. Als Basis: Die „Messehallen der Inflationsjahre“	107
3.1. Baubedingungen und Anforderungen	107
3.2. Baubeschreibung des südlichen Abschnitts	111
3.3. Das umfangreiche Skulpturen- und Schmuckprogramm	120
3.4. Baubeschreibung des nördlichen Abschnitts	126
3.5. Das Gelände 1924 und der Messehofgarten	133
3.6. Die Bedeutung der Gebäude von 1924 oder ein unvollendeter Nachkriegsbau	138
3.7. Der <i>Textilpalast</i> von Verbeek und Pieper als erste Erweiterungsplanung 1924	144
4. Die PRESSA 1928, ihre Ziele und deren inhaltliche Umsetzung	148
4.1. Die Planungsphase ab 1926: Verhandlung der Baukosten	148
4.2. Zielsetzung: Die PRESSA und ihre „politische Mission“	162

4.3. Die inhaltliche Unterstützung der PRESSA-Ziele	166
4.3.1. Aufbereitung der Ausstellungsinhalte für alle	166
4.3.2. In die Öffentlichkeit: Anwerbung von internationalen Gästen	172
4.3.3. Die offiziellen Veranstaltungen 1928: Zwischen Bowleabenden und Fachtagungen	177
4.3.4. Vergnügen für die breite Masse	181
5. Die architektonische Unterstützung der PRESSA-Ziele	188
5.1. Die Vollendung der Grünflächenplanung: Zwischen Volkspark und Schmuckplatz	188
5.1.1. Der Süden	188
5.1.2. Der Norden	193
5.1.3. Denken in <i>Raumabschnitten</i>	197
5.2. Zwischen Neoklassizismus und auflösenden Glasflächen: Die umgebaute Kürassierkaserne als Aussichtsplattform und Rheinisches Museum	199
5.3. Das neue Rheinrestaurant	206
5.4. Die umgebauten Ausstellungshallen	209
5.4.1. Monumentale Einheitlichkeit durch den konstruierten <i>Orgelpunkt</i>	209
5.4.2. Expression und Tradition: Die Bedeutung des Vertikalen bzw. des Klinkers	216
5.4.3. Der Januskopf von 1924 wird bestätigt: Die Eingänge	224
5.4.4. Wertschätzung für die Antike: Die Stoa	226
5.5. Der neue PRESSA-Turm: Ein Leuchtsignal und Gegenpanorama am Rhein	230
5.6. Zur Symbolik der drei Bauskulpturen	236
5.7. Das neue Staatenhaus: Internationalität und Parität	243
5.7.1. Ein Triumphbogen für Köln	243
5.7.2. Die Kreissymbolik	249
6. Adolf Abel: Ein Architekt der Stuttgarter Schule in Köln	251
6.1. Persönlicher Hintergrund und Ausbildung	251
6.2. Abel als Kölner Stadtbaudirektor	256
6.3. Nach Köln	263
6.4. Der Architekt in seinem (Stuttgarter) Netzwerk	266
6.5. Adenauer und Abel: Wegbereiter für ein gemäßigt modernes Nachkriegsköln	272
Zusammenfassung	276
Abbildungen	286
Quellen- und Literaturverzeichnis	354
Abkürzungsverzeichnis	394
Eidesstattliche Versicherung	396



„Die Kölner Messe war [...] eine Erneuerung, aber nichts Neues.“³

„Die Moderne, immer wieder im Schlepptau des Alten, kam in Köln spät, aber sie kam.“⁴

„Es ist nicht nötig, alles Vergangene über Bord zu werfen, um zum modernen Ausdruck zu gelangen.“⁵

³ Tiltmann, Wilhelma (1974): „ab anno dazumal...“. Randbemerkungen zur Geschichte der Kölner Messe. In: JbKGV 45 (1), S. 179-194, hier S. 180.

⁴ Mai, Ekkehard (1984a): Was vorher war - Kunstleben und Ausstellungswesen in Köln vom 19. zum 20. Jahrhundert. In: Herzogenrath, Wulf; Teuber, Dirk; Thiekötter, Angelika (Hg.) (1984): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 23-41, hier S. 40.

⁵ Abel, Adolf (1928b): Rechtes Rheinufer. Von Baudirektor A. Abel, Köln. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin (off. Katalog), S. 17-20, hier S. 20.

Einleitung

I. Fragestellung – Methode – Aufbau

Die Internationale Presseausstellung *PRESSA* fand von Mai bis Oktober 1928 in der Kölner Messe statt und sicherte der Stadt Köln ihre lang ersehnte Stellung als konkurrenzfähige wie international anerkannte Ausstellungsmetropole.⁶ Mit ca. fünf Millionen Besuchenden und rund 1500 Ausstellenden aus insgesamt 43 Ländern muss die *PRESSA* wahrlich eine spektakuläre Attraktion gewesen sein – allein für die feierliche Eröffnung, inklusive Galadinner und fulminanter Lichtershow, waren zahlreiche hochrangige internationale Politiker*innen geladen. Zusätzlich begleitete diese Großveranstaltung ein außergewöhnlich breit aufgestelltes kulturelles und wissenschaftliches Rahmenprogramm. Die *PRESSA* thematisierte das aktuelle sowie weltweit agierende Presse-, Nachrichten- bzw. Kommunikationswesen und verfügte dafür u.a. über eine kulturhistorische Abteilung, zahlreiche Nationalausstellungen, Themenpavillons namhafter Architekt*innen sowie über eine groß angelegte Parkanlage samt Vergnügungspark, Miniatureisenbahn und Restaurants. Der Traditionslinie der Weltausstellungen des vergangenen Jahrhunderts folgend, stellte die *PRESSA* gleichsam als neuer Ausstellungstypus „Welt-Fachausstellung“⁷ den Höhepunkt zunehmend spezialisierter Kölner Messe- vielmehr Ausstellungsvorhaben der Nachkriegszeit dar.⁸

Wie folgt resümierte der Geschäftsführer des *Deutschen Werkbundes* Ernst Jäckh (1875-1959) während einer Mitgliederversammlung des *Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes* auf der *PRESSA* über die Neu- und Umbauten der Kölner Messeanlage anlässlich der Presseausstellung durch den Kölner Stadtbaudirektor Adolf Abel (1882-1968) (Abb. 1):

⁶ Vgl. zum verwendeten Metropolbegriff Miege, Harald (2012): Metropolen. Begriff und Wandel. In: Jörg Oberste (Hg.): *Metropolität in der Vormoderne. Konstruktionen urbaner Zentralität im Wandel*. Regensburg, S. 11-33, wonach sich Metropolen neben Größe u. Bevölkerungszahl auch durch funktionelle Zuschreibungen u. (z.B. symbolische) Referenzialität charakterisieren; auch Zimmermann, Clemens (1999): *Die Zeit der Metropolen. Urbanisierung und Großstadtentwicklung*. Frankfurt/M. S. 24-38, v.a. S. 33, zur Charakterisierung d. Metropolen durch einen „besonderen Geltungsanspruch“, eine „Zentralitätsfunktion“ u. S. 34 durch „Modernität“; lokalspezifischer noch Schulz, Günther (2016): *Metropole in der Provinz. Köln und Preußen in der Weimarer Republik*. In: *GiW* 31, S. 11-24, auf S. 12 mit d. Topoi Größe, Bevölkerungszahl, Bedeutung, Ausstrahlung sowie Differenziertheit u. Delabar, Walter (2013): *Köln um 1910. Eine städtische Ermittlung*. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): *Rheinisch! Europäisch! Modern! Netzwerke und Selbstbilder vor dem Ersten Weltkrieg*. Essen, S. 165-174.

⁷ HAdStK Best. 902/175/1.2./601-619, hier Bl. 611 *Zum Ausbau des Kölner Messe- und Ausstellungswesens*.

⁸ Ich beziehe mich, d. Verständnis d. Zeit folgend, auf d. Jahrzehnt nach d. Ersten Weltkrieg (1919-1929).

„Sie sehen auch hier wiederum die organische Einheit von Wirtschaft und Politik und Kultur. Ich wiederhole: das Bewußtsein von solcher Einheit muss unumgänglich Mentalität für die neudeutsche Ausstellungspolitik sein. Das Bewußtsein solcher Verantwortung entscheidet über die Formgestaltung: es wird für die neudeutsche Ausstellungspolitik weder griechische noch gotische noch französische Architektur kopieren, noch andere historische Archaismen in kitschigem, kurfürstendammlischem Stuck imitieren. Solche neudeutsche Ausstellungspolitik wird [...] nur einer echten eigenen Gesinnung auch ein echtes eigenes Gesicht geben – so wie wir es hier in diesen Kölner Abel-Bauten erkennen und genießen: echt wie wertbeständige Währung. Solche Ausstellungsbauten sind keine outsiders mehr, keine Attrappen nur, sondern organisches Wachstum der Städte selbst.“⁹

Für die *Weltausstellung am Rhein* wurde ab 1926 neben den massiven finanziellen, personellen oder organisatorischen Aufwendungen die Anlage der 1922 gegründeten Kölner Messegesellschaft, welche erst 1924 in Betrieb genommen wurde, stadtbildprägend binnen kürzester Zeit um- und ausgebaut. Dafür war die Stadt Köln Bauherr und Architekt zugleich, denn ihr Stadtbaudirektor gestaltete die rheinnahen Deutzer Messehallen sowie eine ehemalige Kürassierkaserne um, schuf zusätzlich den PRESSA-Turm, das Rheinrestaurant wie das Staatenhaus und ermöglichte erstmals das rechtsrheinische Ufer in einem architektonischen und stadtplanerischen Ganzen zu entwickeln. Diese fünf Gebäude, die Aufteilung bzw. Ausgestaltung des Geländes in einen Ausstellungs-, Park- bzw. Vergnügungsteil sowie die Uferneugestaltung möchte diese Dissertation beschreiben. Dabei interessiert insbesondere die hybride Profilierung der PRESSA, jene multifunktionale Zielsetzung neudeutscher Ausstellungspolitik, die von Jäckh herausgestellte „[...] organische Einheit von Wirtschaft und Politik und Kultur“ und deren Einfluss auf die Basis, die Messegebäude von 1924, aber verstärkt auf die „Formgestaltung“ der Abelschen Bauten.¹⁰ Meine architekturhistorische Analyse jener PRESSA-Gebäude zielt daher darauf hin, sich folgender **Fragestellung** zu widmen:

Wie prägten die städtischen Gebäude sowie die Geländegestaltung von 1924 bzw. von 1928 die Realisierung der PRESSA-Ziele – und halfen diese zu unterstützen?

Die Arbeit wird zur Beantwortung dieser Frage die Entstehungs- bzw. Vorgeschichte der PRESSA sowie ihrer städtischen Bauten im Spiegel der durchaus prekären Kölner Nachkriegszeit aufzeigen und den Wirkungskreis der Anforderungen dieser Veranstaltung,

⁹ Jäckh, Ernst (1928): Neudeutsche Ausstellungspolitik. In: Veröffentlichungen dt. Ausstellungs- u. Messeamt. Berlin (4), S. 48-77, hier S. 73.

¹⁰ Beide Zitate ebd., S. 73.

ihrer Ziele und der dahinterstehenden Akteur*innen an die Architekturen darlegen. Abels Gebäude und das Geländesystem griffen – so meine **Annahme** – Aspekte auf, welche die städtischen bzw. nationalen Zielsetzungen hinter der PRESSA an ein vornehmlich internationales (Laien-)Publikum transportieren sollten: Völkerverständigung, internationaler Austausch, Einbindung in übernationale Netzwerke und Rehabilitation Deutschlands, zudem prestigeträchtige städtische Selbstpräsentation Kölns sowie Bedeutungssteigerung als moderne bzw. leistungsstarke Metropole und so immer auch wirtschafts-, kultur- bzw. außenpolitische Wiederaufbaubestrebungen – nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg.

Es muss zur Beantwortung der Fragestellung dargestellt werden, wie das Zusammenspiel von Architektur und der PRESSA während des stadtkölnischen Nachkriegswiederaufbaus unter Oberbürgermeister Konrad Adenauer (1876-1967) funktionierte: Denn bereits die erste Messeanlage von 1924 reifte innerhalb der Adenauerschen Großprojekte zu einer multiintentionalen,utzungsgemischten und dabei repräsentativen Veranstaltungsinstitution, die zu einem regelrechten Ankerpunkt der weiterführenden Modernisierungsvision Adenauers für das Köln der 1920er Jahre wurde, deren abschließendes Highlight sodann die PRESSA 1928 war.

Die ‚Formgestaltung‘ der ersten Anlage von 1924, aber v.a. der PRESSA-Bauten bewegte sich dabei in einem komplexen Dunstkreis von Entwicklungen im deutschen Messe- bzw. Ausstellungswesen und einer stadtkölnischen Profilierung darin, notwendigen Nachkriegsmodernisierungen sowie fortsetzenden Metropolvorstellungen, aber auch im Dunstkreis des Ringens um eine geeignete Stadtarchitektur im Stilpluralismus der Nachkriegszeit, im ‚Kölner Experimentierfeld‘ zwischen Tradition und Moderne, namentlich zwischen der konservativeren *Stuttgarter Schule*, dem ausdrucksstarken *Backsteinexpressionismus* und der progressiven *Neuen Sachlichkeit*. Daher muss die städtische PRESSA-Architektur zwingend in die zeitgenössischen Diskurse um eine mögliche Kontinuitätslinie einer stadtidentitär verhandelten Öffnung für eine gemäßigte Moderne eingebettet werden. Doch auch das Selbstverständnis des Architekten bzw. der städtischen Akteur*innen ist zu erörtern, um herauszustellen, wie das produktive Gespann ‚Abel und Adenauer‘ in den 1920er Jahren (nicht nur) der rechten Rheinseite tatsächlich ein neues und zeitgemäßes, ein „eigenes Gesicht“ geben und dabei den spezifischen Anforderungen an die berühmte Großausstellung gerecht werden konnte,¹¹ ohne jedoch historische Architekturen

¹¹ ebd.

bloß zu kopieren und v.a. ohne das Kölner Traditionsbewusstsein sowie die gegenüberliegende Altstadt zu karikieren.

Die Dissertation betrachtet die Messe- und Ausstellungsanlage bzw. die Veränderungen durch die PRESSA im Dialog der zeitgenössischen Fragestellungen und Bedingungen, versteht die Deutzer Anlage aber auch als Produkt des städtischen Architekten sowie des hinter ihm stehenden Bauherren und damit insgesamt als Produkt der Stadt Köln. In diesem Sinne funktionierte die PRESSA-Architektur nie nur rein zweckmäßig, sondern immer auch als Bedeutungsträger, als kommunikatives Element sendungsbewusster Darstellungspraxis.¹² Grundlegend gesprochen, formte und formt Architektur unsere Umwelt, beeinflusst unsere soziale, politische oder kulturelle Wirklichkeit und wird dabei stets von einem Menschen geschaffen. Demzufolge konnte und kann ein Gebäude immer – mehr oder weniger augenscheinlich – die Interessen, Ideologien sowie die ästhetischen oder politischen Vorstellungen und Werte des Bauherren bzw. der Architekt*innen kommunizieren – im Besonderen über die Fassade, also über die „Hauptansichtsseite“ bzw. „Schauseite“.¹³ Demgemäß ist der Untersuchungsschwerpunkt hier auf die Fassaden- und Außenraumgestaltung zu legen.¹⁴

Diese Arbeit¹⁵ möchte neben rein praktischer Unterstützung der PRESSA-Ziele (*Zweckfunktion*) also auch eine ideell-vermittelnde Ebene (*Kommunikationsfunktion*) aufzeigen.¹⁶ Dafür wird die städtische PRESSA-Architektur angelehnt an Umberto Eco's Untersuchungen zur Architektursemiotik als gebautes Zeichen betrachtet, welches über einen Code kommuniziert, der wiederum decodiert werden muss. Auf dem semiotischen

¹² Vgl. Ross, Matthias (2015): Weltbilder aus Stein. Architektur als politisches Kommunikationsmittel in Brüssel. Eine kulturgeographische Analyse. Passau. S. 17; Baumberger, Christoph (2010): Gebaute Zeichen. Eine Symboltheorie der Architektur. Frankfurt/M, Piscataway, v.a. S. 19-69.

¹³ Beide Zitate Koepf, Hans; Binding, Günther (2005): Bildwörterbuch der Architektur. S. 167, „Fassade“; vgl. weiter Kemp, Wolfgang (2009): Architektur analysieren. Eine Einführung in acht Kapiteln. München, ab S. 219; Kündiger, Barbara (2001): Fassaden der Macht. Architektur der Herrschenden. Leipzig. S. 22; Fischer, Günther (1987): Architektur und Kommunikation. In: Günther Fischer, Ludwig Fromm, Rolf Gruber et al. (Hg.): Abschied von der Postmoderne. Beiträge zur Überwindung der Orientierungskrise. Wiesbaden, Basel, S. 25-52, hier S. 26.

¹⁴ Vgl. d. hier verwendete architektonische Raumdefinition nach Koepf; Binding 2005, S. 386, „Raum“.

¹⁵ Für d. folgende methodische Organisation d. Diss. orientiere ich mich näherungsweise an Ross 2015, da Ross f. seine Untersuchungen über d. Kommunikationsfähigkeit v. Bauten d. Stadt Brüssel ähnliche Fragestellungen formulierte wie diese Arbeit.

¹⁶ Vgl. d. drei Hauptfunktionen v. Architektur (*Zweck-, Organisations- und Kommunikationsfunktion*) nach Schneider, Leonie Constance (2002): Architektur als Botschaft. Die Inszenierung von Corporate Identity am Beispiel der neuen Botschaften in der Bundeshauptstadt Berlin. Stuttgart. S. 8, wobei in dieser Diss. d. Organisationsfunktion nicht weiter betrachtet wird; auch Goodman, Nelson (1993): Revisionen. Philosophie und andere Künste und Wissenschaften, v.a. S. 13; Gottschall, Walter (1987): Politische Architektur. Begriffliche Bausteine zur soziologischen Analyse der Architektur des Staates. Bern, spricht auf S. 26-29 v. d. *Ding- u. Symbolfunktion*, weiter v.a. S. 82-108; Fischer 1987, S. 28 u. 33-35.

Grundlagenmodell (*Semiotisches Dreieck*) der Sprach- und Literaturwissenschaftler Charles K. Ogden und Ivor A. Richards von 1923 beruht Ecos Semiotik:¹⁷ Hier stellt der sogenannte *semantische Code* (bedeutungsbildender Code), also die „[...] Regel für die Korrelation von Ausdruckselementen zu Inhaltselementen [...]“,¹⁸ die Verbindung zwischen einzelnen Bauelementen, Räumen, Gebäuden oder ganzen Gebäudekomplexen und der transportierten Botschaft her.¹⁹ Diese Codes können Funktionen also *konnotieren*. Das bedeutet, dass der Code über den reinen Zweck eines Gebäudes hinausgehen und durch seine Entschlüsselung eine Auslegung des weiterführenden kommunikativen Gehaltes ermöglichen kann, um so eine den Zweck begleitende Vorstellung zu vermitteln.²⁰

Wolfgang Sonne teilt architektursemiotische Zeichen dafür u.a. in *konventionelle* und in *selbstverständliche Zeichen* ein. Als konventionelle Zeichen bezeichnet Sonne spezifische Symbole, welche Inhalte oder Konzepte konnotieren und daher in einem festgesetzten historischen wie kulturellen Rahmen vermittelt bzw. decodiert werden müssen; als selbstverständliche Zeichen wiederum, sogenannte *Indizes*, welche grundlegende Erkenntnisse über den Gebrauch und die Funktion des Gebäudes geben, ohne dafür auf ein tiefergehendes kulturelles Hintergrundwissen zurückgreifen zu müssen.²¹ Diese Indizes sind z.B. „[...] Zentralität, Sichtbarkeit, Ausrichtung, Abgrenzung, Grösse, Höhe oder Masse [...]“: So verweise eine zentrale Lage auf die zentrale Bedeutung, eine erhöhte Lage auf die herausragende Stellung oder eine gewisse Größe auf die besondere Wichtigkeit des Gebäudes. Durch die Indizes wird jedoch lediglich eine „Werthaftigkeit“ vermittelt, wohingegen die konventionellen Zeichen ganz spezifische Werte und Vorstellungen abbilden können.²²

Die Ausrichtung eines Gebäudes als besonders architektursemiotisch-kommunizierendes Gebäude zeigt sich gemäß Günther Fischer meist bei wirkungsvollen, öffentlichen Architekturen. Durch die Dominanz der Kommunikations- über die Zweckfunktion werden diese Gebäude vielfach ausdrucksstark inszeniert und besonders mitteilbar.²³ Sie stellen ferner die Verknüpfung zu den dahinterstehenden Akteur*innen her, indem sie zu einer Art Äquivalent werden: Der Bauherr kann so sein „Selbstverständnis“, eine „Idealgestalt“ seiner

¹⁷ Vgl. Ross 2015, S. 27; weiter Ogden, Charles K.; Richards, Ivor A. (1923): *The Meaning of meaning*. London.

¹⁸ Eco, Umberto (2002): *Einführung in die Semiotik*. München. S. 170.

¹⁹ Vgl. Ross 2015, S. 27.

²⁰ Vgl. Eco 2002, ab S. 293.

²¹ Vgl. Sonne, Wolfgang (2001): *Hauptstadtplanungen 1900-1914. Die Repräsentation des Staates in der Stadt*. S. 419-427.

²² Beide Zitate ebd., Zusammenfassung (= S. 3); vgl. Ross 2015, S. 28 f.

²³ Vgl. Fischer 1987, S. 34.

selbst präsentieren und sich durch die Nutzung bestimmter architektonischer Elemente von anderen Architekturen und damit von anderen Personen abgrenzen.²⁴ Dabei muss der öffentliche Bauherr nicht zwingend die Gebäude zur Darstellung seiner Macht instrumentalisieren, sondern auch grundlegende „politische Wirkungsabsichten“ können transportiert werden.²⁵ Eine mögliche Botschaft des Bauherren mag – wie im Falle der Stadt Köln – sein, einen erhöhten Prestigeanspruch durch das Gebäude darzulegen. Dies gelingt z.B. durch eine Nobilitierung, durch eine konstruierte und abgrenzbare „Wertigkeitssteigerung“, indem v.a. auf räumlich-physische Bedingungen, Materialitäten, Symbole sowie architektonische Einzelemente und Stile referiert wird, welche dahingehend eine tradierte kulturelle Bedeutung aufweisen.²⁶

Methodisch werden in dieser Arbeit neben den erwähnten Indizes (Zentralität, Sichtbarkeit, Ausrichtung, Abgrenzung, Größe, Höhe oder Masse) auch jene konventionellen Zeichen (tradierte räumlich-physische Bedingungen, Materialitäten, Symbole, architektonische Einzelemente und Stile) betrachtet, da diese architektursemiotischen Elemente spezifische Werte abbilden und so einen tiefergehenden Rückschluss auf die dahinterstehenden Botschaften des Architekten bzw. Bauherren ermöglichen. Um näherungsweise ein Verständnis der Gebäude erwirken zu können, ist also eine Prüfung des reziproken Zusammenwirkens von gebäudenahen historischen Kontexten (durch eine Quellenanalyse) und jenen zweckgebundenen, aber v.a. bedeutungsbildenden bzw. wertekonstruierenden Aspekten der Architekturen (durch eine Bauanalyse) unerlässlich.

Gleichwohl bedingten Abriss und Umbau der Gebäude nach Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs und v.a. die eingeschränkte architekturhistorisch relevante Quellenlage, dass keine (vollständige) Baugeschichte rekonstruiert werden konnte. Nicht zuletzt dadurch denkt diese Arbeit über die Gebäudemauern hinaus und bietet einen Blick auf vier **forschungsleitende Themenstränge**. Diesem Blick soll in einem für die Dissertation möglichen wie nötigen Umfang Rechnung getragen werden, was allerdings keinesfalls mit Einzelanalysen der Themenkomplexe vergleichbar sein kann:

²⁴ Beide Zitate Kündiger 2001, S. 22 f.; vgl. Ross 2015, S. 19; weiter Sonne 2001, S. 10-13.

²⁵ Kündiger 2001, S. 28.

²⁶ Ross 2015, S. 28; vgl. v.a. Sonne 2001; auch Gottschall 1987.

- Die kölnische Messe- und Ausstellungsgenese im frühen 20. Jahrhundert sowie die PRESSA als Typus Welt-Fachausstellung – in der Anlage einer *Grenzlandmesse*²⁷
- Die Wiederaufbau- und Modernisierungsbestrebungen bzw. Großprojekte Kölns in den 1920er Jahren unter Oberbürgermeister Konrad Adenauer
- Die PRESSA als „Weltkulturschau“²⁸ im Wirkungskreis ihrer Intentionen während der Adenauerschen Wiederaufbau- und Modernisierungspläne
- Die städtische PRESSA-Architektur sowie der Architekt Adolf Abel zwischen Tradition und Moderne

Dafür gliedert sich diese Dissertation in zwei Teile: **Teil I** leistet eine quellenanalysierende Einführung in den historischen Kontext, die komplexen Begebenheiten sowie Vorbedingungen, mit welchen die Stadt Köln – und gleichwohl die Weimarer Republik – in der Nachkriegszeit konfrontiert war und die direkten bzw. indirekten Einfluss, auf die Messe- und Ausstellungsgenese sowie auf die Wiederaufbau- und Modernisierungsvisionen der Stadt hatten. Wichtig ist diese Einführung, weil sich jene Einflussmechanismen besonders auf die PRESSA, auf ihre Entstehung, Absichten und ihre Zielsetzung und damit auch auf die Architektur auswirkten, da sie gewissermaßen Höhe- und gleichsam Endpunkt sowohl der Kölner Ausstellungsgenese als auch des Nachkriegswiederaufbaus war.

Im **zweiten Teil** analysiert die Dissertation explizit die PRESSA. Konnte Teil I die formenden Entwicklungsbedingungen der 1920er Jahre herausarbeiten, so zeigt Teil II auf wie die Zielsetzungen hinter der Veranstaltung erreicht werden sollten. Denn zur Umsetzung wählten die städtischen Akteur*innen ein spezifisches Strategiegeflecht, welches inhaltliche sowie architektonische Ebenen bediente und so konkret Einfluss auf die Gebäude und das Geländesystem nahm. Diese Strategieebenen werden sodann durch eine ergänzende Quellen- bzw. durch die Bauanalyse untersucht. Da methodisch in dieser Arbeit ein intentional-theoretisches Konstrukt, namentlich die Veranstaltungsziele, auf die PRESSA-Architektur übertragen wird, ist eine Analyse dieses Transfers zu leisten: Eine Baubeschreibung, gerade unter einer abgrenzenden Darstellung der Vorgängerbauten, bildet dafür den Kern. Die in Teil I und II gewonnenen Quellenerkenntnisse der intentionalen Hintergründe sowie Zielsetzungen

²⁷ Grenz(land)- o. Randmessen bezeichneten vier off. dt. Messen bzw. Messestandorte an d. westl. u. östl. Reichsgrenzen (Köln, Frankfurt, Breslau, Königsberg) während d. Nachkriegsjahre, welche zur Wirtschaftsförderung in d. Grenzgebieten, zur Entlastung d. Hauptmesse Leipzig aber v.a. aus außenpol., völkerverständigenden sowie nationalkulturell-protaktiven Gründen errichtet wurden u. dafür eine staatl. Förderung erhielten.

²⁸ Broschüre *Zur PRESSA nach Köln*, S. 1.

gestalten im zweiten Schritt gemeinsam mit der auf die zweckdienlichen sowie kommunikativ-semiotischen Funktionen fokussierten Bauanalyse und dem Blick auf das Architekturverständnis der städtischen Akteur*innen eine abschließende, zusammenführende Interpretation der Gesamtstrategie.

Da eine solche Analyse auch im Sinne einer Kölner Messearchitekturgeschichte noch aussteht, möchte die Dissertation dahingehend diese Forschungslücke – anteilig für die 1920er Jahre – schließen. Mutet es doch beinahe undenkbar an, dass ein solch zentrales, stadtbildprägendes Gebäudeensemble, welches teilweise seit nunmehr über 40 Jahren unter Denkmalschutz steht,²⁹ welches als Gegenpanorama zur Altstadt bis heute zumindest anteilig erkennbar ist, welches zusätzlich infrastrukturelle wie stadtplanerische Entwicklungen im Kölner Stadtbild – ebenfalls bis heute sichtbar – hinterlassen hat und welches gleichsam die Prämissen sowie Problemfelder der 1920er Jahre im Köln Adenauers, im Köln der Nachkriegszeit so programmatisch spiegelte und verhandelte wie kein anderes Gebäude, weder architektur- oder kulturhistorisch noch stadtgeschichtlich tiefergehend erforscht ist. Ein Grund dafür könnte der Einsturz des *Historischen Archivs der Stadt Köln* im Jahr 2009 sein. Dieser führte auch bei dieser Arbeit zu erheblichen Einschränkungen, daher erscheint es umso wichtiger, sich nicht entmutigen zu lassen, sondern erst recht jenen bedeutungsschweren sowie ambivalenten Zeitraum in den Fokus zu nehmen. In diesem Sinne soll der Versuch gewagt werden, ein möglichst umfassendes Bild und somit eine Verständnisgrundlage abzubilden, die es ermöglicht die PRESSA und ihre Abel-Bauten als implizit strategisches wie wirkmächtiges städtisches Sendungskonstrukt einordnen zu können. Einiges bleibt aufgrund der Quellenlage offen. Ich hoffe dennoch, dass diese Arbeit darüber hinaus zum Austausch über die (rechtsrheinischen städtischen) Gebäude des Kölns der 1920er Jahre anregt, welche so selbstverständlich Teil des Stadtbildes waren bzw. sind, aber über diese Dissertation hinaus zwingend weiterführender wissenschaftlicher Betrachtung bedürfen.

II. Quellenkorpus und Forschungsstand

Quellen

Die PRESSA-Gebäude sind selbstredend die wichtigste Quelle. Da sie jedoch nicht mehr oder nur in wiederaufgebauter, veränderter Form als Büro- und Geschäftsräume erfahrbar sind, kommt der Auswertung zeitgenössischer Fotografien und Gebäudepläne, Grund- und Aufrisse,

²⁹ Vgl. Stadt Köln: Suche in der Denkmalliste. Kennedy-Ufer, [URL: <https://www.stadt-koeln.de/leben-in-koeln/planen-bauen/denkmalchutz/denkmalliste/index.html>, Zugriff: 14.01.2022].

Skizzen, Modelle oder Entwürfe eine zentrale Bedeutung zu. Fotografien gibt es in stets ähnlicher Manier in zeitgenössischen Architekturzeitschriften sowie in den offiziellen Publikationen der PRESSA.³⁰ In jenen Fachzeitschriften finden sich außerdem einige wenige, aber umso hilfreiche Gebäude- und Geländebeschreibungen bzw. lobende oder ablehnende Architekturkritiken.³¹ Unerlässlich für das Verständnis der Architekturen sind die PRESSA-relevanten Selbstäußerungen³² von Adolf Abel und seine späteren Publikationen.³³ Pläne oder Entwürfe konnten nur in sporadischer Form z.B. aus den Architekturzeitschriften oder den offiziellen PRESSA-Publikationen zusammengetragen werden. Die zeitgenössische Darstellung des Vorgängerbaus, der ersten Messeanlage von 1924, in der Fachliteratur oder Tagespresse muss zudem noch einmal als deutlich lückenhafter deklariert werden.³⁴

Im *Archiv der Architektursammlung der Technischen Universität München* (TUM-Archiv) befindet sich ein Teil des Nachlasses von Adolf Abel. Neben einer umfangreichen, sehr nützlichen biografischen Bearbeitung, beinhalten die Signaturen abe-29-43 den verschriftlichten architektonischen Nachlass von 1905-1936 in Form von Fotografien, zahlreichen Skizzenbüchern, Abhandlungen oder Konstruktionszeichnungen. Unter der Signatur abe-66 und abe-67 finden sich hauptsächlich Fotografien und Zeichnungen zu den PRESSA-Bauten und zum *Rheinischen Museum* (ehemalige Deutzer Kürassierkaserne), welche allerdings in jenen zeitgenössischen Veröffentlichungen ebenso publiziert wurden. Leider konnten im TUM-Archiv in keiner der erwähnten Signaturen relevante (v.a. unveröffentlichte) Pläne oder Entwurfsskizzen von Abel noch PRESSA-relevante

³⁰ Vgl. PRESSA Kulturschau am Rhein. Internationale Presse-Ausstellung Köln Mai bis Oktober 1928. Amtl. Ausstellungsführer u. off. PRESSA-Katalog.

³¹ Z.B. R.P. (1931): Fünf Jahre Kölner Hochbauamt 1925-1930. Prof. Abel und seine Mitarbeiter. In: *Baukunst* VII (6), S. 161-222; Riezler, Walter (1928a): Die Sonderbauten der Pressa. In: *Die Form* 3 (9), S. 257-263; Klapheck, Richard (1928): Neue Baukunst in den Rheinlanden. Eine Übersicht unserer baulichen Entwicklung seit der Jahrhundertwende. In: RVDH (Hg.): *Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz*. 21 (2); Lotz, Wilhelm (1928a): Ausstellungspolitik und Pressa. In: *Die Form* 3 (9), S. 263-268; M.K. (1928): Der dekorative Ertrag der Pressa. In: *Deutsche Kunst und Dekoration* 31 (7), S. 349-350; Hegemann, Werner (1928): Die neuen Fassaden und Anbauten an die Kölner Messehallen. In: *WMB* 12 (4), S. 170-171; Hallbaum, Franz (1928): Die Neugestaltung des Kölner Ausstellungsgeländes zur PRESSA 1928. In: *Gartenkunst* 41 (8), S. 113-124; *Neugestaltung des Deutzer Rheinufers (1927)*. In: *BW* 3 (16), S. 225-229.

³² Vgl. Abel, Adolf (1929): Ausstellungsgebäude. In: Günter Wasmuth (Hg.): *Wasmuths Lexikon der Baukunst*; 1. A-Byz. Berlin, S. 266; ders. (1928a): Kölns rechtes Rheinufer. Von Kölns Baudirektor Adolf Abel, Köln a. Rh. In: *MBf* 29 (10), S. 377-398; ders. 1928b; ders. (1928c): Kölner Ausstellungsbauten, Architekt: Adolf Abel, Köln. In: *WMhBk* 12 (9), S. 381-395; ders. (1928d): Die Ausstellungs- und Museumsbauten am rechten Rheinufer in Köln. Der Architekt zum Werk. In: *ZfB* 78 (8), S. 183-187; ders. (1926): Neugestaltung der Kölner Messebauten. In: *BW* 2 (42), S. 709-712.

³³ Vgl. ders. (1952): *Vom Wesen des Raumes in der Baukunst*. München; ders. 1950.

³⁴ Vgl. alleinig Wickop, Walther (1925): Die Messebauten der Stadt Köln a.Rh. Architekten Hans Verbeek und Baurat Pieper. In: *DBZ* 59 (23-25), S. 1-19; Verbeek, Hans (1924): Die Kölner Messebauten. In: *Die Kölner Messe*. Beilage zum KStA, Nr. 218; Lampmann, Gustav (1924a): Die Bauten der Kölner Messe. In: *ZBBV* 44 (30), S. 249-251.

Korrespondenz oder Notizen aufgefunden werden, sodass erhoffte tiefergehende Einsichten in den Bauplanungsprozess aus Blickwinkel des Architekten nicht erfolgen konnten.

Im *Deutschen Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums* in Nürnberg liegen zusätzlich Teile des schriftlichen Nachlasses von Abel (Bestand 740) – allerdings schwerpunktmäßig ab den 1930er bzw. 1940er Jahren. Wenige und abermals für die PRESSA nicht relevante Archivalien existieren für die Jahre ab 1900: Personalien, persönliche und berufliche Korrespondenz, Skizzen- und Studienbücher, private Fotos und Arbeitsunterlagen.

Das *Rheinisch-Westfälische Wirtschaftsarchiv* in Köln verfügt über wenige Dokumente zur PRESSA; dabei handelt es sich vornehmlich um Abrechnungen mit Gewerken anlässlich des Umbaus.

Im *Historischen Archiv der Stadt Köln* (HADStK) dagegen finden sich umfangreiche Bestände zur Kölner Messe- und Ausstellungsgeschichte. Doch leider sind die meisten Archivalien der mittleren 1920er Jahre, welche v.a. die frühen Messebauten, die PRESSA und die Umbauten oder wiederum verwaltungsinternes Schriftgut zur Messegründung sowie zur Neuausrichtung als Messe- und Ausstellungsgesellschaft betreffen, bedingt durch den Archiveinsturz, nur eingeschränkt nutzbar. Einzig der ‚Bestand 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938‘ mit Handakten zu den *stadtkölnischen Angelegenheiten* wie z.B. zu *Messen und Ausstellungen* sowie *Ämtern und Betrieben* ist als Mikrofiche einsehbar. Dort sind v.a. von Bedeutung: Bestand 902/134/1-6 allgemein zur PRESSA sowie zur personellen und organisatorischen Planung – mitsamt Zeitungsartikeln, Best. 902/174/1-2, Best. 902/175/1-6 zur Entstehungsgeschichte und zu Verwaltungsangelegenheiten der Kölner Messe von 1919-1927 – mitsamt Zeitungsartikeln, Best. 902/176/2, v.a. Best. 902/184/2-3 sowie Best. 902/287. So konnten Protokolle, Dienstanweisungen, Reden, Festschriften, Briefe, Gesprächsnotizen, Telegramme, Berichte, Manuskripte, Förderanträge, Verordnungen oder Beschlüsse eingesehen werden. Dadurch, dass in Bestand 902 nicht nur Konrad Adenauer als Verfasser auftritt, sondern auch Korrespondenz mit Firmen, Verbänden, Persönlichkeiten aus Politik, Wirtschaft oder Kunst sowie v.a. von städtischen Mitarbeitenden vorliegt, bieten diese prozessinternen Quellen einen Einblick von unschätzbarem Wert in die Aufstellung der Messe- und Ausstellungsgesellschaft und werden teils durch wertvolle Bauberichte oder Denkschriften zu den Umbauten ergänzt.

Als ebenso unverzichtbar für den inhaltlich-organisatorischen Einblick haben sich die Digitalisate der *Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung zu Köln* sowie des

Berichts über den Stand und die Verwaltung der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt Cöln herausgestellt – bereitgestellt von den *Digitalen Sammlungen* der Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (USB). Aus Kreisen der Messegesellschaft, der Kölner Stadtverwaltung³⁵ sowie von Konrad Adenauer³⁶ gibt es weitere zentrale, durchaus städtebaulich geprägte Publikationen zur Messe, ihrer Geschichte sowie zur Architektur, welche die Adenauersche Modernisierungsvision beschreibend die Anlage teils als wichtigen Meilenstein darin vorstellen. Auch veröffentlichte Reden von Adenauer erläutern anschaulich die Bedeutung der Messegründung innerhalb der städtischen Großprojekte.³⁷

Während des Bearbeitungszeitraums der Dissertation konnten im HAdStK leider die Geländepläne des Best. 7107 sowie die Protokollbücher des Aufsichtsrates der Messe von 1922-1930 im Best. 955 nicht genutzt werden. Der wichtigste Best. 721, welcher vermutlich architektonisch relevante Unterlagen zu den städtischen (und privaten) Messegebäuden beinhaltet, war ebenfalls bis zum Abschluss der Dissertation nicht einsehbar – und damit möglicherweise die zentralen Planungs- und Entwurfsarbeiten Abels, da diese, wenn es sie noch gibt, nicht in den Nachlässen in Nürnberg und München gefunden werden konnten. Einen grundlegenden Bestand stellt 1331, der Nachlass des Architekten der ersten Messeanlage Hans Verbeek (1871-1954), dar, welcher – Stand Oktober 2022 – leider noch nicht geborgen werden konnte, sodass wertvolle Unterlagen zur Architekturgeschichte der Ursprungsbauten und damit ebenso größtenteils zur Baugeschichte der PRESSA (wahrscheinlich) unwiederbringlich verloren sind.³⁸

Die wertvollste Hilfe für diese ‚verunglückten‘ Archivalien kam von der heutigen *Koelnmesse GmbH*. Gesammelt werden dort in der Medienstelle, allerdings ohne gängige Archivsystematik, vornehmlich Zeitungsartikel, Broschüren und v.a. für die Unternehmensgeschichte relevante Kopien des Best. 902 und 903 aus dem HAdStK. Diese

³⁵ Wie z.B. Stadt Köln (Hg.) (1928): *Köln. Werden, Wesen, Wollen einer deutschen Stadt. Köln* u. darin z.B. Cramer, Valmar (1928): *Gegenwart. Das neue Köln*, S. 37-68; Vogts, Hans (Hg.) (1927): *Köln. Bauliche Entwicklung 1889-1927*. Berlin; Taepfer, Joachim (1925): *Die Kölner Messe*. In: Hermann Wieger (Hg.): *Handbuch von Köln*. Köln, S. 505-512; ders., (1924): *Das moderne Messehandelsprinzip und seine Verwirklichung in der Kölner Messe*. Köln; Schumacher, Fritz; Arntz, Wilhelm (1923): *Köln. Entwicklungsfragen einer Großstadt*. Köln; Adenauer, Konrad; Bender, Franz (Hg.) (1922): *Deutschlands Städtebau*. Köln. Berlin.

³⁶ Vgl. z.B. Adenauer, Konrad (1921): *Schleifung der Festung Köln. Unter Berücksichtigung für die Zukunft der Stadt Köln entscheidender Projekte*. Köln; ders. (1920): *Eine Lebensfrage Kölns. Wald, Feld und Wiese vom Rhein bis zum Rhein*. Köln.

³⁷ Diese Beiträge werden bedingt ihrer Fülle nicht hier, sondern an d. jeweiligen Stellen im Folgetext angegeben.

³⁸ Osteneck, Volker (1985): *Bauten von Hans Verbeek (1873-1954)*. In: Udo Mainzer (Hg.): *Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege. Forschungen und Berichte*. Köln (30-31), S. 123-145, erwähnt z.B. die Abhandlung *Bericht über die Messebauten 1922-1924* im Nachlass Verbeeks.

halfen ungemein, die Entwicklung der Messe- und Ausstellungsgesellschaft zu verstehen, auch wenn sie verständlicherweise gemäß dem Sammlungsprofil der Koelnmesse GmbH keinen architektonischen Schwerpunkt vorweisen.

Ergänzend konnte auf eine dichte Berichterstattung über die Nachkriegsmodernisierungen, die Kölner Messe- und Ausstellungsgesellschaft bzw. auf umfangreiche Ausstellungskritiken der Kölner Tagespresse oder von überregionalen Zeitungen dank der digitalen *Kölner Sammlung von Zeitungsausschnitten* der USB Köln zurückgegriffen werden.³⁹

Neben der eingeschränkten Quellenlage bzgl. der Messe- sowie PRESSA-Architektur, findet sich im Gegenteil zu der Genese des deutschen und ebenso des Kölner Nachkriegsmesse- und Ausstellungswesens umfangreiche zeitgenössische Literatur – allerdings meist aus wirtschaftswissenschaftlicher Perspektive.⁴⁰ Diese bieten beispielsweise diverse Statistiken, Einschätzungen der Stellung der neuen Grenzlandmessen sowie zu den Maßnahmen gegen den sogenannten *Messegründungsboom* der Nachkriegszeit. Auch die Publikationen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes verdeutlichen die prekäre Situation der Zwischenkriegszeit und lassen so Probleme sowie Gegenentwicklungen z.B. in der Veranstaltungsprofilierung sichtbar werden.⁴¹ Archivalien des Reichswirtschaftsministeriums bzw. der Online-Version der *Akten der Reichskanzlei* im *Bundesarchiv Koblenz* geben einmal mehr unter den Aspekten Förderung und Akzeptanz deutscher Messe- und Ausstellungsstandorte grundlegend Auskunft über die Stellung der Kölner Messe- und Ausstellungsgesellschaft in den 1920er Jahren.⁴²

Forschung

Es gibt bis heute keine Monografie über die PRESSA,⁴³ keine Forschungsbeiträge über ihre Vorentwicklungen in der Kölner bzw. der deutschen Messe- und Ausstellungsgeschichte und

³⁹ Diese Beiträge werden bedingt ihrer Fülle nicht hier, sondern an d. jeweiligen Stellen im Folgetext angegeben.

⁴⁰ Wie z.B. Zadow, Fritz (1929): *Die deutschen Handelsmessen*. Berlin; Köhler, Raimund (1926): *Das deutsche Messewesen in der heutigen Wirtschaftskrise und die Leipziger Frühjahrmesse 1926*. Leipzig; Pröpper, Kurt (1925): *Die Entwicklung des Deutschen Messewesens im Jahre 1924: eine statistische Untersuchung*. Leipzig; Flach, Walter (1925): *Die Deutsche Ostmesse. Ein Beitrag zur Entwicklung des Randmessenproblems*. Tübingen; Jähnl, Wilhelm (1922): *Die Entwicklung und Bedeutung der Handelsmessen*. Leipzig; Gothein, Eberhard (1921): *Die Handelsmessen und der Wiederaufbau der deutschen Volkswirtschaft*. Frankfurt/M.

⁴¹ Zu d. hier relevanten Veröffentlichungen d. dt. Ausstellungs- und Messe-Amtes gehören: *Nachrichtendienst* 1925 u. 1926, *Mitteilungsblatt* 1926 u. 1928, *Jahrbücher* 1921 u. 1922, *Veröffentlichungen* 1927, 1928 u. 1930.

⁴² Vgl. v.a. BArch Best. R1501/102875, Akz.: 1, Gen. Nr. 2/12 u. d. digitalisierten *Akten der Reichskanzlei*: <https://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/0000/index.html>.

⁴³ Überblickartige Aufsätze gibt es z.B. v. Teuber, Dirk (1981b): *Die internationale Presseausstellung 'PRESSA' 1928*. In: Wulf Herzogenrath, Wolfram Hagspiel und Dirk Teuber (Hg.): *Frühe Kölner Kunstaustellungen. Sonderbund 1912, Werkbund 1914, Pressa 1928*. Köln, S. 202-239.

auch keine Analyse der Architekturgeschichte ihrer städtischen Bauten.⁴⁴ Damit muss die Betrachtung der erwähnten städtischen Planungs- und Organisationsunterlagen ebenso als Desiderat herausgestellt werden. Bis jetzt ist zudem noch keine Biografie oder ein vollständiges Werksverzeichnis von Adolf Abel erschienen. Der PRESSA-Architekt wird vielmehr in Überblickswerken⁴⁵ z.B. im Kontext seiner Ausbildung an der Stuttgarter Schule angesprochen.⁴⁶ 1984 präsentierte die Architektur-Fakultät der Technischen Universität München zu Ehren ihres emeritierten Professors eine Ausstellung – ein Einzelfall.⁴⁷ Denn trotz Abels Leistungen für das Köln der 1920er Jahre, für den Wiederaufbau deutscher Großstädte nach dem Zweiten Weltkrieg oder für seinen Traum einer fußgänger*innenfreundlichen Verkehrsregulierung muss der Architekt im Gros der deutschen Architekt*innen als beinahe unbekannt eingestuft werden. Diese Arbeit bietet daher einen längeren biografischen Teil an – möge Adolf Abel so etwas sichtbarer werden.

Schaut man jedoch erst einmal auf die wirtschaftliche oder politische Situation der Nachkriegszeit während der Weimarer Republik, lässt sich dieser Forschungsstand als nahezu unüberblickbar bezeichnen.⁴⁸ Im Speziellen für die Kölner Nachkriegsjahre und die britische

⁴⁴ Dies wird jedoch anteilig v.a. in gängigen Architekturführern betrachtet z.B. bei Mainzer, Udo (2017): Kleine illustrierte Architekturgeschichte der Stadt Köln. Köln; Kier, Hiltrud (2008): Köln. Stuttgart; Jung, Werner (2006): Das moderne Köln. 1914-2005 (vom Ersten Weltkrieg bis heute). Köln; Kierdorf, Alexander; Hagspiel, Wolfram (Hg.) (1999): Köln. Ein Architekturführer. Berlin; Fußbroich, Helmut; Holthausen, Dierk (1997): Architekturführer Köln. Profane Architektur nach 1900. Köln; aber auch bei Klein-Meynen, Dieter; Meynen, Henriette; Kierdorf, Alexander; et al. (Hg.) (1996): Kölner Wirtschafts-Architektur von der Gründerzeit bis zum Wiederaufbau. Köln; Hall, Heribert; Baecker, Werner (Hg.) (1991): Köln. Seine Bauten 1928-1988. Köln o. Kräber, Manfred (1985): Wirtschaftsarchitektur in Köln. Köln.

⁴⁵ Jüngste Ausnahmen bilden alleinig Eichert, Felix (2021): Der Neubau der Universität Köln von Adolf Abel. Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte. Köln (unveröff. Masterarbeit), zu Abels Universitätshauptgebäude in Köln sowie Papageorgiou-Venetas, Alexander (2019): Adolf Abel und sein Planungskonzept zur „Regeneration“ der Städte. Eine Würdigung. In: Johannes Fouquet, Sarah Herzog, Karin Meese; et al. (Hg.): Argonautica. Festschrift für Reinhard Stupperich. Marsberg, Padberg, S. 376-384, zu Abels städtebaulichen Leistungen.

⁴⁶ Vgl. Schmidt, Dietrich W. (2012): Die Stuttgarter Schule 1918-1945. „...dass diese Furcht zu irren schon der Irrtum selbst ist“. In: Kai Krauskopf und Hans-Georg Lippert (Hg.): Neue Tradition. Vorbilder, Mechanismen und Ideen. Dresden, S. 151-184; Freytag, Matthias (1996): Stuttgarter Schule für Architektur 1919 bis 1933. Versuch einer Bestandsaufnahme in Wort und Bild. Stuttgart; Nerdinger, Winfried (1985): Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert. Architekten der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. München; ders.: Adolf Abel (1882). In: Allg. Künstlerlexikon I, 1992, S. 113; Joedicke, Jürgen (1979): Die Stuttgarter Schule. Die Entwicklung der Architekturabteilung zwischen 1918 und 1945. In: Festschrift zum 150jährigen Bestehen der Universität Stuttgart, S. 438-451.

⁴⁷ Diese Gedenkausstellung erwähnt ein Manuskript v. Papageorgiou-Venetas in TUM, Best. abe. 36, Mp. 17.

⁴⁸ Vgl. dazu z.B. Kolb, Eberhard; Schumann, Dirk (2013): Die Weimarer Republik. München; Knortz, Heike (2010): Wirtschaftsgeschichte der Weimarer Republik. Göttingen; Büttner, Ursula (2008): Weimar. Die überforderte Republik 1918-1933. Leistung und Versagen in Staat, Gesellschaft, Wirtschaft und Kultur. Stuttgart; Gessner, Dieter (2005): Die Weimarer Republik. Darmstadt (Kontroversen um die Geschichte); Hardach, Karl (1993): Wirtschaftsgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. 1914-1970. Göttingen; Möller, Horst (1990): Die Weimarer Republik. Eine unvollendete Demokratie. München; Peukert, Detlev (1987): Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne. Frankfurt/M; Petzina, Dietmar (1977): Die deutsche Wirtschaft in der Zwischenkriegszeit. Wiesbaden.

Besetzung finden sich wegweisende Beiträge.⁴⁹ Die frühen von Adenauer manifestierten Wiederaufbaubestrebungen der Stadt werden hingegen in den biografischen Monografien über Adenauer eher überblickshaft betrachtet.⁵⁰ Mehr noch, obschon die PRESSA im kollektiven Gedächtnis durchweg als ein Höhepunkt der Kölner bzw. deutschen Ausstellungshistorie und oftmals gar als Startpunkt der Etablierung Kölns als Medienstandort herausgestellt wird, fehlt doch dahingehend eine grundständige Analyse – unter Ausdeutung der Messe und v.a. der PRESSA als Kernpunkt des Adenauerschen Wiederaufbaus bzw. der weiterführenden Modernisierungsvision. Diese Dissertation orientiert sich daher vorrangig an Günther Schulz et al. sowie Marcus Schüller, welche eine ausdrückliche Hervorhebung der Kölner Messe und ihrer multifunktionalen Veranstaltungen innerhalb Adenauers Großstadtprojekte postulieren.⁵¹ Bereits Hans-Georg Kloses Dissertation von 1989 nahm Bezug zu den Wirkungspraktiken der PRESSA als „Mosaikstein“ für den stadtkölnischen wirtschaftlichen wie kulturellen Wiederaufbau und den übergeordneten Wunsch nach Internationalität bzw. Verständigung.⁵² Jeremy Anysley bot 1994 und Peter Fuchs wiederum bereits 1958 – anlässlich des 30. PRESSA-Jubiläums – den Versuch einer umfassenden wie thematisch breit gefächerten Betrachtung der PRESSA. Deren Bezug zum Adenauerschen Köln der Nachkriegszeit stellt für beide Autoren jedoch nur ein Untersuchungsgegenstand unter vielen dar.⁵³

Neben den etablierten Adenauerbiografien erfährt die Thematik der Stadtentwicklung unter Adenauer durch Kölner Institutionen immer wieder Beachtung – v.a. anlässlich von Jubiläen.⁵⁴

⁴⁹ Vgl. z.B. Standt, Volker (2014): Köln im Ersten Weltkrieg. Veränderungen in der Stadt und des Lebens der Bürger 1914-1918. Göttingen; Limburger, Iris (2010): Die Rheinlandbesetzung nach dem Ersten Weltkrieg. Leben unter alliierter Besatzungsherrschaft in Köln und der Eifel, 1918-1926. In: GiK 57 (1), S. 93-118; van Emden, Richard (1996): Die Briten am Rhein 1918-1926. Panorama einer vergessenen Besatzung. In: GiK 40 (1), S. 39-60; Matzerath, Horst (1993): Köln in der Weimarer Republik. In: Peter Fuchs (Hg.): Chronik zur Geschichte der Stadt Köln. Köln, S. 188-193.

⁵⁰ Vgl. Biermann, Werner (2017): Konrad Adenauer. Ein Jahrhundertleben. Berlin; Köhler, Henning (1997): Adenauer. Eine politische Biographie. Frankfurt/M, Berlin; Schwarz, Hans-Peter (1986): Adenauer. Der Aufstieg 1876-1952. Stuttgart; Koch, Peter (1985): Konrad Adenauer. Eine politische Biographie. Reinbek; Erdmann, Karl-Dietrich (1966): Adenauer in der Rheinlandpolitik nach dem Ersten Weltkrieg. Stuttgart.

⁵¹ Vgl. Schulz, Günther; Ebert, Simon; Hinterthür, Bettina; et al. (Hg.) (2007): Konrad Adenauer 1917-1933. Dokumente aus den Kölner Jahren u. Schüller, Marcus (1999): Wiederaufbau und Aufstieg der Kölner Messe 1946-1956. Stuttgart.

⁵² Klose, Hans-Georg (1989): Zeitungswissenschaft in Köln. Ein Beitrag zur Professionalisierung der deutschen Zeitungswissenschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. München. S. 131.

⁵³ Vgl. Anysley, Jeremy (1994): Pressa Cologne, 1928: Exhibitions and Publication Design in the Weimar Period. In: Design Issues 10 (3), S. 52-76; Fuchs, Peter (o.D.): PRESSA Köln. Rückblick nach 30 Jahren auf die 1. internationale Presseausstellung 1928 in Köln. Köln; ähnlich Först, Walter (1982): In Köln 1918-1936. Kleine Stadtgeschichte im 20. Jahrhundert. Düsseldorf.

⁵⁴ Vgl. Rita Wagner (Hg.) (2017): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Kölnisches Stadtmuseum. Mainz; Stehkämper, Hugo (Hg.) (1976): Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976. HAdStK. Köln; HAdStK (Hg.) (1976): Konrad Adenauer. Seine Zeit-Sein Werk. Ausstellung aus Anlaß des 100. Geburtstages am 5. Januar 1976. Köln.

Elementar ist dahingehend Stefan Lewejohanns Analyse (2017) von Adenauers außenpolitischen Bestrebungen in der Nachkriegszeit. Unerlässlich bleiben zudem weiterhin Volker Frielingsdorfs Dissertation (2002) zur Wirtschaftspolitik unter Adenauer und Guido Müllers Aufsatz (2000) über Adenauers (wohl bemessene) Kölner Kulturpolitik.⁵⁵ Die wichtigsten Ziele der PRESSA – Außenpolitik-, Wirtschafts- und Kulturförderung zur Steigerung des städtischen Prestiges und zur Rehabilitation Deutschlands – werden in dieser Dissertation in ein inhaltlich sowie architektonisch zu analysierendes Strategiegeflecht eingebettet und dafür stellen die drei erwähnten Untersuchungen wesentliche Grundpfeiler dar. Einen bis heute einmalig detaillierten wie quellenbasierten Forschungsbeitrag über jene in dem Begriff *politisch* zusammengefasste, intendierte Wirkmacht und Zielsetzung der PRESSA präsentiert Stephanie Seul in ihrem Aufsatz von 2012.⁵⁶ Seul begründet und bestätigt damit die hier angewendete Verständnisgrundlage einer vielfältig politisch motivierten Veranstaltung und zeigt auf, wie die inhaltliche Umsetzung dieser Zielsetzung funktionierte – die architektonische Umsetzung folgt sodann in dieser Arbeit.

Unerlässlich sind noch immer die beiden Herausgeberschriften von Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber et al. von 1981 und 1984, welche die PRESSA in die Kölner Ausstellungshistorie einordnen und direkte, umfangreiche sowie thematisch breit aufgestellte Bezüge zu den beiden wichtigen Vorkriegsausstellungen, der Sonderbund- und Werkbundausstellung, herstellen.⁵⁷ Die von mir ebenso zu konstruierende Traditionslinie der Kölner Ausstellungstätigkeit, v.a. die Einreihung und Ausdeutung der PRESSA einmal mehr als Höhepunkt darin – sowie als Teil einer Kölner Ausstellungs- und weniger als Teil einer oftmals implizierten, jahrtausendealten Messetradition – findet sich nicht in den gängigen (eher mittelalterlastigen) Wirtschafts- und Stadtchroniken.⁵⁸ Allein bei Wulf Herzogenrath, Wolfram Hagspiel und Dirk Teuber werden

⁵⁵ Vgl. Lewejohann, Stefan (2017): Rheinland, Preussen und Europa. Adenauer als außenpolitisch agierender Oberbürgermeister. In: Wagner 2017, S. 72-80; Frielingsdorf, Volker (2002): Konrad Adenauers Wirtschaftspolitik als Kölner Oberbürgermeister (1917-1933). Basel; Müller, Guido (2000): Adenauers Europa- und Kulturpolitik als Kölner Oberbürgermeister 1917-1933. In: GiK 47 (1), S. 48-70.

⁵⁶ Vgl. Seul, Stephanie (2012): „Trägerin des europäischen Gemeinschaftsgedankens - lebendige Magna Charta des Friedens“: Die politische Dimension der PRESSA Köln 1928 und ihr Widerhall in der zeitgenössischen deutschen und internationalen Presse. In: Susanne Marten-Finnis und Michael Nagel (Hg.): 80 Jahre PRESSA, Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928, und der jüdische Beitrag zum modernen Journalismus. Bremen, S. 57-104.

⁵⁷ Vgl. Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984 u. Herzogenrath; Hagspiel; Teuber 1981.

⁵⁸ Wie z.B. Hillen, Christian; Rothenhöfer, Peter; Soénius, Ulrich S. (2013): Kleine illustrierte Wirtschaftsgeschichte der Stadt Köln. Köln; Dietmar, Carl; Jung, Werner; Bender, Franz (1996): Kleine illustrierte Geschichte der Stadt Köln. Köln; Klein, Adolf (1992): Köln im 19. Jahrhundert. Von der Reichsstadt zur Großstadt. Köln; Stelzmann, Arnold; Frohn, Robert (1981): Illustrierte Geschichte der Stadt Köln. Köln; Doppelfeld, Otto; Kellenbenz, Hermann; van Eyll, Klara (Hg.) (1976): Zwei Jahrtausende Kölner Wirtschaft. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Köln.

1981 alle drei Ausstellungen, welche dankenswerterweise mit Faksimiles ihrer offiziellen Kataloge dargestellt sind, miteinander in eine inhaltliche und (teils) architektonische Beziehung gesetzt. Eine fast alleinstehende architektonische Betrachtung unter einer vergleichenden Berücksichtigung der *Großen Ausstellung für Gesundheit, soziale Fürsorge und Leibesübungen* in Düsseldorf, der *GeSoLei* von 1926, bietet Ekkehard Mai hingegen 1985.⁵⁹ Daneben stehen die einzigen architekturwissenschaftlichen Analysen in Hagspisels *Bauwerke und Ausstellungsgestaltung internationaler Kölner Ausstellungen* von 1981, sein *Das Staatenhaus und die Tradition Kölner Kunst- und Kulturausstellungen im Rheinpark* von 2000 (unveröffentlicht) sowie Ulrich Krings' *Kölns Messebauten an den Ufern des Rheins – ein bedeutendes Ensemble der Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts* von 2017 (unveröffentlicht).⁶⁰ Wurde die Idee, eine intentionale Einheit von Wirtschaft, Politik und Kultur in einer städtischen Gesamtanlage zu generieren 1928 von Ernst Jäckh vorgebracht, in den oben genannten Abhandlungen immerhin ‚gestreift‘, so untersucht die unveröffentlichte Magisterarbeit von Gregor Schäfer 1986 erstmals unter einer ausführlichen Baubeschreibung die hybride bzw. multiintentionale Ausrichtung der Anlage. Schäfer stellt die unterschiedlichen Interessen hinter der PRESSA sowie die Übertragung bzw. Auswirkung auf die Architektur vor, blickt dabei aber leider nicht auf das umfangreiche städtische Quellenmaterial.⁶¹ Zwei weitere unveröffentlichte Beiträge der 1980er und 2000er Jahre beschäftigen sich ebenso mit der PRESSA – allerdings schwerpunktmäßig mit den hier nicht weiter betrachteten privaten Länder- oder Themenpavillons.⁶² Wurden die Gebäude also in der Forschung noch nicht im großen Stil beachtet, so finden sich zur Außenanlage bzw. zur Genese der Rheinufergestaltung wiederum einige sehr gewinnbringende Beiträge.⁶³

⁵⁹ Vgl. Mai, Ekkehard (1985): Gesolei und Pressa. Zu Programm und Architektur rheinischen Ausstellungswesens in den zwanziger Jahren. In: Kurt Düwell und Wolfgang Köllmann (Hg.): Zur Geschichte von Wissenschaft, Kunst und Bildung an Rhein und Ruhr, S. 271-287.

⁶⁰ Vgl. Hagspiel, Wolfram (1981a): Bauwerke und Ausstellungsgestaltung internationaler Kölner Ausstellungen. In: Herzogenrath; Hagspiel; Teuber 1981, S. 21-146; ders. (2000): Das Staatenhaus und die Tradition Kölner Kunst- und Kulturausstellungen im Rheinpark: Eine Dokumentation. (ca. 150 ungezählte Seiten, Leitzordner in d. KMB); Krings, Ulrich (2017): Kölns Messebauten an den Ufern des Rheins - ein bedeutendes Ensemble der Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts. (unveröff. Vortragsmanuskript); auch Wegener, Gertrud (1974): 50 Jahre Kölner Messe. 1924-1974. Köln, ab S. 89 zur *Baugeschichte der Messehallen*.

⁶¹ Vgl. Schäfer, Gregor (1986): Die ersten festen Kölner Messebauten (unveröff. Magisterarbeit).

⁶² Vgl. Florin, Melanie; Röver, Benita (2001): PRESSA-Kulturschau am Rhein. Erste Internationale Presseausstellung Köln 1928 (unveröff. Seminararbeit); Hansch, Norbert; Schäfer, Walter (1990): Die Kölner Messebauten von Adolf Abel. Die Geschichte der ersten festen Kölner Messebauten unter besonderer Berücksichtigung der Werkbundaustellung von 1914 (unveröff.).

⁶³ Vgl. Bauer, Joachim; Klein-Meynen, Dieter; Meynen, Henriette (2007): Garten am Strom. Der Rheinpark in Köln. Köln; Brixius, Viola (2004): Der Rheinpark in Köln. Geschichte einer Gartenanlage von 1914 bis heute. Köln; Goege, Thomas (2001): Das Deutzer Rheinufer. Von der Kürassierkaserne zum Landeshaus. In: Frank

Eine Jahrhunderte umspannende Überblicksgeschichte der Messe Köln ist erstmals 1949 mit der Chronik des ehemaligen Messedirektors Hermann J. Taepper und der PRESSA-Mitarbeiterin Wilhelma Tiltmann betrachtet worden.⁶⁴ Gertrud Wegener führt diese Tradition unter tiefgehender Quellenrecherche zum 50-jährigen Messejubiläum 1974 im Sinn einer ganzheitlichen Messechronik fort.⁶⁵ Marcus Schüller widmet sich 1999 in seiner Dissertation schwerpunktmäßig dem Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg. Die Vorgeschichte der Messe und so auch die folgenreiche Grenzlandmessenidentität findet bei ihm jedoch Gehör.⁶⁶ Edmund Tandetzki und Albert Kock leisten wieder eine umfassende, aber so gewissermaßen auch oberflächlichere Betrachtung der Kölner Messegeschichte mit einem wirtschaftshistorischen Ausschlag im Jahr 1999.⁶⁷ Wolfgang Bartmanns reichlich bebilderte, schlaglichtartige Messegeschichte stellt bereits 2011 einen Endpunkt der aktuellen Forschung um die Kölner Messegeschichte dar.⁶⁸ Auch die in den Gründungsjahren bereits multifunktional angelegte Anlage und ein Entwurf für Erweiterungsbauten vom Messearchitekten Verbeek sind ebenso noch nicht (architekturhistorisch) untersucht worden. Grundsätzlich teilt die Messe das Schicksal reduzierter Aufmerksamkeit für Bauten im rechtsrheinischen Köln,⁶⁹ denn meist liegt der Schwerpunkt für die 1920er Jahre auf dem herausragenden (genossenschaftlichen oder privaten) Siedlungsbau oder der Begrünungs- und Freiraumgestaltung bzw. auf dem Generalbebauungsplan des Hamburger Architekten und Stadtplaners Fritz Schumacher (1869-1947).⁷⁰ Mit städtebaulichen Themen des beginnenden 20. Jahrhunderts im Rheinland⁷¹ bzw. mit der Vorkriegszeit als postulierte städtebauliche

Kretzschmar (Hg.): Im Mittelpunkt: die Denkmalpflege. Köln, S. 20-29; Hagspiel, Wolfram (1981b): Rheinufergestaltung. In: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz (Hg.): Glanz und Elend der Denkmalpflege und Stadtplanung. Coeln 1906-2006. Köln, S. 58-60.

⁶⁴ Vgl. Taepper, Hermann; Tiltmann, Wilhelma (1949): Die Kölner Messe 1924-1949. Köln; auch wichtig Pressereferat der Messe- und Ausstellungsgesellschaft m.b.H. (1954): Die Kölner Messen und Ausstellungen in der Statistik. 1924 bis 1954. Köln.

⁶⁵ Vgl. Wegener 1974.

⁶⁶ Vgl. Schüller 1999.

⁶⁷ Vgl. Tandetzki, Edmund; Kock, Albert (1999): 75 Jahre Kölner Messe. Von der rheinischen Messe zum Welthandelsplatz. Köln.

⁶⁸ Vgl. Bartmann, Wolfgang (2011): Die Kölnmesse. 1924 bis heute. Erfurt.

⁶⁹ Deziierter befassen sich damit Wilbertz, Georg (2011): Rechtsrheinische Architekturgeschichten. Eine Annäherung anhand von Karten und Plänen. In: Bernd Streitberger und Anne Luise Müller (Hg.): Architekturführer rechtsrheinisches Köln. Berlin, S. 22-65 o. Pohl, Stefan; Mölich, Georg (1994): Das rechtsrheinische Köln. Seine Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart. Köln.

⁷⁰ Vgl. stellvertretend Schädel, Dieter (Hg.) (2000): Fritz Schumacher in Köln. Rückblick und Perspektiven. Dokumentation der Beiträge und Ergebnisse des Fritz-Schumacher-Kolloquiums in Köln. Hamburg.

⁷¹ Vgl. Janßen-Schnabel, Elke (2019): Das Neue Bauen im städtischen Raum. Der Städtebau der 1920er Jahre in Düsseldorf und in Köln. In: Denkmalpflege im Rheinland 36 (4), S. 168-174; Gropp, Birgit; Kieser, Marco; Kuhrau, Sven (2019): Neues Bauen im Rheinland. Ein Führer zur Architektur der klassischen Moderne. Petersberg; Pehnt, Wolfgang (2010): Gärende neue Zeit. Architektur der 1920er zwischen Bonn und Duisburg. In: Ursula Kleefisch-Jobst und Karen Jung (Hg.): Dynamik + Wandel. Die Entwicklung der Städte am Rhein 1910

Umbruchzeit und als Vorläufer der 1920er Jahre, befassten sich ab den 1970er Jahren Wolfram Hagspiel und Carl-Wolfgang Schümann – bis heute – beinahe singular.⁷² Tatsächlich einmalig ist bisher die Abhandlung von Schümann zu Adenauers Architekturvorstellungen für Köln, welche gerade Adenauers Positionierung für eine gemäßigte Moderne herausstellt; gleichermaßen fungiert auch Hans Vogts Betrachtung zu Adenauers wertschätzendem Denkmalverständnis als unerlässliche und dabei quellenbasierte Analyse, um Einflüsse und Handlungsmotivationen von Adenauer auf dem Gebiet der stadtkölnischen Architektur der 1920er Jahre einordnen zu können.⁷³

Grundsätzlich zeigt sich die Tendenz, das deutsche Messe- und Ausstellungswesen v.a. wirtschaftshistorisch zu untersuchen – mit einem deutlichen Schwerpunkt im Mittelalter, in der Frühen Neuzeit und im 19. Jahrhundert.⁷⁴ Weniger wird insgesamt die Nachkriegszeit in den

- 2010+. Berlin, S. 38-53; Hagspiel, Wolfram (2007): Die Entwicklung der stadtkölnischen Bauämter (bis 1945) und ihr Beitrag zur Baukultur. In: Architektur-Forum Rheinland e.V. (Hg.): Kölner Stadtbaumeister und die Entwicklung der städtischen Baubehörden seit 1821. Köln, S. 37-70; ders. (1998): Zur Architektur der Zwanziger Jahre in Köln. In: Der Stadtkonservator (Hg.): Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912 bis 1997. Köln, S. 560-571; Ruscchepaul, Kristin (1996): Öffentliche Gebäude des 20. Jahrhunderts in Köln - mit Ausnahme der Schulbauten. Bonn; Hagspiel, Wolfram (1993): Profanbauten 1919-1932. In: Fuchs 1993, S. 210-211; Busch, Wilhelm (1993): Bauten der 20er Jahre an Rhein und Ruhr. Architektur als Ausdrucksmittel. Köln.

⁷² Vgl. Hagspiel, Wolfram (1984a): Die Kölner Architekten um 1914. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 42-52; Hagspiel, Wolfram; Schümann, Carl-Wolfgang (1975): Architektur zwischen den Kriegen. In: Kölnischer Kunstverein (Hg.): Von Dadamax zum Grüngürtel. Köln in den 20er Jahren. Köln, S. 215-224; auch ebd., Blanck, Eugen (1975): Architektur und Stadtplanung der Zwanziger Jahre in Köln. S. 214-215.

⁷³ Vgl. Schümann, Carl-Wolfgang (1976): Adenauers Ansichten zur Architektur im Spiegel der Akten. In: Stehkämper 1976, S. 155-166 u. Vogts, Hans (1997): Dr. Konrad Adenauer und die Denkmalpflege in Köln. In: Der Stadtkonservator 1997, S. 216-221.

⁷⁴ Vgl. Denzel, Markus A. (2018) (Hg.): Europäische Messegeschichte 9.-19. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien; Kaufhold, Karl Heinrich (1996): Messen und Wirtschaftsausstellungen von 1650 bis 1914. In: Peter Johanek und Heinz Stoob (Hg.): Europäische Messen und Märktesysteme in Mittelalter und Neuzeit. Köln, Weimar, Wien, S. 239-294; Koch, Eckhard (1994): Die absatzpolitischen Maßnahmen der Mustermesseveranstalter in Deutschland vom Beginn der Mustermesse bis ins Jahr 1933. Köln; Neglein, Hans-Gerd (1992): Das Messewesen in Deutschland. In: Karl-Heinz Strothmann und Manfred Busche (Hg.): Handbuch Messemarketing. Wiesbaden, S. 15-28; ebd., Fischer, Wolfram (1992): Zur Geschichte der Messen in Europa, S. 3-14; Walter, Rolf (1991): Zentraleuropäische Mustermessen im 19. Jahrhundert. In: Rainer Koch und Patricia Stahl (Hg.): Brücke zwischen den Völkern - zur Geschichte der Frankfurter Messe. Frankfurt/M, S. 281-294; ebd., Henning, Friedrich-Wilhelm (1991): Die zentraleuropäischen Mustermessen von 1914 bis zur Gegenwart, S. 295-316; ebd., Blaschke, Karlheinz (1991): Der Übergang von der Warenmesse zur Mustermesse im 19. Jahrhundert, S. 263-280; Walter, Rolf (1989): Märkte, Börsen, Messen, Ausstellungen und Konferenzen im 19. und 20. Jahrhundert. In: Hans Pohl (Hg.): Die Bedeutung der Kommunikation für Wirtschaft und Gesellschaft. Stuttgart, S. 379-440; v.a. Möller, Holger (1989): Das deutsche Messe- und Ausstellungswesen. Standortstruktur und räumliche Entwicklung seit dem 19. Jh. Trier; Gessner, Dieter (1982): Industrialisierung, staatliche Gewerbepolitik und die Anfänge und Entwicklung des industriellen Ausstellungswesens in Deutschland. In: Ekkehard Mai, Hans Pohl und Stephan Waetzoldt (Hg.): Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Berlin, S. 131-148; Seyffert, Rudolf (1972): Wirtschaftslehre des Handels. Opladen; Göz, V. (1972): Messen und Ausstellungen im Spannungsfeld von Politik und Wirtschaft. Hamburg; v.a. Hundt, Wolfgang J. (1957): Die Wandlung im deutschen Messe- und Ausstellungswesen im 19. Jahrhundert und seine Weiterentwicklung bis zum Jahre 1933. Unter bes. Berücksichtigung der Messen in Frankfurt am Main und Leipzig. Von der Warenmesse zur Mustermesse. Frankfurt/M; Mössner, Karl Eugen (1956): Die Mustermesse, ihre begrifflichen Grundlagen, allgemeinen Probleme und geschichtliche Entwicklung. In: Mössner, Karl Eugen:

Blick genommen, denn im 20. Jahrhundert liegt der Fokus deutlich auf dem Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg. Gerade die ‚älteren‘ wirtschaftshistorischen Abhandlungen über das deutsche bzw. das Kölner Messewesen berücksichtigen zwar partiell die Gründungsboomphase nach dem Ersten Weltkrieg und die Gründung der Kölner Messe währenddessen, doch die explizite, immer auch politisch ausgestaltete Identität als Messe in einer besetzten Grenzlage als eine Art *doppelte Grenzlandmesse* findet nur bei wenigen Autoren entsprechende Berücksichtigung.⁷⁵

Bzgl. des Ausstellungswesens beschäftigen sich architekturhistorische Abhandlungen vornehmlich mit den Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts.⁷⁶ Zudem bildet diese Literatur oftmals in Form einer chronologischen Beschreibung die einzelnen Ausstellungen und ihre Gebäude ab; analysiert also weniger die Kommunikation der Veranstaltungsintentionen durch die Architektur oder die Geländegestaltung.⁷⁷ Der (nachfolgende) Typus spezialisierter Großausstellungen des 20. Jahrhunderts, wie z.B. der Typus *Welt-Fachausstellung*, findet darin keine Berücksichtigung. Maßgeblich Ekkehard Mai sowie Gottfried Korff stellen diese nichtgewerblich intendierten Massenveranstaltungen der Nachkriegszeit in eine Traditionslinie zu den älteren Weltausstellungen.⁷⁸

Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik. 168, S. 251-279; Döring, Wilhelm (Hg.) (1956): Handbuch der Messen und Ausstellungen. Darmstadt.

⁷⁵ Da sind v.a. Schüller 1997, Henning 1991, Möller 1989 u. Hundt 1957 zu nennen.

⁷⁶ Wie z.B. Schriefers, Thomas (Hg.) (2013): Weltausstellungs-Architektur. Geträumt, geplant, gebaut - abgerissen. Stuttgart; Kultermann, Udo (2008): Vorgriff auf die Zukunft: Ursprung und Geschichte der Weltausstellungen. In: Andrew Garn und Paola Antonelli (Hg.) (2008): Weltausstellungen 1933-2005. Architektur, Design, Graphik. München, S. 9-27; Findling, John E.; Pelle, Kimberly D. (Hg.) (2008): Encyclopedia of world's fairs and expositions. Jefferson; Krutisch, Petra (2001): Aus aller Herren Länder. Weltausstellungen seit 1851. Nürnberg; Kretschmer, Winfried (1999): Geschichte der Weltausstellungen. Frankfurt/M; Mattie, Erik (1998): Weltausstellungen. Stuttgart; Friebe, Wolfgang (1983): Architektur der Weltausstellungen. 1851 bis 1970. Stuttgart, Berlin, Köln u.a.

⁷⁷ Eine Ausnahme bilden da Cohen-Avenel, Pascale (Hg.) (2017): Selbstbild und Image Deutschlands auf den Weltausstellungen. Würzburg; Schriefers, Thomas (2004): Ausstellungsarchitektur. Geschichte, wiederkehrende Themen, Strategien. Bramsche; Meyer-Künzel, Monika (2001): Weltausstellungen - Motoren der Stadtentwicklung. Eine stadtbaugeschichtliche und stadtplanerische Betrachtung. In: Lothar Juckel (Hg.): Stadtentwicklung durch inszenierte Ereignisse. Berlin, S. 14-35; von Graevenitz, Antje (2001): Sprechende Architektur im Parcours von Landschaftsgärten und Weltausstellungen. Eine Skizze. In: Stefanie Lieb (Hg.): Form und Stil. Darmstadt, S. 281-288; Kalb, Christine (1994): Weltausstellungen im Wandel der Zeit und ihre infrastrukturellen Auswirkungen auf Stadt und Region. Frankfurt/M, Berlin; Ciré, Annette (1993): Temporäre Ausstellungsbauten für Kunst, Gewerbe und Industrie in Deutschland 1896-1915. Frankfurt/M, Berlin; Haltern, Utz (1973): Die „Welt als Schauausstellung“. Zur Funktion und Bedeutung der internationalen Industrieausstellung im 19. und 20. Jahrhundert. In: VSWG 60 (1), S. 1-40; Hofmann, Werner (1958): Emblematische Architektur der Weltausstellungen. In: Das Werk. Architektur und Kunst 45 (10), S. 349-351.

⁷⁸ Vgl. Korff, Gottfried (1999): Ausstellungen als gebaute Merkwelten. In: Frank R. Werner und Hans Dieter Schaal (Hg.): In-Between. Exhibition Architecture Ausstellungsarchitektur. Stuttgart, S. 7-12 u. Mai, Ekkehard (1986): Expositionen. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens. München. S. 48.

Die Definition von Messen und Ausstellungen ist aus betriebs- sowie volkswirtschaftlicher, aber auch aus historischer Perspektive gerade in einer funktionalen Abgrenzung zueinander bereits in erwähnten Werken zur deutschen Messe- und Ausstellungsgeschichte ausführlich behandelt worden. Die Erarbeitung von übergeordneten Funktionen jener Ausstellungen, die sich von gewerblichen Interessen lösen, findet jedoch nicht in allen Grundlagenwerken Beachtung. Einer Betrachtung dieses Komplexes hat sich Bruno Tietz schon 1960 verdient gemacht. Seiner überwirtschaftlichen Funktionsanalyse schließt sich diese Arbeit an.⁷⁹ Die Untersuchungen von Kurt Schoop, Hans Werner Rodekamp und Manfred Kirchgeorg widmen sich jüngst einmal mehr dieser Analyse und den Spezialisierungstendenzen des 20. Jahrhunderts.⁸⁰ Unabdingbar für die Abgrenzung bzw. Definition der unterschiedlichen Veranstaltungstypen und ihrer Funktionen sind all diese Abhandlungen, da sie unterschiedliche Intentionen, Bedingungen und Wirkungskreise herauskristallisieren: Fand doch die *Presseausstellung* 1928 in einer vermeintlichen *Messeanlage* statt.

Teil I

Exkurs – Definition sowie Funktionen von Messen und Ausstellungen

Um die Verschiedenheit von Messen sowie Ausstellungen aufzuzeigen und um zu verstehen, wie die *PRESSA* als multiintentionale, als sogenannte *überwirtschaftliche Ausstellung* erfolgreich in einer, wie sich noch zeigen wird – doch nur –, vermeintlichen *Messeanlage* installiert werden konnte, ist ein Blick auf die Definition beider Veranstaltungstypen essenziell. Obwohl im allgemeinen Sprachgebrauch die Begriffsbezeichnungen oftmals fluide gehandhabt werden, weisen beide Veranstaltungen bzgl. ihrer Ziele, ihres Wirkungskreises und in der Folge auch bzgl. ihrer architektonischen Ausgestaltung eklatante Unterschiede auf.

In der *Gewerbeordnung (GewO)* des *Norddeutschen Bundes* von 1869 werden Messen, Märkte sowie Jahrmärkte in § 64 und 65 in einem Sinnzusammenhang genannt.⁸¹ Auch für die 1920er

⁷⁹ Vgl. Tietz, Bruno (1960): *Bildung und Verwendung von Typen in der Betriebswirtschaftslehre*. Dargelegt am Beispiel der Typologie der Messen und Ausstellungen. Köln.

⁸⁰ Vgl. Schoop, Kurt; Reinhard, Hans Werner; Stutzinger, Heiko M. (2017): *Historie und Entwicklung von Fachmessekonzepten*. In: Manfred Kirchgeorg, Werner Dornscheidt und Norbert Stoeck (Hg.): *Handbuch Messemanagement. Planung, Durchführung und Kontrolle von Messen, Kongressen und Events*. Wiesbaden, S. 11-30; ebd., Rodekamp, Volker (2017): *Zur Geschichte der Messen in Deutschland und Europa*, S. 3-10 u. ebd., Kirchgeorg, Manfred (2017): *Funktionen und Erscheinungsformen von Messen*, S. 31-50.

⁸¹ Vgl. Norddeutscher Bund: *Gewerbeordnung für den Norddeutschen Bund v. 21.06.1869*, in: *Bundesgesetzblatt des Norddeutschen Bundes*, Nr. 26, S. 245-282.

Jahre und die aktuelle Version von 1999, welche noch immer auf der Gewerbeordnung von 1869 aufbauen, gilt § 64, Artikel IV. Dieser definiert die Messe wie folgt:

„(1) Eine Messe ist eine zeitlich begrenzte, im allgemeinen regelmäßig wiederkehrende Veranstaltung, auf der eine Vielzahl von Ausstellern das wesentliche Angebot eines oder mehrerer Wirtschaftszweige ausstellt und überwiegend nach Muster an gewerbliche Wiederverkäufer, gewerbliche Verbraucher oder Großabnehmer vertreibt.“⁸²

Die Messe kennzeichnet aus gewerberechtlicher Perspektive also erst einmal die zeitliche und örtliche Begrenzung sowie das periodische Wiederkehren. Ausstellende präsentieren ihr Angebot in Form von Warenmustern einem meist internationalen Fachpublikum. Der Vertrieb steht als klares Ziel im Fokus. Dafür übernehmen Messen die zentrale Kommunikations- sowie Handelsaufgabe zwischen Kund*innen und Verkäufer*innen, indem sie beide Akteur*innen zusammenbringt und die Infrastruktur dafür bereithält. Weiter fungiert die Messe durch Werbemaßnahmen als wichtiges Austausch- und Marketinginstrument der jeweiligen Branchen. Die Verbindung zu den Auslandsmärkten, die Exportsteigerung sowie die Erweiterung des Absatzmarktes sind darüber hinaus wesentliche Intentionen, welche als „standortgebundene Dienstleistung“⁸³ die lokalen Umsätze steigern und gleichsam eine „gesamtwirtschaftliche“ Bedeutung erwirken können.⁸⁴

Die Ausstellung ist nach § 65 der GewO wiederum wie folgt definiert:

„Eine Ausstellung ist eine zeitlich begrenzte Veranstaltung, auf der eine Vielzahl von Ausstellern ein repräsentatives Angebot eines oder mehrerer Wirtschaftszweige [...] ausstellt und vertreibt oder über dieses Angebot [...] informiert.“⁸⁵

Hierbei tritt hervor, dass der Vertrieb *ein* Zweck der Ausstellung ist, doch mindestens gleichwertig zu betonen ist der Informationscharakter. Die Ausstellung soll den Besuchenden etwas präsentieren und Produkte oder Inhalte vor Augen führen. Sie dient so gleichsam der Werbung. Zusätzlich können Ausstellungen als „öffentliche Schauausstellungen“ einen Belehrungscharakter manifestieren.⁸⁶ Mit dieser bewusst angestrebten Belehrungsintention

⁸² Deutscher Bundestag: Bekanntmachung der Neufassung der Gewerbeordnung v. 22.02.1999. Gewerbeordnung der Bundesrepublik Deutschland, §64, Art. 4, in: Bundesgesetzblatt, Jg. 1999, Teil 1, Nr. 9, S. 202-240.

⁸³ Neglein 1992, S. 17.

⁸⁴ Kirchgeorg 2017, S. 36; vgl. zur (definitorischen) Entwicklung v. Messen Rodekamp 2017, S. 3-10; Schüller 1997, S. 33-37; Fischer 1992, S. 3-14; Walter 1991, S. 281-294; Henning 1991, S. 295-316; Blaschke 1991, S. 263-280; Seyffert 1972, S. 471-487; Tietz 1960; Hundt 1957; Mössner 1956, S. 252-257.

⁸⁵ §65, Artikel IV d. GewO v. 22.02.1999.

⁸⁶ Walter 1989, S. 424.

überschreitet die Ausstellung eine Schwelle und wird von der *gewerblichen* zur *nichtgewerblichen* Ausstellung.⁸⁷ Erstere wird in dieser Arbeit nicht weiter behandelt, da es sich bei der PRESSA um eine nichtgewerbliche Ausstellung handelte. Für diese gibt es jedoch keine feststehende Definition. Im Folgenden werden daher annäherungsweise Begriffs- und Funktionsbestimmungen vorgestellt, denen sich diese Arbeit anschließen möchte.

Im zeitgenössischen Blick, wie beispielsweise für den Soziologen Werner Sombart (1863-1941), funktionierten schon 1908 nichtgewerbliche Ausstellungen als „Vergnügungsstätten“ für die breite Masse.⁸⁸ Als überpräzises, wenn auch noch junges, „Kulturphänomen“ seiner Zeit ordnete Sombart Ausstellungen in die Kategorie der „öffentlichen Schaustellungen“ ein.⁸⁹ Ferner sollte die Ausstellung ein „Bildungs- und Erbauungsmittel“ für alle sein.⁹⁰ Im gleichen Jahr schrieb der Journalist Alfons Paquet (1881-1944) seine staats- bzw. volkswirtschaftliche Dissertation *Das Ausstellungsproblem in der Volkswirtschaft* und entwickelte darin eine erstmalige Systematik unterschiedlichster Ausstellungsveranstaltungen – auch in einer vor- oder nachteiligen Abgrenzung zu den Messen. Dabei arbeitete er u.a. den Typus der *Ausstellung höherer Ordnung* heraus (öffentliche Ausstellungen von besonderer z.B. kultureller Bedeutung) und analysierte darin die Fach- bzw. Weltausstellungen. Paquet gelang eine wichtige Typenbestimmung, die er vornehmlich – in hier weniger relevanten – wirtschaftlichen Nutzungskategorien dachte.⁹¹ Ebenfalls aus volkswirtschaftlicher Sicht meinte Fritz Zadow hingegen in den späten 1920er Jahren zu der Ausstellung: „[...] ihr ursprünglicher Zweck ist Propaganda, Belehrung, Aufklärung, Repräsentation und Wahrung des kaufmännischen Prestiges – Alles in Richtung auf die Allgemeinheit“.⁹² Ein breit gefächertes Aufgabengebiet also, welches sich in einem durchaus implizierten Sendungsbewusstsein nach Zadow gerade bei den ‚späten‘ Ausstellungen manifestierte. Dieses kann laut Wolfgang Hundts Forschungen zur Entwicklungsgeschichte von Messen und Ausstellungen wiederum auf unterschiedlichen Gebieten wirken, da im Besonderen die genannte Propagandafunktion politisch, kulturell oder wirtschaftlich ausgerichtet sein kann. Diesen Wirkungsradius bildet die Ausstellung einmal mehr durch ihren breiten, öffentlichen Adressatenkreis aus. Gerade Repräsentations- und Inszenierungspraktiken, welche

⁸⁷ Für diese funktionale Aufgliederung lehne ich mich an Werner Kaufholds Trennlinie v. *Wirtschaftsausstellung* u. *Nicht-Wirtschaftsausstellung* an, vgl. dazu Kaufhold 1996, S. 269-294.

⁸⁸ Sombart, Werner (1908): Die Ausstellung. In: Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur (9), S. 249-256, hier S. 250.

⁸⁹ Beide Zitate ebd., S. 249.

⁹⁰ Ebd., S. 250.

⁹¹ Vgl. Paquet, Alfons (1908): *Das Ausstellungsproblem in der Volkswirtschaft*. Jena; ebenso Jäckh 1928, S. 49.

⁹² Zadow 1929, S. 26.

Ausstellungen ohnehin innewohnen, produzieren jene charakteristische, nach außen kommunizierende Darstellungskraft. Zusätzlich prägte die Idee durch Ausstellungen das Ansehen bzw. Prestige einer Branche, der Ausstellenden oder der Veranstaltenden zu steigern seit jeher und besonders seit der verstärkten Nationalrepräsentation bei den Weltausstellungen ab dem 19. Jahrhundert jenes Präsentationsformat.⁹³ Doch auch die bereits von Sombart erwähnte Vergnügungsfunktion lässt sich bei Ausstellungen durch die Ausrichtung auf ein (interessiertes) Laienpublikum verzeichnen, daher stellt die Ausstellung für Holger Möller stets eine „[...] spezielle und ausgesprochen attraktive Form der Freizeitgestaltung dar.“⁹⁴

Bruno Tietz trug 1960 in seiner betriebswirtschaftlichen Analyse zu den Typologien von Messen und Ausstellungen grundlegende Funktionen dieser Veranstaltungen zusammen. Die Tabelle *Das System der Funktionsmerkmale von Wirtschaftsmessen und Ausstellungen* gliedert dafür deren Aufgaben erst einmal in *wirtschaftlich*, *einzelwirtschaftlich*, *gesamtwirtschaftlich* und *überwirtschaftlich*. Im Folgenden, weil für diese Arbeit alleinig relevant, wird auf Tietz überwirtschaftliche Funktionsanalyse eingegangen, die er bei den nichtgewerblichen Ausstellungen ansetzt. Beginnend wird die *technische Leistungssteigerung* angeführt. Es folgt die *Erziehungs-, Aufklärungs- und Beweisfunktion*, die *Informations- und Belehrungsfunktion*, die *Propaganda und politische Funktion*, die *Kulturförderungsfunktion*, die *Interessentengewinnung und Kontaktfunktion* sowie die *Verfolgung ideeller Zwecke* und die *Prestigeförderung*. Auch die Erfüllung *sinnhafter Bedürfnisse*, also Freizeit und Zerstreuung bezeichnet Tietz als „Wesensmerkmal“ von Ausstellungen, welches gar andere Funktionen und ebenso den eigentlichen Ausstellungsinhalt übersteigen kann. Zusammengefasst sollen diese überwirtschaftlichen Funktionen von nichtgewerblichen Ausstellungen „technisch-materiell“, „sozial“, „wissenschaftlich“, „politisch“, „kulturell-künstlerisch“, „persönlich“, „geltungstrieblich“ oder „somatisch“ wirken.⁹⁵

⁹³ Vgl. Hundt 1957, S. 75.

⁹⁴ Möller 1989, S. 47; vgl. zur Ausstellung aus zeitgenössischer Perspektive noch Schilder, Sigmund (1924): *Mustermessen und Ausstellungswesen*. In: *Weltwirtschaftliches Archiv*, Nr. 22, S. 201-210; Gally, J. M. (1911): *Das Ausstellungswesen und sein Wert*. Wien; Naumann, Friedrich (1909): *Ausstellungsbriefe*. Berlin; sowie zur (gewerberechtlichen) Ausdeutung v. Ausstellungen Meyer-Hentschel, Karl; Rindermann, Rudolf (1980): *Märkte, Messen, Ausstellungen*. *Gewerberechtliches Handbuch für Verwaltung und Wirtschaft*. Köln; Göz 1972, S. 6; Döring 1956, S. 12-17 f.

⁹⁵ Alle Zitate Tietz 1960, S. 160 (Tabelle) u. S. 195-199; weiter zur Funktionszuschreibung v. Ausstellungen Kirchgeorg 2017, S. 34-39; Kaufhold 1996, S. 280-293, zu „ökonomisch-technischen“, „politischen“ u. „kulturell-gesellschaftlichen“ Funktionen; Ciré 1993, v.a. ab S. 51; auch d. Klassifizierung nach Dierkopf, Wilhelm (1939): *Wirtschaftswerbende Ausstellungen, ihre Organisation und Kostenrechnung*. Dargestellt am Magdeburger Ausstellungswesen. München. S. 12, in „wirtschaftswerbend“, „volkswirtschaftlich erzieherisch“ u. „politisch kulturell“.

Wichtig erscheint für Tietz' Typologie zu betonen, dass keine Veranstaltung – ob Messe oder Ausstellung – nur eine Funktion erfüllt, vielmehr existiert eine Vielzahl hybrider Veranstaltungsprofile, bei welchen unterschiedlichste Interessen zusammenfinden. Durch markante Entwicklungsschübe seit der Industrialisierung verstärkten sich zudem Vermischungen und Überschneidungen: Charakteristika der einen Veranstaltung wurden regelrecht von der anderen übernommen. Daneben wählten die Organisator*innen die Veranstaltungsbetitelung mitunter nach strategischen Gesichtspunkten und nicht nach rein definitorischen aus. Je mehr sich jedoch Messerveranstaltungen für ein Laienpublikum öffneten und von ihrem Verkaufscharakter zurücktraten, desto mehr entwickelten sich diese Veranstaltungen auch in ihrer Namensgebung hin zu einer Ausstellung und internalisierten in diesem Sinne Spezifika des anderen Veranstaltungstypus.⁹⁶

1. Bedingungen des Kölner Messe- und Ausstellungswesens im 20. Jhd.

1.1. Die Ausstellungstradition seit der Vorkriegszeit

1.1.1. Die Sonderbundausstellung 1912 und ihre Ausstellungshalle

Ein lebendig gebliebener Wunsch nach einer Kölner Messe, nach einem „Stapelersatz“⁹⁷ trotz missglückter Messegründungsgesuche zur Mitte des 19. Jahrhunderts und im frühen 20. Jahrhundert sollte nicht über ein Charakteristikum hinwegtäuschen,⁹⁸ welches bedeutsam ist für Kölns Identität als Messe- bzw. Ausstellungsstadt, denn Köln wies für den genannten Zeitraum unverkennbar eine stärkere Traditionslinie in der Ausstellungs- als in der Messetätigkeit auf – schließlich wurde die Messe auch erst 1922 gegründet.

Ekkehard Mai setzt mit der Gründung des *Kölnischen Kunstvereins* 1839 eine beginnende Kölner Kunstaustellungstätigkeit fest. Auch in Düsseldorf hatte sich, allerdings bereits zehn Jahre früher, der *Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen* gegründet.⁹⁹ Eine Konkurrenzsituation entwickelte sich zusehends zwischen beiden Rheinstädten, welche sich

⁹⁶ Vgl. Veröffentlichungen dt. Ausstellungs- u. Messeamt, Nr. 3, 1928, S. 52; ebenso Göz 1972, S. 6.

⁹⁷ Schüller 1997, S. 33; im Mittelalter wuchs Köln durch d. Stapelrecht (Vorkaufsrecht d. lokalen Händler*innen durch verpflichtende Umlage d. Handelsguts) zu einem bedeutenden Handelszentrum. Gleichsam verfügte Köln bereits ab d. 11. Jhd. über drei ‚Messen‘: Ostermesse, Petri-Kettenfeier-Messe u. Severinsmarkt. Mit d. wirtsch. Erfolg durch d. Stapelrecht wurden im 13. Jhd. keine Messen mehr verzeichnet. Im 14. Jhd. wurde d. Stapelrecht verstetigt u. ein Messeprivileg samt Messeordnung zugesichert (Messen am Johannes- u. Martinstag). Trotz dieser Zusicherungen konnten sich d. Messen nicht dauerhaft gegen d. bedeutsameren Stapel durchsetzen. Köln verzeichnete ab d. 15. Jhd. keine Messetätigkeit mehr.

⁹⁸ Siehe zu d. ersten Gründungsgesuchen ab d. 19. Jhd. d. Quellenarbeit v. Wegener 1974, S. 16-19 u. 28 f.

⁹⁹ Vgl. Mai 1984a, S. 26 f.; auch Krings 2017, S. 1.

durch die erfolglosen Kölner Messegründungsgesuche zur Mitte des 19. Jahrhunderts noch verstärkte, da Köln im Sinne einer Alternativveranstaltung Ambitionen einer – hier noch gewerblichen – Ausstellungstätigkeit aufzeigte. Darin war Düsseldorf jedoch ebenfalls vorangegangen: 1811 startete Düsseldorf mit der *Ersten Düsseldorfer Gewerbe-Ausstellung*, 1852 folgte bereits eine dritte *Provinzial-Gewerbe-Ausstellung für Rheinland und Westfalen* und 1880 fand die *Gewerbe-Ausstellung für Rheinland, Westfalen und benachbarte Bezirke, in Verbindung mit einer Allgemeinen Deutschen Kunst-Ausstellung* statt.¹⁰⁰ Letztere verlief äußerst erfolgreich und bestärkte Düsseldorfs Position, welche laut Mai schon Ende des 19. Jahrhunderts als „weltausstellungswürdig“ bezeichnet werden kann.¹⁰¹ In Köln wurde v.a. die *Flora*, der botanische Garten der Stadt Köln, für (gewerbliche) Ausstellungen genutzt: So fanden dort 1865 eine *Allgemeine Landwirtschaftliche Ausstellung*, 1875 sowie 1888 die *Internationale Gartenbau-Ausstellung* und 1889 eine *Internationale Jubiläums-Ausstellung* für Gartenbau statt.¹⁰²

Noch stärker war das frühe 20. Jahrhundert im Zuge jener Städtekonkurrenz geprägt von erfolgreichen, aber zeitlich und v.a. inhaltlich eng beieinanderliegenden, nichtgewerblichen Veranstaltungen: 1906 fand in der Kölner Flora die *Deutsche Kunstausstellung* statt, welche freilich als Reaktion auf die Düsseldorfer Pläne von 1902 bzw. 1904 zur Durchführung der *Großen Kunstausstellung* im dortigen Kunstpalast gesehen werden muss. Diese Kunstausstellung sollte im zweijährlichen Rhythmus stattfinden und Düsseldorf als bedeutende Kunstausstellungsstadt bestätigen. Die Rivalität um die Vorherrschaft als Kultur- bzw. Ausstellungsmetropole im Rheinland muss zwar fortlaufend, gar über den Krieg hinweg aufgezeigt werden, so bezeugen es die GeSoLei 1926 und die PRESSA 1928, doch gerade die wichtigste Kölner Kunstausstellung im frühen 20. Jahrhundert, die *Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler 1912*, veranschaulicht eindrücklich den Wettbewerb unter den Städten: 1912 hatte Köln den Versuch

¹⁰⁰ Vgl. zur frühen Ausstellungstätigkeit Düsseldorfs Mauer, Benedikt (2012): Düsseldorf's Weg zur Kulturmetropole. In: Annette Fimpeler-Philipp (Hg.): Düsseldorf, Köln. Eine gepflegte Rivalität. Köln, S. 257-286; Schäfers, Stefanie (2001): Vom Werkbund zum Vierjahresplan. Die Ausstellung „Schaffendes Volk“, Düsseldorf 1937. Düsseldorf; v.a. Kreuz, Ellen; Gefeller, Andreas (Hg.) (1998): Messe, Baukunst, Stadtentwicklung. Ausstellungsarchitektur in Düsseldorf. 1880-2004. München; auch Schürmann, Sonja (1988): Düsseldorf. Eine moderne Landeshauptstadt mit 700jähriger Geschichte und Kultur. Köln; Weidenhaupt, Hugo (1968): Kleine Geschichte der Stadt Düsseldorf. Düsseldorf, v.a. ab S. 125.

¹⁰¹ Mai 1984a, S. 31.

¹⁰² Vgl. zur frühen Ausstellungstätigkeit Kölns Anhalt, Stephan; Bernbach, Gerd (Hg.) (2014): Die Kölner Flora. Festhaus und Botanischer Garten. Köln, ab S. 90; Bernbach, Gerd (1991): Die Flora zu Köln am Rhein. Köln, ab S. 49; Mai 1984a; Herzogenrath, Wulf (1981): Die Tradition aktueller Kunstausstellungen in Köln. In: Herzogenrath; Hagspiel; Teuber 1981, S. 11-20.

einer Anschlusswahrung an eine internationale Moderne öffentlich bekannt und zwar mit einer Ausstellung, die (ursprünglich) auf das Engste mit der Stadt Düsseldorf verbunden war.¹⁰³

Der *Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde und Künstler* gründete sich 1909 als „Gesellschaft von Kunstfreunden“^{–104} nach Magdalena Moeller im Sinne einer „kunstpolitischen Organisation“ zu verstehen^{–105} u.a. durch Künstler-, Sammler-, Galerist- und Museolog*innen in Düsseldorf. Eine Vorgängerverbindung von Düsseldorfer Akademiekünstler*innen ist bereits ab 1908 auszumachen. Deren Idee war es, die junge, expressionistische Malerei in einem übernationalen Umfeld zu präsentieren und ebenso die lokale Künstler*innenschaft als fortschrittlich zu deklarieren. 1909 gab es dafür eine erste, durchaus verkaufsorientierte Ausstellung. Gleichsam erweiterte sich die Gruppierung um neue Mitglieder und betitelte sich fortan als *Sonderbund*, welcher sodann in der bekannten Vereinigung aufging. Vorstandsmitglieder waren die rheinisch-westfälischen Museumsdirektoren Richart Reiche (1876-1943), Alfred Hagelstange (1874-1914) und Adolf Brüning (1867-1912).¹⁰⁶

Auch 1910 und 1911 präsentierte der Sonderbund seine jährliche Ausstellung in Düsseldorf. Die Ausstellung 1912 fand hingegen vom 25.05.-30.09.1912 erst- wie einmalig in Köln statt. Sie zeigte laut dem offiziellen Ausstellungskatalog eine systematische Schau von rund 634 Gemälden, Zeichnungen und Plastiken namhafter v.a. nachimpressionistischer Künstler*innen

¹⁰³ Vgl. zur Konkurrenz d. beiden Städte (im Ausstellungswesen) v.a. Grande, Jasmin (2013): Parallelen. Kölner und Düsseldorfer Modernen. In: Cepl-Kaufmann 2013, S. 199-214; weiter Prüss, Jens (2010): Düsseldorf vs. Köln - Köln vs. Düsseldorf. Düsseldorf; Drost, Julia; Castor, Markus A. (2009): Eine Erfindung der Moderne. Die Ausstellungen des ‚Sonderbundes‘ im Rheinland und der Kanon der Kunst. In: *Études germaniques* 54 (4), S. 997-1020, hier S. 998 f.; Briesen, Detlef (1997): Die symbolischen Grenzen der Stadt. Städtische Identitätskonstruktion am Beispiel der Zwillingsstadt Düsseldorf-Köln in den letzten zwei Jahrhunderten. In: Bettina Bouresh (Hg.): Auf der Suche nach regionaler Identität. Geschichtskultur im Rheinland zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus. Bergisch Gladbach, S. 31-56, hier S. 41-44; Mai 1985, S. 273; ders. 1984a, S. 23-25 u. 33 f.; Koch, Georg Friedrich (1980): Museums- und Ausstellungsbauten. In: Eduard Trier (Hg.): *Architektur II Profane Bauten und Städtebau*. Düsseldorf, S. 203-234, hier S. 229.

¹⁰⁴ Cicerone 1912, Nr. 8, S. 318.

¹⁰⁵ Moeller, Magdalena (1984): Der Sonderbund. Seine Voraussetzungen und Anfänge in Düsseldorf. Köln. S. 149.

¹⁰⁶ Siehe zur Geschichte d. Sonderbundes v.a. Sch., K. (1913): Chronik. Der Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde. In: *Kunst und Künstler* 11 (9), S. 482-483; Niemeyer, Wilhelm (1911): Malerische Impression und koloristischer Rhythmus. Beobachtungen über Malerei der Gegenwart. Denkschrift des Sonderbundes auf die Ausstellung 1910. Düsseldorf; Cohen, Walter (1910): Rheinisches Kunstleben. Köln - Der Sonderbund und seine Ausstellung. In: *Kunstchronik* 12 (4), Sp. 51-55; Schäfer, Wilhelm (1908): In eigener Sache. In: *Die Rheinlande* 15 (6), S. 166-168; sowie d. Sammelbände anlässlich d. 50. u. 100. Jubiläums Wallraf-Richartz-Museum (Hg.) (1962): *Europäische Kunst 1912*. Zum 50. Jahrestag der Ausstellung des ‚Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler‘ in Köln. Köln u. Schaefer, Barbara (Hg.) (2012): 1912 - Mission Moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes. Köln; weiter Ernsting, Bernd (2012): Missionswerk Moderne. Die Kölner Sonderbund-Ausstellung 1912 in Raum und Präsentation. In: *GiK* 59 (1), S. 105-127; Teuber, Dirk (1981a): Die Sonderbund-Ausstellung, 1912. In: Herzogenrath; Hagspiel; Teuber 1981, S. 148-175; Herzogenrath 1981; Hagspiel 1981a; Aust, Günter (1961): Die Ausstellung des Sonderbundes 1912 in Köln. In: *WRJb* 23, S. 275-292.

sowie über 340 kunstgewerbliche Arbeiten der 1910 gegründeten *Gilde. Westdeutscher Bund für angewandte Kunst*, deren Vorstand der Typograf und Sonderbündler Fritz Ehmcke (1878-1965) war. Die Zusage des Düsseldorfer Kunstpalasts für die vierte Schau war aufgrund einer Petition des *Vereins zur Veranstaltung von Kunstausstellungen* zurückgezogen worden, da das Ausstellungskonzept 1912 nicht der angestrebten akademischen Direktive entsprach: Zu stark seien die ausländischen und weniger die lokalen Maler*innen berücksichtigt.¹⁰⁷ Der „Vorwurf des Franzosentums“ wurde laut.¹⁰⁸ Denn der übernationale Anspruch zeigte sich 1912 nicht nur im kritikbehafteten Fokus auf die französischen „Väter der Moderne“,¹⁰⁹ sondern auch in der Teilnahme von insgesamt sieben Ländern. Im Kontrast dazu stand der immer noch vorherrschende Typus der nationalen Kunstausstellung.¹¹⁰ Ein Schwerpunkt der Kölner Ausstellung lag 1912 gemäß den Gründungsintentionen des Bundes also weiterhin in seiner Progressivität: „Die diesjährige vierte Ausstellung will einen Überblick über den Stand der jüngsten Bewegung in der Malerei geben, [...] in einer internationalen Übersicht“.¹¹¹

Neues Baugebiet, einst im Bereich eines Exerzierplatzes innerhalb des Befestigungsrayon gelegen, wurde anlässlich der Kölner Sonderbundaussstellung nach Beschluss der Stadtverordnetenversammlung im Oktober 1911 für Ausstellungszwecke freigegeben. Am heutigen Aachener Weiher wurde sodann die *Städtische Ausstellungshalle am Aachener Tor* installiert, nachdem die Stadt im Dezember 1911 entschied, die ehemalige *Kultushalle* der deutschen Sektion auf der *Brüsseler Weltausstellung 1910* von Emanuel von Seidl (1856-1919) für die Ausstellung zu nutzen. Köln hatte dafür das Gerüst aus Stahlfachwerkbindern gekauft und Gelder für die Innenausstattung (25.000 Mark) gestiftet. Seidl oblag in Brüssel die

¹⁰⁷ Vgl. Schmidt, Paul Ferdinand (1912): Die Internationale Ausstellung des Sonderbundes in Köln 1912. In: *Zeitschrift für bildende Kunst* 23 (10), S. 229-238.

¹⁰⁸ KT 1912, Nr. 238; vgl. auch Ewers-Schultz, Ina (2013): Der Kampf um die moderne Kunst. Innen- und Außenansichten. Der Sonderbund aus nationaler und internationaler Perspektive. In: Cepl-Kaufmann 2013, S. 142-159; Drost; Castor 2009.

¹⁰⁹ Ewers-Schultz 2013, S. 144.

¹¹⁰ Vgl. Deuchler, Florens; Kornfeld, Eberhard W. (2003): Stichjahr 1912. Künste und Musik der frühen Moderne im Urteil ihrer Protagonisten. Regensburg. S. 16; siehe auch Parr, Rolf (2013): Formen und Aporien der Gruppenbildung. Am Beispiel des Sonderbundes und des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler. In: Cepl-Kaufmann 2013, S. 96-111, hier S. 98, mit Ausstellungsbeispielen in Abb. Nr. 2 *Der Sonderbund im Feld der Künstlergruppierungen zwischen 1905-1918*.

¹¹¹ Sonderbund Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler (Hg.): Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln 1912. Illustr. Katalog. Köln, S. 3; vgl. zum Ausstellungskonzept u. d. ausgestellten Künstlern noch Fortlage, Arnold (1912): Die Internationale Ausstellung des Sonderbunds in Köln. In: *Die Kunst für Alle*, Jg. 28, Nr. 4, S. 84-93; von Wedderkop, Heinrich (1912): Sonderbundaussstellung 1912. Bonn; Schäfer, Wilhelm (1912): Zur Sonderbundaussstellung in Köln. In: *FZ*, Nr. 162 I; Lüthgen, Eugen G.: Die „Gilde“ auf der Sonderbund-Ausstellung 1912 in Köln. In: *FZ* 1912, Nr. 204; Mahlberg, Paul (1912): Die internationale Sonderbundaussstellung in Köln. In: *Kunst und Künstler* 10 (10), S. 509-512; sowie Delabar 2013; Moeller, Magdalena (1977): Eine Ausstellungshalle für Köln. In: *Köln. Vierteljahrsschrift für die Freunde der Stadt* (2), S. 20-23.

Gesamtplanung der deutschen Sektion. Die Innenausstattung der Halle war von Bruno Paul (1874-1968) vorgenommen worden. Das Gerüst wiederum stammte von der *Brückenbau Flender Aktiengesellschaft* aus Düsseldorf, – der Besitzer Alfred F. Flender (1876-1939) war ebenso Sonderbundmitglied – welche dieses nach Beendigung der Weltausstellung eingelagert hatte. Ursprünglich wurde 1910 in der 106 mal 40 Meter großen Halle die Ausstellung *Erziehung und Unterricht* gezeigt. Dafür standen 38 bzw. 42 Ausstellungsräume zur Verfügung (Abb. 2 & 3). Die Ausstellungshalle von 1912 hingegen hatte eine weniger kleinteilige Gliederung und bespielte nur 25 Räume, die wiederum den Künstler*innen oder Ländern gewidmet waren. Die modifizierte sowie in der Länge gekürzte Halle war 95,4 mal 40 Meter groß, 15 lichte Meter hoch (Gesamthöhe 21 Meter) und hatte eine Fläche von ca. 3800 m², welche durch Emporenanbauten um weitere 1000 m² erweitert wurde. Die einstige achsiale Raumsymmetrie von 1910 mit einem 25 Meter breiten Mittelgang, von dem die quadratischen Räume gleichförmig abgingen, wurde 1912 größtenteils übernommen. Auch die Sonderbundhalle besaß ein Mittelschiff, um dessen zentrales Polygon sich wenige größere Hauptausstellungsräume sowie weitere heterogene Ausstellungs- und Nebenräume sammelten, welche wiederum durch leichte Zwischenwände abtrennbar waren – wie beispielsweise der als Zelt gestaltete *Erfrischungsraum* von Fritz Ehmcke.¹¹²

Den Halleneingang definierte an der gefensterten Giebelseite 1912 ein neuer quergelagerter Kopfbau, der Büro-, Lager- und Verpackungsräume, Toiletten und eine Garderobe enthielt. Durch das von wenigen Stützen getragene Gerüst konnte insgesamt eine große Spannweite und Variabilität für die Innenraum- und somit Ausstellungsgestaltung erwirkt werden: An der mittigen Hauptachse schlossen sich zwei 7,5 Meter breite Seitenschiffe an. Jeweils fünf Pfeiler befanden sich zwischen Mittelgang und den Seitenschiffen – zwei hatten ca. 24 Meter und drei ca. 16 Meter Abstand zueinander. Die Pfeiler, meist in doppelte Wandverhänge eingebunden wurden so verdeckt. Die hoch angelegte Dachkonstruktion fiel in jeweils zwei Stufen im Sinne eines basilikalen Aufbaus an den Seitenschiffen ab. Dortige Oberlichter aus durchgehenden Fensterbändern sorgten in der gesamten Halle für eine Tageslichtausleuchtung. Durch dieses Lichtspiel entlang des Mittelgangs wurde die grundlegend achsiale Bewegungsrichtung der Halle gestärkt und nach Bernd Ernsting gar im Sinne einer „ikonologischen Achse“

¹¹² Siehe zur Halle v. 1910 von Manikowsky (1912): Die Deutsche Abteilung auf der Brüsseler Weltausstellung 1910. In: ZBBV 30 (43), S. 285-288; Wolf, Georg Jakob (1910): Das deutsche Kunstgewerbe auf der Brüsseler Weltausstellung. In: DK (Bd. 18), S. 529-584; v.a. Weltausstellung Brüssel 1910, Deutsches Reich, amtl. Katalog, 1910, S. 58 f.; Stoffers, Gottfried (Hg.) (o.D.): Deutschland in Brüssel 1910. Die Deutsche Abteilung der Weltausstellung. Köln; weiter Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 97, zur Verkleinerung d. Halle; sowie Ernsting 2012, v.a. ab S. 161 u. Moeller 1977, S. 21 f.

inszeniert.¹¹³ Denn an deren Ende, von einem Triumphbogen eingeleitet, fand sich eine Kapelle mit moderner Sakralkunst. In der Sonderbundaussstellung wurde Religion – im Zeichen der Moderne – also nicht nur künstlerisch verhandelt, sondern gar als abschließendes Ausstellungshighlight präsentiert.¹¹⁴

Der spätere Kölner Messearchitekt Hans Verbeek, 1912 bereits Mitarbeiter des städtischen Hochbauamts, koordinierte den Auf- sowie Umbau der Stahlkonstruktion und kleidete das Gerüst neu ein: Die Fassadengestaltung spiegelte nun außen durch breite schwarze Balken die Binnengliederung des Gerüsts wider und auch im Inneren übertrug wiederum Ehmcke dieses Schema auf die Wandgestaltung: Weiße Wände versah er mit schwarzen Bändern z.B. an den Türrahmen sowie Eckleisten und mit der eher reduzierten Hängung bzw. dem gleichbleibenden, schlichten Gestaltungskonzept wurde zusätzlich ein neuer Weg im modernen Ausstellungsdesign gefestigt (Abb. 4 & 5).¹¹⁵

Bei der Sonderbundaussstellung traten verschiedene Interessen in den Argumentationsradius der städtischen Ausstellungsunterstützung: Sicherlich wirtschaftliche Belange im Sinne eines gesteigerten Verkaufs- und Kulturtourismus, da Kunstwerke mit einem Erlös von insgesamt 300.000 Mark verkauft wurden. Der Schriftsteller Wilhelm Schäfer (1868-1952) fühlte sich durch die intensive Verkaufstätigkeit während der Ausstellung gar „[...] an die lauten Gebärden einer Börse versetzt“.¹¹⁶ Der Gewinn wurde zwischen dem Sonderbund und der Stadt Köln aufgeteilt.¹¹⁷ Auch die lokale Hotellerie sowie Gastronomie konnte von dieser städtischen Großveranstaltung profitieren. Zusätzlich begründete die Inszenierung als progressiv-moderne Kunst- und Kulturstadt folglich städtische Prestige Gründe eine Motivation – gerade in Abgrenzung zu Düsseldorf. Charakteristisch war die Ausstellungstätigkeit des Sonderbundes mit der ‚Kunststadt Düsseldorf‘ verbunden, doch Düsseldorf ließ diesen wichtigen Meilenstein des deutschen Ausstellungswesens durch die „ablehnende Haltung der [Düsseldorfer]

¹¹³ Ernsting 2012, S. 214.

¹¹⁴ Vgl. zur Inszenierung d. Kapelle Ewers-Schultz 2013, S. 145 f.; Cegl-Kaufmann 2013; Ernsting 2012; Drost; Castor 2009, S. 1011-1014 u. Moeller 1977; weiter Schäfer 1986, S. 15-18; Hagspiel 1981a, S. 33; Aust 1961, S. 280-283.

¹¹⁵ Vgl. zur Halle v. 1912 v.a. SBA 1912, illustr. Katalog, d. Grundriss (Einband) u. S. 85; auch Jahnke, Carl (1922a): Und neues Leben blüht aus den Ruinen (I) In: KMZ 1 (1), S. 1-3; Schmidt 1912, S. 229 u. Fortlage 1912.

¹¹⁶ Schäfer 1912, o. S.

¹¹⁷ Vgl. zu d. wirtschaftlichen Interessen d. frühen rheinischen Ausstellungstätigkeit SBA 1912, illustr. Katalog, S. 17, zu Regeln f. Kaufabwicklungen; weiter öffentl. Verkaufslisten unter d. Rubrik ‚Verschiedenes/ Inserate‘ in Kunstchronik 1912, Jg. 23, Nr. 31, 33 o. 35; sowie Ewers-Schultz 2013, S. 148; Schaefer, Barbara (2012): Nach der Sonderbundaussstellung. Ausblick. In: Schaefer 2012, S. 301-305; Herzogenrath 1981, S. 14; Aust 1961, S. 292, merkt allerdings einen insg. Verkaufswert v. 390.000 Mark an.

Öffentlichkeit“ 1912 an ihre Dauerkonkurrentin Köln gehen.¹¹⁸ Der Kunstkritiker Paul F. Schmidt (1878-1955) sagte daher der Kölner Stadtverwaltung eine kulturpolitische Weitsicht zu, die Realisierung dieser Ausstellung so beachtlich gefördert zu haben – „[...] und die Stadt Köln griff mit glücklichem Instinkt sogleich zu“.¹¹⁹ Denn für Köln war die Sonderbundaussstellung wahrlich ein Durchbruch in ihrer städtischen Ausstellungshistorie, da erstmals eine großformatige Ausstellungshalle in Köln zur Verfügung stand, – jenseits der Industrie- oder Gewerbeausstellungen des 19. Jahrhunderts in der Flora – um dort einen ausnehmend modernen, einen „neuen Ausstellungstyp[us]“¹²⁰ zu präsentieren sowie zeitgenössische Kunst in einer vornehmlich der mittelalterlichen Identität verbunden Stadtkultur öffentlich zugänglich zu machen – was allerdings in der Kölner Tagespresse erwartungsgemäß nicht ohne Kritik blieb.¹²¹ Obschon Direktor Hagelstige im Wallraf-Richartz-Museum durchaus nachimpressionistische Kunst zeigte, trat die Presse der ausgestellten Moderne zurückhaltend, skeptisch bis ablehnend gegenüber. So demonstrieren es polemische Artikel wie „Wie soll das enden?“ oder „Wie sich Köln blamiert!“¹²² Die Kritik des eher national gesinnten *Kölner Tagblattes* monierte ausdrücklich den französischen Einfluss auf die deutsche Kunst.¹²³ Die Ablehnung entstammte aus der Vorstellung, Köln als traditionsreiches Zentrum älterer Kunstepochen weiterhin darstellen zu wollen. Den vielen Besuchenden und Verkäufen tat die harsche Kritik jedoch keinen Abbruch – oder wie Oberbürgermeister Max Wallraf (1859-1941) die Gemüter beruhigend, verlauten ließ: „Aber meine Herren, unser Dom wird darum nicht ins Wanken kommen und die Bilder der altkölnischen Meister werden nicht von den Wänden fallen“.¹²⁴ Gewissermaßen spiegelte sich hier das ‚Kultur-Paradoxon‘ der Stadt Köln:¹²⁵ Eine Öffnung für die Moderne funktionierte nur unter Berücksichtigung älterer, sinnstiftender Angebote, sodass sich laut Gertrude Cepl-Kaufmanns kulturgeschichtlicher Analyse der Rheinlande dennoch eine schrittweise „Neukartographierung“ dieser Kulturregion abzeichnete.¹²⁶ Charakteristisch zeigte sich bei

¹¹⁸ Aust 1961, S. 280.

¹¹⁹ Schmidt 1912, S. 229.

¹²⁰ Aust 1961, S. 290.

¹²¹ Vgl. stellvertretend KStA 1912, Nr. 233: „Wir halten diese Politik keineswegs für die richtige, um Köln, wie man es wünscht zu einer neuen Kunststadt zu machen [...]“

¹²² *Wie soll das enden?* In: KVZ 1912, Nr. 206 u. *Wie sich Köln blamiert!* In: RZ 1913, Nr. 76.

¹²³ Vgl. KT 1912, Nr. 238.

¹²⁴ Zitat Max Wallrafs nach *Eröffnung der Kunstausstellung des Sonderbundes*. In: KStA 1912, Nr. 237; vgl. weiter *Köln als Kunststadt*. In: KZ 1912, Nr. 1147.

¹²⁵ Vgl. Josef Haubrich im Jahr 1950 nach Häßlin, Johann Jakob (1966): *Kunstliebendes Köln. Dokumente und Berichte aus 150 Jahren*. München. S. 170: „Eine Ausstellung moderner Kunst! Und doch gehörten auch notorisch konservative Herren zum Ehrenausschuß, ja zum Arbeitsausschuß.“

¹²⁶ Cepl-Kaufmann 2013, S. 35.

den Kölner Vorkriegsausstellungen – sowie durchaus auch noch nach dem Ersten Weltkrieg – eine „Simultaneität von Modernen“,¹²⁷ jene Gleichzeitigkeit von unterschiedlichen, teils konträren Konzepten zwischen Tradition, Reform und Moderne. Der Sonderbundvorsitzende Richart Reiche versuchte gar im Vorwort des Ausstellungskatalogs eine Linie von der mittelalterlichen Kunst bis zu den französischen Altmeistern zu ziehen und sah den Sonderbund in der Aufgabe, Vermittlungsarbeit zu leisten:

„Und wer die lodernde Glut der großen Linie, die prahlende Leuchtkraft der Farbflächen Vincent van Goghs, die traumhafte Stille der unvergleichlichen Farbendichtungen Cezannes [...] an sich erfuhr, der gehe hernach ins Wallraf-Richartz-Museum zu den alten Meistern dieser Stadt, und er wird staunend gewahr werden, auf wie alte Ahnen die moderne Bewegung zurückblickt, wie mannigfache Bande die neueste Malerei mit dieser Blüte der mittelalterlichen Kunst verknüpfen. Daß die Beziehungen des neuen Cöln zur modernen Kunst so innig werden wie die des alten zur Kunst seiner Zeit, dafür möchte der Sonderbund an seinem Teile mitwirken.“¹²⁸

Zweifelsohne muss die Sonderbundaussstellung mit ihrer kulturellen Strahlkraft für eine heute längst etablierte Moderne als „[...] Höhepunkt des künstlerischen Lebens vor dem ersten Weltkrieg [...]“ bezeichnet werden. Ferner ergaben sich übernationale Impulse z.B. auf die Kunstaussstellung *Armory Show* 1913 in New York.¹²⁹ Wulf Herzogenrath spricht insgesamt von einer noch nie da gewesenen „Signalwirkung“ auch auf Kölner Galerien, welche Ausstellungen und Vorträge angelehnt an die Sonderbundidee veranstalteten, und auf die lokale Kunstproduktion,¹³⁰ welche sich mit der umstrittenen Ausstellung *DADA-VORFRÜHLING* (April 1920) weiter vervollständigte bzw. steigerte. Ebenso zeigt Ekkehard Mai eine deutliche Vorreiterstellung des Sonderbundes für die *Deutsche Werkbundaussstellung Cöln Mai-Oktober 1914. Kunst in Handwerk, Industrie und Handel, Architektur* auf.¹³¹ Die Ausrichtung der Sonderbundaussstellung, die, laut dem Deutschen Werkbund, „[...] vielleicht keine andere Stadt in Deutschland damals so gewagt hätte“,¹³² sprach für Köln als zukunftsfähige Ausstellungsstadt. So wurde alsbald der nächste entscheidende

¹²⁷ Ebd., S. 29.

¹²⁸ SBA 1912, illustr. Katalog, Vorwort Reiche, S. 6 f.

¹²⁹ Aust, Günter (1962): Die Ausstellung des Sonderbundes 1912 in Köln. In: Wallraf-Richartz-Museum 1962, S. 21-36, hier S. 21; vgl. weiter Ewers-Schultz 2013, S. 153 f.; Schaefer 2012, S. 302-305; Ernsting 2012, S. 230; Drost; Castor 2009, S. 1016 f.; Först 1982, S. 29.

¹³⁰ Herzogenrath 1981, S. 16.

¹³¹ Vgl. Mai 1984a, ab S. 34.

¹³² WBA 1914, amtl. Führer, S. 21.

Entwicklungsschritt der kölnischen Stadt- und Ausstellungsgeschichte vorangetrieben.¹³³ Die erstmalige Nutzung des rechtsrheinischen Kölns als großformatige städtische Ausstellungsfläche. Eine weitere Bedeutung der Sonderbundausstellung ergab sich architektonisch in der späteren Übernahme des Gerüsts für die Messegebäude 1924, dabei kam der späteren Nutzung als multifunktionale Veranstaltungshalle für große Besuchendenmassen die Variabilität großer Freiflächen durch die Fachwerkbinderkonstruktion elementar entgegen, zeugte aber durch die ‚Weiternutzung‘ älterer Gebäudeteile zugleich von der Nachkriegsnot.

Nicht nur in der Impulsgabe für weitere multiintentionale Ausstellungen, die lokale Kulturproduktion sowie in der architektonischen Weiternutzung muss eine Kontinuität aufgezeigt werden, sondern auch die finanzielle Beteiligung, die Einbindung städtischer Vertreter*innen; mehr noch personelle Kontinuitäten sind beispielsweise mit Fritz Ehmcke – welcher die Typografie der PRESSA gestalten wird – oder Messearchitekt Hans Verbeek zwingend zu erwähnen.¹³⁴ 1912, aber auch 1914 und 1928, wurde zusätzlich die religiöse Identität des Rheinlandes ausstellerisch verhandelt. Ferner kann der Anspruch einer übernationalen Berücksichtigung der Ausstellenden bereits für die Vorkriegsausstellungen herausgestellt werden – auch darauf baute die PRESSA 1928 auf.¹³⁵ Es gilt festzuhalten, dass die Sonderbundausstellung den Startpunkt für ein modernes, nicht (rein) gewerbliches Ausstellungswesen in Köln darstellte und dabei erheblich zu der charakteristischen Kölner Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Durchdringungskonzepte der Moderne beitrug. Doch im Besonderen zeigte die Sonderbundausstellung erstmals Marker auf, welche im Sinne einer inhaltlich-intentionellen, architektonischen und städtisch-personellen Traditionslinie bis in die Nachkriegsjahre fortgeführt wurden.

1.1.2. Die Werkbundausstellung 1914 und das künftige Messegelände

„Sie wirbt für den guten Geschmack, und es ist bezeichnend, daß sie dies angesichts der Stadt der Gotik und der Industrie tut.“¹³⁶

Die Nutzung der zusammenhängenden sowie zentralen Fläche der Deutzer Aue bedeutete für die Genese einer erfolgreichen Kölner Ausstellungstradition den nächsten Entwicklungsschritt.

¹³³ Vgl. ebd. f., zur Pro-Argumentation für d. Wahl Kölns.

¹³⁴ Siehe für personelle Zusammensetzungen SBA 1912, illustr. Katalog, S. 8-13.

¹³⁵ Vgl. Först 1982, S. 27-29; auch Pehnt, Wolfgang (2007): Anstand, Maß und Qualität. Der Deutsche Werkbund und seine Kölner Ausstellungen. In: Helfried Hagenberg und Klaus-Martin Schmidt-Waldbauer (Hg.): 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907 bis 2007. Essen, S. 25-29, hier S. 27.

¹³⁶ Zitat André Salomons im Jahr 1914 nach Häßlin 1966, S. 183.

Denn die Stadt stellte für die erste große Werkschau des Deutschen Werkbundes in Deutschland, unter der Prämisse „[...] Durchgeistung und Veredelung der deutschen Arbeit [...]“,¹³⁷ jenes, seit einigen Jahren erst unbebaute Areal samt landschaftlich reizvoller Rheinpanoramalage nördlich der Hohenzollernbrücke zur Verfügung.

Der Deutsche Werkbund, 1907 als reformistische Interessenvereinigung von Künstler-, Architekt- sowie ‚Designer*innen‘ und Industriellen in München mit dem Ziel gegründet nach dem ‚Grundsatz der Qualität‘ durch die interdisziplinäre Zusammenarbeit von Kunst, Handwerk sowie Industrie zu gestalten und zu produzieren, wollte geschmacksbildender Impulsgeber sein für eine neue deutsche Industrie- und Designkultur, um so zu einer Modernisierung der Gesellschaft beizutragen sowie die Position deutscher Produktionsgüter auf dem Weltmarkt zu erhöhen.¹³⁸ Der Werkbund manifestierte seine Ideen in einer Abkehr vom Historismus, sodass der Glaube an die ‚[...] stilbildende Kraft der industriellen Produktion [...]‘ und an ‚neue formale Prinzipien‘ im Vordergrund stand, welcher nur so den jüngsten industrialisierten Bedingungen des Gebrauchs sowie der Produktion und den neuen Materialien gerecht werden konnte –¹³⁹ ohne dabei die allgegenwärtige Furcht eines postindustriellen ‚Werte- und Kulturverfalls‘ zu befeuern.¹⁴⁰

Bei der Jahresversammlung im Juni 1912 in Wien wurde Köln zeitnah als Austragungsort festgelegt, nachdem bei einer Vorstandssitzung im Dezember 1911 in Berlin die grundsätzliche Bedeutung einer baldigen, eigenen Werkschau besprochen worden war. Der Kölner Bankier

¹³⁷ Rehorst, Carl (1915): Die Kölner Ausstellung des Deutschen Werkbundes 1914. In: Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes e.V. (Hg.): ‚Deutscher Werkbund‘ und seine Ausstellung Köln 1914. Eine Sammlung von Reden und Kritiken vor und nach der ‚Tat‘. Berlin, S. 12-20, hier S. 15 u. Deutscher Werkbund (Hg.) (1912): Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912. Die Durchgeistung der deutschen Arbeit. Wege und Ziele im Zusammenhang von Industrie, Handwerk und Kunst. Jena; siehe zur Genese d. Werkbundes u. seiner Ausstellung 1914, welche hier bedingt seiner Fülle (besonders aus zeitgenössischer Perspektive) nicht wiedergegeben werden kann, d. Jubiläumspublikationen v. Nerdinger, Winfried; Durth, Werner (Hg.) (2007): 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907/2007. München; Hagenberg; Schmidt-Waldbauer 2007; Fischer, Wend (Hg.) (1987): Zwischen Kunst und Industrie - der Deutsche Werkbund. Anlässlich der gleichnamigen Ausstellung. Stuttgart, v.a. S. 15-56 u. Eckstein, Hans (1958): 50 Jahre Deutscher Werkbund. Frankfurt/M, v.a. S. 7-14; auch Flagmeier, Renate; Felbinger, Udo; Kaiserkern, Babette (Hg.) (2017): Made in Germany - Politik mit Dingen. Der Deutsche Werkbund um 1914. Berlin, Potsdam; Schwartz, Frederic J. (1996): The Werkbund. Design theory and mass culture before the First World War. New Haven; v.a. Campbell, Joanna; Stolper, Toni (1989): Der Deutsche Werkbund. 1907-1934. München; Thiekötter, Angelika (1984a): Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 60-113; ebd., Posener, Julius (1984): Der Deutsche Werkbund bis 1914, S. 15-17; Stock, Wolfgang J. (1982): Die Zwanziger Jahre des Deutschen Werkbunds. Gießen/Lahn u. v.a. Herzogenrath; Hagspiel; Teuber 1981.

¹³⁸ Rehorst 1915, S. 15.

¹³⁹ Beide Zitate Ehmann, Arne (2006): Wohnarchitektur des mitteleuropäischen Traditionalismus um 1910 in ausgewählten Beispielen. Betrachtungen zur Ästhetik, Typologie und Baugeschichte traditionalistischen Bauens. Hamburg. S. 45.

¹⁴⁰ Küpperbusch, Kerstin (2003): Carl Rehorst. Hallescher Stadtbaurat und Reformarchitekt. Halle. S. 136.

und Zentrumspolitiker Louis Hagen (1855-1932) konnte als Vorsitzender des Finanzausschusses der Stadt durch Werbemaßnahmen rund 2 Millionen Mark für die Realisierung einer ersten Werkbundausstellung zusammentragen. Die Stadt Köln selbst hatte sich daran mit 500.000 Mark beteiligt. Der Vorstand des Werkbundes und die Stadtverwaltung schlossen sich zum *Verein zur Veranstaltung der Cölner Werkbund-Ausstellung 1914* zusammen, an dessen Führungsspitze Oberbürgermeister Max Wallraf sowie der Mitbegründer des Werkbunds Peter Bruckmann (1875-1937) standen. Als ein Kölner Charakteristikum, welches sowohl die späteren Messegründungen als auch bereits die Sonderbundausstellung prägte, präsentierte sich abermals die Verflechtung der Stadt in das Vorhaben durch personelle und finanzielle Unterstützung sowie jüngst durch die Bereitstellung des Geländes. Der Verein also war Träger des Ausstellungsvorhabens;¹⁴¹ der Architekt und Kölner Baudezernent Carl Rehorst (1866-1919) mit der Gesamtplanung der Ausstellung betraut. Die inhaltliche Konzeption übernahm anfänglich der Architekt, Typograf und ‚Industriedesigner‘ sowie Mitbegründer des Werkbunds Peter Behrens (1868-1940). Obschon dieser nach internen Auseinandersetzungen „hinauskomplimentiert“ wurde und Rehorst das Konzept entwickelte,¹⁴² blieb dieser Behrens Grundidee einer Dreiteilung in die Bereiche *Die Produktion, Der Markt, Die Form* treu.¹⁴³ Als aktives Werkbundmitglied und *Ortsvertrauensmann* für Köln war es ebenso Rehorst,¹⁴⁴ der maßgeblich die Verbindung der Stadt Köln zum Werkbund stärkte und den Geschäftsführer Alfons Paquet von Kölns Qualitäten überzeugte, denn tiefergehende Verknüpfung z.B. durch einen großen lokalen Mitgliederstamm gab es nicht.¹⁴⁵

Bevor der Werkbund das Gelände nutzte, wurde dort bereits ab 1913 durch den Kölner Gartenbaudirektor Fritz Encke (1861-1931) zum 25. Inthronisationsjubiläum von Kaiser Wilhelm II. (1859-1941) der *Kaiser-Wilhelm-Park* geplant, welcher das gesamte Gelände bespielen, als zentrumsnahe Erholungsfläche fungieren und dabei den Charakter einer Auenlandschaft beibehalten sollte. Encke teilte dafür die Fläche in zwei unterschiedlich gestaltete Parkabschnitte: Ein Teil wurde landschaftsnah geformt, der andere hingegen als barock anmutender Garten ausgestaltet. Die Anlage des Parks konnte wegen der Nutzung des

¹⁴¹ Vgl. Rehorst, Carl (1914): Vorwort. In: Offizieller Katalog der Deutschen Werkbund-Ausstellung Cöln 1914, Mai bis Oktober. Köln, S. V-IX, hier S. VI f.; sowie Küpperbusch 2003, S. 136 f.; Ciré 1993, S. 468 f.; Campbell 1989, S. 68.

¹⁴² Zitat aus einem Brief Peter Behrens an Rehorst im Jahr 1913 nach Küpperbusch 2003, S. 138.

¹⁴³ Vgl. Rehorst 1914, (Katalog), S. VI f.

¹⁴⁴ Vgl. Jahrbuch DWB 1912, Anhang Mitgliederverzeichnis.

¹⁴⁵ Vgl. Pehnt 2007, S. 25-29; Hagspiel 2007, S. 52 f.; Küpperbusch 2003; Thiekötter 1984a, S. 72-76.

Geländes für die Werkbundausstellung und des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs nicht (in Gänze) realisiert werden.¹⁴⁶ Auch die Ausstellung selbst, die im Mai 1914 öffnete, musste im August 1914 frühzeitig schließen.

Während des Kriegs beschlagnahmte das Militär gerade die Bauten des ausstellungseigenen Vergnügungsparks und verwendete sie als Pferdeställe. Nach dem Krieg wurde diese Nutzung durch die Besatzer fortgeführt; zusätzliche Ställe (Remontedepot) und Mannschaftsbaracken errichtet (Abb. 6). Da die rheinnahe Auen- und Hochwasserlage den Gebäuden, welche von Beginn an als ephemere Bauten meist aus Lattengerüsten mit Rabitz, Gips und Teerpappe gebaut worden waren, stark zusetzte, waren sukzessive auffällige Gebäude für die militärische Weiternutzung restauriert worden. Die meisten blieben jedoch dauerhaft unbenutzbar. Zusätzlich wurde das sogenannte *Niederrheinische Dorf*, eine Mustersiedlung, zu Lager- und Werkstatträumen bzw. zu Wohnungen ausgebaut – die Dorfkirche diente z.B. als Versammlungsort.¹⁴⁷ Nachfolgend dem Stadtverordnetenbeschluss im März 1922 für einen Messeneubau vollzog sich von März bis Ende Mai 1922 der Umzug des britischen Remontedepot in ein ehemaliges Munitionsdepot in Raderthal.¹⁴⁸ Ab Juni 1922 folgte sodann der Abbruch von Baracken und Baumbeständen, gleichsam die Fortführung des Geländeausbaus als rechtsrheinische Parkanlage (*Rheinvolkspark*). Von der Werkbundausstellung blieben lediglich das Modelldorf und das Restaurant *Parkcafé* sowie drei Ausstellungshallen erhalten und wurden später in die neue Messeanlage eingegliedert.¹⁴⁹

Bei dem Werkbund-Ausstellungsgelände handelte es sich 1914 um eine ca. 20 bzw. mitsamt des Vergnügungsparks um eine 35 Hektar große und knapp 1,5 Kilometer lange rheinnahe

¹⁴⁶ Vgl. zum Kaiser-Wilhelm-Park Neuhaus, Georg (1914): Übersicht über die Verfassungsgeschichte der Stadt Köln seit der Römerzeit und über ihre Verwaltung im 20. Jahrhundert. Köln. S. 95-98 u. 114 f.; VB Stadt Köln 1913, S. 1; sowie Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007; Brixius 2004; Wiegand, Heinz (2001): Volksgärten für Köln - Fritz Encke. In: Werner Adams und Joachim Bauer (Hg.): Vom Botanischen Garten zum Großstadtgrün. 200 Jahre Kölner Grün. Köln, S. 121-147; Meynen, Henriette (1993): Öffentliches Grün in städtebaulicher Bedeutung. In: René Zey (Hg.): Parks in Köln. Ein Führer durch die Grünanlagen. Köln, S. 12-27; Wiegand, Heinz (1977): Entwicklung des Stadtgrüns in Deutschland zwischen 1890 und 1925 am Beispiel der Arbeiten Fritz Enckes. In: Hennebo, Dieter: Geschichte des Stadtgrüns. Berlin (2).

¹⁴⁷ Vgl. zur Geländenutzung weiter Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 16 u. 19; Thiekötter, Angelika (1984b): Die Ausstellung - ein rauschendes Fest. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 337-340.

¹⁴⁸ Vgl. HAdStK Best. 902/184/3.1./303.

¹⁴⁹ Vgl. zum Umgang mit d. Werkbundgebäuden HAdStK Best. 903/320/108-127, hier Bl. 123 f. *Die Unterbringungsmöglichkeiten für die „Rheinische Musterschau“*, 11.1919; ebd. Best. 902/175/1.1./5-49, hier Bl. 19 *Zur Errichtung von Ausstellungs- und Messegebäuden in Köln* u. ebd., Bl. 105-110, hier Bl. 105 *Zur Errichtung von Ausstellungs- und Messegebäuden in Köln*; v.a. VB Stadt Köln 1922, S. 22 f., ebd. 1921, S. 16 u. 19; ebd. 1920, S. 17; Rehorst 1914 (Katalog), S. VI f.; Schäfer, Wilhelm (1914): Die Deutsche Werkbund-Ausstellung in Köln. In: Die Rheinlande 24 (8/9), S. 263-302; sowie Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 19; Schüller 1997, S. 56 f.; v.a. Hagspiel, Wolfram (1984b): Die Schließung der Werkbund-Ausstellung und das Schicksal der Bauten. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 341-343.

Auenlandschaft.¹⁵⁰ Zwischen Deutz und dem Mülheimer Hafen gelegen, wurde die unbebaute Landschaft vom Rhein im Westen und Norden, der Hohenzollernbrücke im Süden und dem Auenweg im Osten begrenzt und besaß einen Eisenbahnzugang sowie vier Fähranlegestellen, welche das Deutzer Ufer mit dem nur 500 Meter entfernten Stadtzentrum verbanden. Der Umgebungsraum wurde von einigen Feldern sowie maßgeblich von der umliegenden Deutzer Industrielandschaft mit ihren weithin sichtbaren Schornsteinen und der seit Mitte des 19. Jahrhunderts ansässigen *Köln-Mindener-Eisenbahn* sowie der *Bergisch-Märkischen-Eisenbahngesellschaft* geprägt. Durch eine Teilentfestung, den Bau der Hohenzollernbrücke sowie des Bahnhofs Deutz wurde das Gelände bereits in der Vorkriegszeit verkehrsinfrastrukturell aufgewertet. Der Bau des Bahnhofs *Deutz Tief* und die Verlegung des Güterbahnhofs der Bergisch-Märkischen-Eisenbahn hatten final die Fläche im Umfang von 1914 freigegeben.¹⁵¹ Der Rhein überschwemmte im Frühjahr regelmäßig das weitläufige, leicht zum Rhein hin abfallende Gelände. Die Hochwassergefahr prägte daher auch die Anforderungen an das neue Ausstellungsgelände. Schon im 19. Jahrhundert war ein schützender Damm gebaut worden, doch Deutz als längst etablierter „Lustort“ und idyllisches Ausflugsziel der Kölner*innen wurde dadurch stark verändert, da der beliebte Zugang zum Rhein, ein Flanieren am Ufer unmöglich geworden war.¹⁵² Auch für die Werkbundausstellung wurde zum Hochwasserschutz ein längsseitiger Damm errichtet, welcher das Gelände von einem benachbarten Feld bis hin zum Mülheimer Hafen in einen ungeschützten unten- und einen gesicherten oben liegenden Bereich zweiteilte.

Der alte Baumbestand aus Schwarzpappeln und Robinien v.a. im Bereich des nicht abgetragenen, nach Südwesten geöffneten Forts XII – von Wilhelm Kreis (1873-1955) als jenes Parkcafé umgebaut –¹⁵³ und wiederum dessen sinnhafte Integration in das neue Gelände sowie die grundsätzlich trapezartige Geländeform durch die sich verjüngende Landzunge im Süden beeinflussten laut Rehorsts erstem publizierten Entwurf von Mai 1913 die Gruppierung der Ausstellungsbauten (Abb. 7). Zusätzlich sollten die Gebäude nicht mit der gegenüberliegenden Uferseite, demnach nicht mit der Kölner Altstadt und den zum Fluss ausgerichteten, giebelständigen Häuserfronten konkurrieren, sondern die Werkbundgebäude wurden in

¹⁵⁰ Vgl. Herzogenrath, Wulf; Teuber, Dirk (1984): Deutsche Werkbund-Ausstellung, Köln 1914. Eine Dokumentation 70 Jahre danach. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 12-14, hier S. 12.

¹⁵¹ Vgl. Schüller 1997, ab S. 49; auch Klein-Meynen; Meynen; Kierdorf et al. 1996, S. 192 f.

¹⁵² Kruppa, Hubert; Dietmar, Carl (2001): Deutz - ein Kölner Stadtteil mit grosser Geschichte. Köln. S. 48; vgl. zur Beliebtheit Deutz' als Ausflugsziel noch Simons, Peter (1913): Illustrierte Geschichte von Deutz, Kalk, Vingst und Poll. Ein Beitrag zur Geschichte des kurkölnischen Amtes Deutz. Köln. S. 331 f.

¹⁵³ Vgl. Brixius 2004, S. 42 f.

Rehorsts Realisierung traufständig, also parallel zum Flussufer sowie zum Hochwasserdamm, aufgereiht und wechselten sich mit gartenarchitektonisch gestalteten Freiflächen ab – so ließ sich Rehorst zufolge die Silhouette des ‚alten Kölns‘ mit ihrem „symphonischem Rhythmus“ sichtbar von den Ausstellungsgebäuden abgrenzen (Abb. 8).¹⁵⁴ Diese Rücksichtnahme des rechts- auf das linksrheinische Köln bildete nach dem Krieg weiterhin für Fritz Schumachers Planungen der Deutzer Rheinfront eine zentrale gestalterische Basis. Die gärtnerische Gestaltung, der von Rehorst als „unvergleichlich schön“ deklarierten Aue,¹⁵⁵ übernahm wiederum Fritz Encke. Dieser wünschte durch Beete, Baumreihen und Grasflächen die verschiedenen Gärten der Ausstellungsanlage zu verbinden, um die ebenso unterschiedlichen Ausstellungsbauten miteinander zu verknüpfen.¹⁵⁶ Gemeinsam mit Enckes früh angestrebter Geländezweiteilung (Auenlandschaft und barock anmutender Garten) sowie der Einbindung des alten Forts etablierte sich mit der Werkbundaussstellung bereits eine grundlegende Geländegestaltung, welche sich bis in die späten 1920er Jahre nicht wesentlich verändern sollte.¹⁵⁷

Im amtlichen Ausstellungsführer der Werkbundaussstellung wurden weitere Vorzüge für die Wahl Kölns resümiert: Die Ausstellung werde „[...] von selbst zu einer internationalen Angelegenheit [...]“, da die Grenznähe zu den westlichen Nachbarländern die passende Grundlage bot, die durchaus sendungsbewussten wie nationalen Prestigeinteressen des Werkbundes, nämlich „[...] das neue deutsche Wollen und Können, ‚das seine Weltbedeutung für die Zukunft hat‘ [...]“, angemessen präsentieren zu können. Gleichzeitig argumentierte auch die Stadt zur Ausrichtung der Werkbundaussstellung mit grenzübergreifenden Impulsen:

„Diese alte große Stadt will mehr sein. Sie ist vor allen anderen deutschen Städten durch ihre Lage wie durch ihre Geschichte dazu berufen, die Vermittlerin zwischen deutschem und westeuropäischem Wesen zu werden und in einer neuen eigenen Cölner Kultur selbst ein Beispiel seiner gewerblichen Empfänglichkeit zu schaffen, die aus der Selbstgewissheit alter Tradition erwächst. Noch ist Cöln von diesem hohen Ziele weit entfernt. Aber einen großen Schritt vorwärts auf dem Wege zur werbenden Vormacht deutschen Wesens an der alten

¹⁵⁴ Rehorst, Carl (1913): Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. In: Deutscher Werkbund (Hg.): Jahrbuch des Deutschen Werkbunds 1913. Die Kunst in Industrie und Handel. Jena, S. 3-15, hier S. 3.

¹⁵⁵ Rehorst 1914 (Katalog), S. VII.

¹⁵⁶ Vgl. zur Beschreibung d. Geländes v. 1914 bzw. d. gärtnerischen Anlagen Enckes Encke, Fritz (1917): Nachklänge zur Cölner Werkbundaussstellung 1914. In: Gartenkunst (8), S. 109-115; Hirsch, Johannes (1915): Die Werkbund-Ausstellung, Köln 1914. Allgemeine Betrachtungen. Hamburg. S. 6-20; Schäfer 1914, ab S. 263; WBA 1914, amtl. Führer, S. 27-49; Rehorst 1913; HAdStK Best. 902/175/1.1./13 u. Bl. 19 f.; sowie v.a. Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 14-19; Brixius 2004, S. 44 f. u. 51-53; Zey 1993, S. 150.

¹⁵⁷ Vgl. Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 19; Hagspiel 1984a, S. 51.

Westgrenze des Reiches wird Cöln mit der Deutschen Werkbund-Ausstellung Cöln 1914 tun.“¹⁵⁸

Und im Führer der Werkbundausstellung heißt es unter weiterer Betonung v.a. der kulturellen Vorteile für Köln – in dem ‚Köln-typischen‘ Zusammenspiel von Tradition sowie Moderne – weiter:

„Als Mittelpunkt des großen rheinisch-westfälischen Industrie- und Wirtschaftsgebietes der Brennpunkt des neuen deutschen werktätigen Geistes, ist das „alte heilige Köln“ aufs neue berufen, die feinste Blüte dieses Geistes zu entfalten, zunächst in einer Auswahl neuer deutscher Werkkunst, die uns die Deutsche Werkbund-Ausstellung bringen wird und sodann auch, durch diese gefördert, in einer neuen reichen Cölner Kultur, die aus dem eigenartigen Zusammenwirken der verschiedenartigen Elemente uralter Tradition und moderner Entwicklung deutscher Art und welteuropäischen Wesens erwachen wird [...]“¹⁵⁹

Rehorst ging es für die städtische Beteiligungsmotivation zusätzlich darum, von dieser kulturellen, aber auch wirtschaftlichen Leistungsschau, die von Christiane Heiser dahingehend trefflich als „Gewerbeförderung und touristische Attraktion“ charakterisiert wird,¹⁶⁰ zu profitieren, um die Position Kölns als wichtige westliche Handels-, Kultur- und Ausstellungsmetropole – gerade im Blick auf die rheinischen Nachbarstädte – frühzeitig zu beanspruchen. Diese Positionierung, welche nach Rehorst besagt, dass „[...] nicht alles nur durch die wirtschaftliche Brille besehen werden [...]“ darf,¹⁶¹ zeigt hier jene multiintentionale Entwicklungslinie Kölner Ausstellungsvorhaben auf, welche bis zur PRESSA abschließend schon 1912 immer auch darauf abzielte „[...] sich als modern zu profilieren“.¹⁶²

Doch auch religiöse Themen erhielten 1914 eigene Gebäude, Räume und Ausstellungseinheiten: So gab es im Niederrheinischen Dorf die Dorfkirche, die Abteilung

¹⁵⁸ Alle Zitate WBA 1914, amtl. Führer, S. 11.

¹⁵⁹ Ebd., S. 12; vgl. ebd., zur Bezugnahme d. WBA zur mittelalterlichen Kulturgeschichte Kölns, S. 6-12 u. ab S. 20; auch Rehorst 1915, S. 18 f.

¹⁶⁰ Heiser, Christiane (2017): Originale Leistung, deutscher Stil. Der Deutsche Werkbund und seine Ausstellungen. Versuch einer Neubewertung der Kölner Werkbundausstellung nach 100 Jahren. In: Internetportal Rheinische Geschichte, [URL: <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Epochen-und-Themen/Themen/%2522originale-leistung-deutscher-stil%2522.-der-deutsche-werkbund-und-seine-ausstellungen.-versuch-einer-neubewertung-der-koelner-werkbundausstellung-nach-100-jahren/DE-2086/lido/57d12a92743ca5.32123110>], Zugriff: 17.01.2021]; vgl. ebenso Pehnt 2007, S. 25; Campbell 1989, S. 90 f.; Mai 1985, S. 275 u. Herzogenrath; Teuber 1984, S. 12.

¹⁶¹ Rehorst 1915, S. 15.

¹⁶² Heiser 2017; vgl. auch Taepper 1928, S. 31 f.; sowie Beines, Johannes Ralf (2017): Im Mangel geboren - für die Zukunft gebaut. Profane Architektur in der Adenauer-Ära 1917 bis 1933 - ein Überblick. In: Wagner 2017, S. 141-145, hier S. 141.

Kirchliche Kunst in eigens dafür geschaffenen Kirchenräumen in der Haupthalle oder Kirchenfenster von Jan Thorn Prikker (1868-1932).¹⁶³

Insgesamt bespielte die Werkbundausststellung ganz im Sinne ihrer definatorischen Ausrichtung als Ausstellung die Deutzer Rheinaue erstmalig mit einer ausstellungsgenuinen Binnengliederung in einen Präsentations- und einen Vergnügungsteil. Die Geländeplanung dieser mehrgliedrigen Anlage knüpfte unter formal-ästhetischen Gesichtspunkten an die Charakteristika von Weltausstellungen an – beim Rosenmontagszug 1914 wurde die Werkbundausststellung gleichsam als Weltausstellung betitelt.¹⁶⁴ Doch auch durch die diversen Intentionen dieser Ausstellung – wie (wirtschaftsvorbereitende) Produkt- und Architekturschau, städtische Selbstinszenierung, Belehrung nach werkbündischen Reformideen, um „erzieherisch wirken“ zu können,¹⁶⁵ sowie Freizeitgestaltung – bezeichnet Heiser die Kölner Veranstaltung als „kleine Weltausstellung“,¹⁶⁶ welche daher grundsätzliche Gestaltungsmerkmale ebendieser Veranstaltungen aufnahm: Eine großformatige als Ausstellungsfläche genutzte Parkanlage, welche mit Achsen und Plätzen gegliedert war sowie eine wirkungsvoll inszenierte Haupthalle besaß, die umlagert war von zahlreichen ephemeren, thematischen (Länder-)Pavillons namhafter Architekt*innen. Diese wiederum hatten Vorbildcharakter für die zeitgenössischen Architekturströmungen in Deutschland und wiesen programmatisch den „Weg zum Neuen Bauen“, allerdings ohne, dass daraus für Kölns Architektur etwas allzu Konkretes folgte. Da sind gerade das Theater von Henry van der Velde (1863-1957), das Büro- und Fabrikgebäude von Walter Gropius (1883-1969), das Glashaus von Bruno Taut (1880-1938) oder das Österreichische Haus von Josef Hoffmann (1870-1956) zu nennen.¹⁶⁷ Diese „Modellbauten“ mit ihren modernen, dabei pluralistischen und gleichwohl sehr differenziert-zweckgebundenen Architekturen waren zwar weiterhin Gehäuse sowie Kommunikationsfassaden für die Repräsentation der Länder oder der Firmen, allerdings mit einer zunehmend eigenen Formensprache und funktionaler Klarheit.¹⁶⁸

Über einen ausgedehnten Vergnügungspark samt Sportstadion, welcher dem Eintritt in das Gesamtgelände vorgelagert war, über verschiedene Restaurationen und ein breites

¹⁶³ Vgl. Kraus, Stefan (1984): Die kirchliche Kunst. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 293-305.

¹⁶⁴ Vgl. Thiekötter, Angelika (1984c): Das 'Werkbund-Genre'. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 95-113, hier S. 101.

¹⁶⁵ Rehorst 1915, S. 16.

¹⁶⁶ Heiser 2017.

¹⁶⁷ Hagspiel 1981a, S. 38; vgl. ebd. weiter 37-67; Hagspiel; Schümann 1975, S. 215.

¹⁶⁸ Volkart, Hans (1949): Ausstellungsbauten als Spiegel des Baustils ihrer Zeit. In: Bauen + Wohnen. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen 4 (2), S. 50-57, hier S. 54.

Begleitprogramm verfügte die Kölner Ausstellung außerdem. Nach Angelika Thiekötters Auswertung fanden 1914 über 200 Veranstaltungen und Fachtagungen statt. Dieses fachliche, aber auch kulturelle Rahmenprogramm begleitend zu einer Ausstellung war typisch für großformatige Ausstellungsveranstaltungen, aber auch für die Finanzierung 1914 nicht unwichtig, da so gemeinsam mit dem Vergnügungspark besonders die breite Masse der Laien angesprochen werden konnte.¹⁶⁹

Daneben wurden grundsätzlich durch Weltausstellungen städtebauliche wie infrastrukturelle Prozesse angeschoben. Auch das griff die Werkbundausstellung auf und eröffnete Impulse, welche mit den späteren Leistungsschauen weitergeführt wurden und gar bis heute unverkennbar das Stadtbild prägen, wie das erstmalig dezidierte Hinübergreifen auf das rechte Rheinufer und damit die rechtsrheinische Gelände­nutzung als Messe- bzw. Ausstellungsfläche – bis zur heutigen Koelnmesse GmbH.

Die Werkbundausstellung interpretierte zusammengefasst die Tradition von Weltausstellungen in ihrer Gelände- und Gebäudesystematik, dem Begleitprogramm, den städtebaulich-infrastrukturellen Impulsen sowie in ihrem explizit auch geländeplanerisch herausgestellten Freizeitwert.¹⁷⁰ Die Bedeutung der erfolgreichen Werkbundausstellung, welche rund eine Millionen Besuchende sahen, ergab sich neben der erstmaligen Präsentation der werkbündischen Vorstellungen, der Vorreiterstellung für die deutsche Architektur der Moderne sowie neben ihrem Impuls als „Entrée-Billet“¹⁷¹ für eine internationale wie ‚weltausstellungswürdige‘ Kölner Ausstellungstradition nicht zuletzt in der Bestärkung einer späteren rechtsrheinischen Messegründung nach den vorhergegangenen, sehr konkreten, aber erfolglosen Messegründungsbemühungen.¹⁷² Die Impulse, welche die beiden Ausstellungshöhepunkte der Vorkriegszeit für die Profilierung der Stadt Köln als moderne Ausstellungsmetropole sowie für die Profilierung der späteren Ausstellungen angestoßen hatten – die Weiternutzung der Sonderbundhalle und die Verwendung des Deutzer Ufergeländes zeigt diese Traditionslinie geradezu ‚praktisch‘ auf – stagnierten kriegsbedingt erst einmal, wurden aber im Anschluss wieder aufgenommen: Die PRESSA war die Dritte im

¹⁶⁹ Vgl. Thiekötter 1984b.

¹⁷⁰ Vgl. zur d. Charakteristika v. Weltausstellungen z.B. Schriefers 2013; Findling; Pelle 2008; Krutisch 2001; Friebe 1983.

¹⁷¹ Krings 2017, S. 1.

¹⁷² Zur Bedeutung d. WBA f. d. Kölner Ausstellungstradition, als ‚Vorstufe‘ zur PRESSA Taepper 1928, S. 31; sowie v.a. Wilbertz 2011, S. 45; Mai 1984a, S. 29-31; weiter Krings 2017, S. 1; Schüller 1997, S. 50 f.; Hansch; Schäfer 1990, S. 8 f.; Campbell 1989, S. 99.

Bunde und nicht umsonst spricht Hans Hallbaum in seiner Architekturkritik 1928 von drei Schichten, welche das Deutzer Ausstellungsgelände überlagern.¹⁷³

1.2. Das besetzte Nachkriegsrheinland: „Annäherung durch wirtschaftlichen und kulturellen Austausch [...]“¹⁷⁴

1.2.1. Möglichkeiten und Unmöglichkeiten

„Auch für uns in Köln war es eine furchtbare Zeit, wir haben gezittert für Heimat und Vaterland. Warum ich in dieser Stunde alles das sage? Nicht, um zu hetzen oder zu schmähen: nein, wir sind der Geschichte, wir sind uns selbst in dieser historischen Stunde Offenheit und Wahrheit schuldig, damit die ganze Welt es erkennt: Besetzung durch eine fremde Macht ist niemals ein Instrument des Friedens und der Verständigung, sie hindert die Versöhnung und die Zusammenarbeit der Völker. [...] Wenn Ihr der Sache des Friedens in Europa dienen wollt, verstopft diese Quelle des Unfriedens und des Hasses, räumt das ganze Rheinland!“¹⁷⁵

Mit diesem eindringlichen Appell präsentierte Oberbürgermeister Konrad Adenauer am 21.03.1926 in seiner Rede anlässlich des Besuchs von Reichspräsident Paul von Hindenburg (1847-1934) bei der offiziellen Befreiungsfeier,¹⁷⁶ der „vaterländischen Kundgebung“¹⁷⁷ in den Kölner Messehallen zum Ende der mehrjährigen britischen Nachkriegsbesetzung Kölns die zentralen Handlungsprämissen stadtkölnischer bzw. nationaler Entwicklungsmotivik für die 1920er Jahre: Das Streben nach Versöhnung und internationaler Verständigung, nach einer Integration und Rehabilitation Deutschlands sowie nach einer Verbindung der Rheinlande mit Gesamtdeutschland. Diese Ideale beeinflussten fortwährend die unmittelbare instabile sowie die mittlere stabilere Nachkriegszeit auf vielfältige, auch propagandistische Weise.

Doch nicht nur die Bedingungen der Revisions- und Verständigungspolitik waren wesentlich von den Kriegsfolgen und der Besetzung geprägt, sondern vielmehr mussten wirtschaftliche, sozial-gesellschaftliche, kulturelle, territoriale oder politische Lebenswirklichkeiten mit dem Zusammenbruch des Kaiserreichs und der Zäsur von 1918 neu verhandelt bzw. aufgestellt werden. Köln – noch westlichste Festungsbastion – war neben ihrer Größe und

¹⁷³ Vgl. Hallbaum 1928, S. 114.

¹⁷⁴ Lewejohann 2017, S. 73.

¹⁷⁵ Adenauer, Konrad (1926a): Rede anlässlich des Besuchs Reichspräsident von Hindenburgs in Köln, 21.03.1926. Internet-Publikation d. KAS, [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1926-03-21-rede>, Zugriff: 02.09.2021].

¹⁷⁶ Vgl. dazu Herbers, Matthias (2007): Die »inszenierte Befreiung«. Die Kölner Befreiungsfeiern von 1926. In: GiK 54 (1), S. 167-196; weiter HAdStK Best. 902/174/4/ab Bl. 65.

¹⁷⁷ HAdStK Best. 902/174/4/215, Rede v. Hindenburg anlässlich d. Kölner Befreiungsfeier, 21.03.1926.

Bevölkerungsdichte v.a. durch die jahrhundertelange Stellung als Handelsstandort, die günstige Rheinlage und nun durch eine Bedeutungsverschiebung gen Westen infolge des Versailler Vertrags verkehrsgeografisch von großer Wichtigkeit;¹⁷⁸ sowie durch ein etabliertes Banken- wie Versicherungswesen, eine prosperierende Maschinenbau- und Chemieindustrie bzw. den Braunkohleabbau im rheinischen Hinterland wirtschaftlich ebenso von Bedeutung – nun verstetigte die Nachkriegszeit Kölns Position, welche sodann zur größten rhein- wie grenznahen Stadt in den besetzten Westgebieten ‚aufstieg‘.¹⁷⁹

Die Auflagen des sogenannten Versailler ‚Diktatfriedens‘ tangierten aufgrund Deutschlands reduzierter internationaler Reputation als ‚alleiniger Kriegsverursacher‘ die Mentalität und das Nationalgefühl der deutschen ‚Schicksalsgemeinschaft‘ – auch oder besonders in den Rheinlanden.¹⁸⁰ Die Vertragsbestimmungen führten dort zudem nicht nur zur Entmilitarisierung der deutschen Armee, sondern zusätzlich zur Militarisierung durch die britische Besetzung.¹⁸¹ Demgemäß war der Westen nicht in Gänze eingebunden in eine ‚gesamtdeutsche Nachkriegsentwicklung‘ und wirtschaftlich beinahe abgesondert. Es drohte die Gefahr, das Rheinland könne von Gesamtdeutschland abfallen; würde stattdessen als ‚Pufferstaat‘ zwischen den ehemaligen Feinden Deutschland und Frankreich installiert.¹⁸² Die jahrelang angespannte Stimmung zwischen beiden Ländern steigerte sich bis zur Eskalation im *Ruhrkampf* 1923.¹⁸³ Gleichsam erlebte Deutschland eine ‚unerwartete nationale Welle‘ der

¹⁷⁸ Vgl. dazu Pabst, Klaus (1984): Der Vertrag von Versailles und der deutsche Westen. In: Kurt Düwell und Wolfgang Köllmann (Hg.): Von der Reichsgründung bis zur Weimarer Republik, S. 271-289.

¹⁷⁹ Vgl. speziell zu Köln aus zeitgenössisch-lokaler Perspektive Taepper 1924, S. 15 f.; Hagen, Louis (1922): Kölns Handel und Industrie. In: Adenauer; Bender 1922, S. 25-28; HAdStK Best. 902/175/1.2./297-309, hier Bl. 305 f., Adenauers Aufsatz *Köln als Messestadt*; ebd. Best. 902/287/1/102 f., Vorlesung OB Adenauer *Wirtschaftliche Zukunftsaufgaben Kölns* an d. Universität zu Köln, 10.07.1920.

¹⁸⁰ Adenauer, Konrad (1926b): Ansprache zur Feier anlässlich der Räumung Kölns von britischer Besetzung, 31.01.1926. Internet-Publikation d. KAS, [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1926-01-31-rede>, Zugriff: 02.09.2021]; vgl. auch Stelzmann; Frohn 1981, S. 306-308.

¹⁸¹ Gemäß d. Waffenstillstandsabkommen v. 11.11.1918 begann d. milit. Besetzung d. linksrh. Gebiete sowie d. drei rechtsrh. Brückenköpfe v. Mainz, Koblenz u. Köln in Köln am 06.12.1918. Mit Unterzeichnung d. Versailler Vertrags bzw. d. Rheinlandabkommens am 28.06.1919 war d. Rheinlandbesetzung f. max. 15 Jahre fixiert worden. Seit Dez. 1918 bis Jan. 1926 war Köln – d. übrige Rheinland teils bis 1930 – v. Gesamtdeutschland getrennt. Ursprünglich war d. Abzug d. britischen Besetzung in Köln f. Jan. 1925 vorgesehen, was zur Berücksichtigung franz. Sicherheitsbedenken – trotz Protesten d. Bevölkerung – nicht veranlasst wurde.

¹⁸² HAdStK Best. 902/253/1, Ansprache OB Adenauer b. d. *Versammlung der linksrheinischen Abgeordneten zur Nationalversammlung, der linksrheinischen Abgeordneten zur preußischen Landesversammlung und der Oberbürgermeister der besetzten rheinischen Städte* im Hansasaal d. Kölner Rathauses, 01.02.1919 (sog. Hansasaalrede).

¹⁸³ 1923-1925 besetzten während d. Konflikts um unterlassene dt. Reparationszahlungen belg. u. franz. Truppen d. Ruhrgebiet zur Sicherung ihrer Ansprüche. Es wurde zum sog. ‚passiven Widerstand‘ durch d. Bevölkerung aufgerufen.

kollektiven Auflehnung gegen Frankreich.¹⁸⁴ Von Unsicherheiten bestimmt war der Westen fremden Einflüssen aber auch radikalen separatistischen Strömungen sowie der *Rheinlandbewegung* ausgesetzt. Letztere setzte sich – auch gemäß Adenauers Vorstellung – für einen starken, von Preußen losgelösten westlichen Bundesstaat im Verbund mit Gesamtdeutschland ein, um ein Bollwerk gegen französische Annexionsbestrebungen zu bilden und gleichzeitig Beistand angesichts französischer Sicherheitsbedenken leisten zu können. Grundlage war immer eine „außenpolitische Westorientierung“ und daher sollte maßgeblich das Rheinland mit Köln als Zentrum durch seine implizierte „Brücken- und Mittlerfunktion“ zu den Verständigungsbemühungen zwischen den einstigen Feinden beitragen.¹⁸⁵

Gerade die territoriale Abtrennung und die Unmöglichkeit einer erhofften Freiheitsentfaltung aufgrund der Versailler-Bestimmungen führten laut Adenauer zu „einem unerhörten psychischen Drucke“ auf die lokale Bevölkerung.¹⁸⁶ Zusätzlich zogen zahlreiche Auflagen und Bestimmungen „[...] einen tiefen Graben zwischen dem besetzten und dem unbesetzten Teil Deutschlands“.¹⁸⁷ Dieser Graben war es auch, der auf wirtschaftlicher Ebene, auf messe- bzw. ausstellungswirtschaftlicher Ebene durch die Besetzung und das Ruhrkampfjahr 1923, als „[...] das schwerste seit dem Ausbruche des Weltkrieges“ weiter vertieft wurde.¹⁸⁸ Für die Kölner Wirtschaft war etwa eine systematische (Wieder-)Etablierung von persönlichen Handelsbeziehungen und grenzüberschreitenden Vertriebswegen nur schwer durchführbar, da der Reise- und Transportverkehr behindert wurde. Schmäleren neue besetzungsbedingte

¹⁸⁴ Först 1982, S. 39; vgl. weiter Cepl-Kaufmann, Gertrude; Johanning-Radzienè, Antje (2019): *Mythos Rhein. Zur Kulturgeschichte eines Stromes*. Darmstadt, ab S. 271; Dietmar; Jung; Bender 1996, S. 216 f.; Schwarz 1986, S. 258-290.

¹⁸⁵ Beide Zitate Morsey, Rudolf; von Hehl, Ulrich (Hg.) (1997): *Von Windthorst bis Adenauer. Ausgewählte Aufsätze zu Politik, Verwaltung und politischem Katholizismus im 19. und 20. Jahrhundert*. Paderborn. S. 614; da Adenauers Position in d. Rheinlandbewegung hier nicht tiefer betrachtet wird, siehe v.a. HAdStK Best. 902/253/1, Hansasaalrede; sowie Lewejohann 2017, S. 75 f.; Schulz et al. 2007, S. 191-233; Müller 2000, S. 51; Schwarz 1986, S. 202-229; Köhler, Henning (1986): *Adenauer und die rheinische Republik. Der erste Anlauf 1918-1924*. Wiesbaden; Koch 1985, S. 41-58; Reimer, Klaus (1979): *Rheinlandfrage und Rheinlandbewegung (1918-1933). Ein Beitrag zur Geschichte der regionalistischen Bestrebungen in Deutschland*. Frankfurt/M; HAdStK 1976, S. 28-35; Poppinga, Anneliese (1975): *Konrad Adenauer. Geschichtsverständnis, Weltanschauung und politische Praxis*. Stuttgart. S. 123 u. 199 f.; Erdmann 1966, v.a. S. 25-70.

¹⁸⁶ Adenauer 1926a; vgl. ebenso ders.: *Die Einheit von Reich und Rhein*. In: KVZ 1925, Nr. 276.

¹⁸⁷ Limburger 2010, S. 100; vgl. zum Alltag unter d. Besetzung Neuwöhner, Benedikt; Mölich, Georg; Schmidt, Maike (2020): *Die Besetzung des Rheinlandes 1918 bis 1930. Alliierte Herrschaft und Alltagsbeziehungen nach dem Ersten Weltkrieg. Gütersloh; Stegmaans, Christoph (2005): Die „Rheinlandbesetzung“ 1918-1930 im wirtschaftlichen und sozialen Überblick*. In: Dieter Breuer und Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): *Deutscher Rhein-fremder Rosse Tränke? Symbolische Kämpfe um das Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg*. Essen, S. 13-56; van Emden 1996, S. 39-60; Dietmar; Jung; Bender 1996, S. 213-220; Matzerath 1993, S. 188-193; Recker, Marie-Luise (1976): *Adenauer und die englische Besatzungsmacht (1918-1926)*. In: Stehkämper 1976, S. 99-122; HAdStK 1976, ab S. 24.

¹⁸⁸ VB Stadt Köln 1923, S. 2.

Zollvorgaben die deutsche Exportleistung, so stellten die besetzten Gebiete wiederum für ausländische Produkte einen rentablen Absatzweg dar, was den inländischen Erzeugnissen zum Nachteil wurde.¹⁸⁹ Streiks, Produktionsausfälle und die Zollabriegelung der Industrieregion Ruhrgebiet wirkten sich zusätzlich negativ auf den westdeutschen Warenabsatz aus. Durch territoriale Verluste gingen Absatzmärkte sowie wesentliche Gebiete für Rohstofflieferungen verloren. Die traumatisierende (Hyper-)Inflation der Nachkriegsjahre lies eine grundsätzliche Stabilisierung der deutschen Wirtschaft kaum zu. Auch die im Versailler Vertrag festgelegten Reparationszahlungen, das eingeschränkte Nachrichtenwesen, die Verluste an Arbeitskräften und -plätzen sowie die herausfordernde Umstellung der Kriegs- auf die Friedenswirtschaft bremsten anteilig die deutsche Produktionsfähigkeit.¹⁹⁰ Der Sprecher des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes Ernst Jäckh betonte in jener, bereits in der Einleitung zitierten Rede während der PRESSA 1928 rückblickend die „[...] durch Versailles gesteigerte neudeutsche Not [...]“: Besonders die internationale Isolation, die Abhängigkeiten von anderen Staaten, maßgeblich durch den Import und die abgetretenen Gebiete (Schlesien, Elsass-Lothringen) mit den dortigen verlorenen Rohstoffen, wurden von ihm als wirtschaftliche Hemmnisse für Deutschland, aber im Besonderen für die Messe- und Ausstellungswirtschaft vorgetragen.¹⁹¹

Durch vielfach unbefriedigende deutsche Messe- und Ausstellungsveranstaltungen während des Weltkriegs, einem anschließenden unkontrollierten Boom an Messe- und Ausstellungsgründungen sowie durch eine so entstandene Dezentralisierung stellte sich bei den (ausländischen) Besuchenden eine langwierige „Messemüdigkeit“ bzw. „Ausstellungsmüdigkeit“ ein, sodass die Besuchendenzahlen der deutschen Veranstaltungen sukzessive zurückgingen.¹⁹² In diesem Zusammenhang konnte wiederum das europäische Ausland von der „Zwangslage der deutschen Messen“ profitieren.¹⁹³ Besonders in Frankreich und England war zeitgleich eine Veranstaltungszunahme zu verzeichnen. Insgesamt kann

¹⁸⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./99-103 *Gründe für die Errichtung der ‚Rheinischen Musterschau‘*, 02.1920.

¹⁹⁰ Vgl. allg. zu d. Bedingungen d. Nachkriegsmessewirtschaft Zadow 1929; Heimann, Hanns (1927): Die internationalen Beziehungen auf dem Gebiete des Ausstellungs- und Messewesens. In: Veröffentlichungen dt. Ausstellungs- u. Messeamt. Berlin (2), S. 19-33; Flach 1925, S. 5 f. u. 30-55; Jähnl 1922, S. 81-89; Gothein 1921, S. 9-12; sowie Koch 1994, S. 35-39; Henning 1991, S. 297-300; Möller 1989, S. 117 f.; Petzina 1977, ab S. 77; Herrmann, Walther (1976): Wirtschaftsgeschichte der Stadt Köln 1914 bis 1970. In: Doppelfeld; Kellenbenz; van Eyll 1976, S. 359-473; Hundt 1957, S. 131-138.

¹⁹¹ Jäckh 1928, S. 73.

¹⁹² Zur Messemüdigkeit Zadow 1929, S. 16; vgl. ebd., S. 14-18; Nachrichtendienst Messeamt, Nr. 16, 1925, S. 1; Pröpper 1925, S. 10; zur Ausstellungsmüdigkeit Mitteilungsblatt Messeamt, Nr. 7, 1926, S. 126; vgl. Jäckh 1928, S. 48-77; Kastl, D. (1927): Ausführungen. Wirtschaftspolitische Voraussetzungen für deutsche Qualitätsarbeit. In: Veröffentlichungen dt. Ausstellungs- u. Messeamt. Berlin (2), S. 34-36.

¹⁹³ Schüller 1997, S. 41.

durch die Kriegsfolgen und die Besetzung auch für die Messe- bzw. Ausstellungswirtschaft im Rheinland eine „historische Sonderentwicklung“ markiert werden,¹⁹⁴ die sich u.a. in erwähnten wirtschaftlichen Einschränkungen für die Messen zeigte – und sich, so viel sei hier vorweggenommen, gemäß der zugeschriebenen „Brücken- und Mittlerfunktion“ Kölns in der Genese politisch motivierter Grenzlandmessen, aber auch in national-protektiver Propaganda durch das Medium Ausstellung manifestierte.¹⁹⁵

In den Kölner Besetzungsjahren (1918-1926) wurde fortwährend genau an dem von Adenauer noch bei der eigentlichen Befreiungsfeier vermissten ‚Friedensideal‘ und an jenem übernationalen Verständigungswillen festgehalten – aus Adenauers v.a. kommunalpolitisch geprägter Handlungsmaxime –¹⁹⁶ einerseits zum Ausbau der Bedeutung Kölns, andererseits zur Rehabilitation Deutschlands und schließlich zur (friedlichen) Revision des Versailler Vertrags. Adenauer hatte in diesem Sinne noch vor Kriegsende, im Dezember 1917, in einem Brief an den befreundeten AEG-Direktor Josef Hamspohn das Ziel seiner Oberbürgermeistertätigkeit, sein „politisches Programm“ festgehalten:¹⁹⁷

“Die Idee Cöln zum Mittelpunkt der Bestrebungen zu machen, die nach Friedensschluß wieder auf eine Wiederanknüpfung der kulturellen und wirtschaftlichen Lage mit unseren Nachbarländern hinzielen, fand seinen [befreundeter, amerikanischer Ingenieur und Unternehmer Dannie N. Heinemann] vollen Beifall.“¹⁹⁸

Das Nachkriegs-„Loch im Westen“¹⁹⁹ nutzend, wollte Adenauer also frühzeitig Köln als vermittelnde Metropole und westliches Zentrum des Wiederaufbaus v.a. der übernationalen

¹⁹⁴ Limburger 2010, S. 118.

¹⁹⁵ Morsey; von Hehl 1997, S. 614; vgl. v.a. HAdStK Best. 902/253/1, Hansasaalrede; Düwell, Kurt (1976): Universität, Schulen und Museen. Adenauers wissenschafts- und bildungspolitischen Bestrebungen für Köln und das Rheinland (1917-1932). In: Stehkämper 1976, S. 167-206.

¹⁹⁶ Vgl. Schulz, Günther (1992): Konrad Adenauers gesellschaftspolitische Vorstellungen. In: Hans Pohl (Hg.): Adenauers Verhältnis zu Wirtschaft und Gesellschaft. Bonn, S. 154-230, hier S. 160 f.; zu Adenauers (kommunalpolitischen) Interessen weiter Rödder, Andreas (1993): Der Mythos von der frühen Westverbindung. Konrad Adenauer und Stresemanns Außenpolitik. In: VfZG 41 (3), S. 543-573; Henning, Friedrich-Wilhelm (1976b): Finanzpolitische Vorstellungen und Maßnahmen Konrad Adenauers während seiner Kölner Zeit (1906-1933). In: Stehkämper 1976, S. 123-154.

¹⁹⁷ Lewejohann 2017, S. 73.

¹⁹⁸ Zitat HAdStK Best. 902/103/1/61 nach Lewejohann 2017, S. 73; vgl. auch HAdStK Best. 902/287/1/102 f. u. bereits d. finanzielle, wirtschaftliche u. soziale Zielsetzung Adenauers Oberbürgermeistertätigkeit in Adenauer, Konrad (1917): Antrittsrede als Oberbürgermeister der Stadt Köln vor der Stadtverordneten-Versammlung, 18.10.1917. Internet-Publikation d. KAS, [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1917-10-18-antrittsrede-ob-koeln>, Zugriff: 07.11.2021].

¹⁹⁹ VB Stadt Köln 1919, S. 3.

wirtschaftlichen und kulturellen Beziehungen ausbauen.²⁰⁰ Denn dauerhaften Frieden konnte es im Verständnis des Oberbürgermeisters nur geben, wenn Köln anknüpfen könne an die seit Jahrhunderten etablierte Stellung als starke – nunmehr durchaus zu modernisierende – Metropole und als Trumpf für Stabilität anerkannt würde.²⁰¹ Adenauers ambitionierter Wiederaufbau- bzw. weiterführender Modernisierungsplan,²⁰² dessen zentraler Baustein – wie sich zeigen wird – die Grenzlandmesse- und Ausstellungsanlage bzw. die PRESSA war, zog sich mit seinen konkreten Projekten zwar bis in die späten 1920er Jahre hinein, begründete sich allerdings unmittelbar im Dunstkreis des nahenden Kriegsendes. Dadurch, dass zahlreiche Großprojekte Adenauers während des Bedeutungsgewinns Kölns als größte rhein- wie grenznahe Stadt in den besetzten Westgebieten durchgeführt wurden, sind diese nicht ausschließlich als städtebauliche oder infrastrukturelle Verbesserungen, sondern zwingend als politisches Statement bzw. Reaktion auf die Nachkriegsfolgen zu verstehen – gleichsam zeugten sie von Kölns enormen Selbstbewusstsein.²⁰³

Durch die Einführung der Rentenmark im November 1923 konnten ein beginnender Aufschwung der wirtschaftlichen Lage und eine Reduzierung der Inflation festgestellt werden. Zugeständnisse an händelbare Reparationszahlungen Deutschlands sowie die Zusicherung von amerikanischen Krediten, festgesetzt durch Neuverhandlungen im *Dawes-Plan* von 1924, wenn auch einhergehend mit Souveränitätsbeschränkungen, verbesserten die Lage der deutschen Wirtschaft – in Form einer „Zwischenlösung“ –,²⁰⁴ sodass laut dem Hauptgeschäftsführer des Leipziger Messeamts, Kurt Pröpper immerhin eine „Scheinkonjunktur“ ab Mitte der 1920er Jahre zu verzeichnen war.²⁰⁵ Gleichsam wurde im Dawes-Plan die Beendigung der Ruhrbesetzung beschlossen. Das Ende der Besetzung des Rheinlandes wurde auf der *Konferenz von Locarno* 1925 verhandelt. Locarno verbesserte maßgeblich die gewünschte Integration Deutschlands in die internationale Weltgemeinschaft: Durch Grenz- und Sicherheitsbestimmungen sowie die Aufnahme in den Völkerbund 1926.

²⁰⁰ Vgl. f. d. wirt. Bereich v.a. Frielingsdorf 2002 u. Henning 1976b u. f. d. kult. Bereich v.a. Müller 2000; weiter Schulz et al. 2007, S. 94, mit d. intentionalen Dreiklang *Ausbau zur führenden westlichen Metropole*, zum *wirtschaftlichen wie kulturellen Mittelpunkt im Rheinland* u. d. *Brückenschlag zum Ausland*.

²⁰¹ Vgl. Weikert, Georg M. (1998): Die Verkehrsbeziehungen der Stadt Köln zur Zeit des Oberbürgermeisters Konrad Adenauer. Trier. S. 5 f.

²⁰² Vgl. zum Modernebegriff Gumbrecht, Hans Ulrich (1997): Modern, Modernität, Moderne. In: Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Stuttgart (4), S. 93-133; weiter Schulz 2016, S. 14 f.

²⁰³ Vgl. dazu *Die Kölner Großpläne*. In: RVM 1920, Nr. 372; sowie Schulz et al. 2007, S. 30; Köhler 1997, S. 116; Schwarz 1986, S. 235-246.

²⁰⁴ Ritschl, Albrecht (2002): Deutschlands Krise und Konjunktur 1924-1934. Binnenkonjunktur, Auslandsverschuldung und Reparationsproblem zwischen Dawes-Plan und Transfersperre. Berlin. S. 17.

²⁰⁵ Pröpper 1925, S. 4.

Daher waren für das immerwährende Interesse einer Revision des Versailler Vertrags, einer Rehabilitation und gleichberechtigten Anerkennung Deutschlands erste Etappenziele zu verzeichnen. Insgesamt stabilisierten die innereuropäischen Friedens- und Verständigungsbemühungen, die Gustav Stresemann als Außenminister (1878-1929) seit 1923 programmatisch unter dem Los „[...] nationale Revisionspolitik als internationale Versöhnungspolitik [...]“ gerade bezogen auf Frankreich forcierte,²⁰⁶ ab Mitte der 1920er Jahre das Nachkriegsdeutschland. Eine Art ‚aufeinander zugehen‘ charakterisiert zusammengefasst die dennoch nur ‚relativ stabile Phase‘ der mittleren 1920er, die schöpferischen ‚Goldenen 20er Jahre‘. Diese brachten neben außenpolitischen Entspannungen, wirtschaftlichem Aufstieg auch eine kulturelle Blütezeit pluralistischer, sich teils kontrastierender Ausprägungen sowie eine Zunahme von Konsummöglichkeiten breiterer Massen.²⁰⁷

Dieser (heute) oftmals pauschalisierte Aufschwung soll allerdings nicht umfassend ausgesprochen werden. Er möge hier lediglich die Bedingungen der Messe- und Ausstellungsgenese in den grenznahen Großstädten am Beispiel Kölns während der mittleren 1920er Jahre rahmen.²⁰⁸ Für Köln zeigte sich sodann eine wirtschaftliche Blüte trotz Wohnungsnot, Separatismusgefahr und Besetzung.²⁰⁹ Diese kurze Entspannungsphase ließ unter kritikbehafteter Aufwendung massiver finanzieller Mittel die groß angelegten Wiederaufbau- bzw. Modernisierungsprojekte Adenauers zu, welche zusätzlich Arbeitslosigkeit, z.B. durch Notstandsarbeiten, bekämpfen sowie die Standortattraktivität Kölns durch freizeitorientierte Angebote und sozial-, verkehrs- bzw. wirtschaftsinfrastrukturelle Ausbauten verbessern sollten, um nicht zuletzt auch im städtischen Investitionskampf der 1920er Jahre mit naheliegenden Konkurrenten wie Düsseldorf mithalten zu können.

²⁰⁶ Zitat Karl Dietrich Erdmanns nach Kolb; Schumann 2013, S. 65; vgl. auch Biermann 2017, S. 150.

²⁰⁷ Vgl. Kolb; Schumann 2013, ab S. 57, zur „Phase der relativen Stabilisierung“; Hardach 1993, v.a. ab S. 37.

²⁰⁸ Vgl. zur Mahnung einer Überinterpretation d. Stabilisierungsphase z.B. Kolb; Schumann 2013, S. 74; Knortz 2010, ab S. 115; Möller 1990, ab S. 163.

²⁰⁹ Vgl. zur Verbesserung d. wirt. Verhältnisse eindrücklich VB Stadt Köln 1924-1928.

1.2.2. Ein überwirtschaftliches Nachkriegsphänomen: Die „Grenzmesse“²¹⁰ als Hybrid zwischen Messe und Ausstellung

„Die Ausstellung hat zwei Seelen in ihrer Brust: sie ist Messe einerseits und Schauspiel andererseits. Als Messe geht sie nur die Geschäftswelt an, als Schauspiel das große Publikum.“²¹¹

Die Frage nach der ‚richtigen‘ Anzahl an Messen und Ausstellungen in Zeiten der noch jungen deutschen Friedenswirtschaft beschäftigte frühzeitig die Vertretung der deutschen Messe- bzw. Ausstellungswirtschaft, namentlich das Deutsche Ausstellungs- und Messe-Amt, da nach der Zäsur des Ersten Weltkriegs eine außerordentliche Schwemme an Messeneugründungen zu verzeichnen war. Maßgeblich geprägt war dieser Gründungsboom durch ein großes Nachholbedürfnis, einen „Weltwarenhunger“ nach den entbehrensreichen Kriegsjahren.²¹² Dies ging u.a. mit einem gesteigerten Konsumverhalten einher, welches nicht zuletzt durch eine Vielzahl importorientierter Messeveranstaltungen befriedigt werden sollte. Zusätzlich wurde der Messe in der frühen krisenbelaften Nachkriegszeit der Anspruch übertragen, eine Normalisierung der ökonomischen Verhältnisse erwirken zu können, sodass zusätzlich „[...] die ungesunde Inflation der nächsten Jahre [...] dem Messgedanken zu immer größerer Verbreitung“ verhalf.²¹³ Für diese Boomzeit hat sich frühzeitig der Begriff *Messeinflation* in der zeitgenössischen Literatur durchgesetzt, welcher auch in der Forschung geläufig war bzw. ist.²¹⁴ So markierte Fritz Zadow 1929 für die Nachkriegszeit eine „epidemische Ausbreitung“. Das Deutsche Messeamt sprach schon 1922 von einer „Epidemie“ sowie von einem „Ausstellungs- und Messe-Fieber“.²¹⁵ Diese sinnbildlich negative Konnotation beanstandete unkontrollierte Messe- bzw. Ausstellungsgründungen, denn diese wurden sich zunehmend selbst und den industriellen bzw. städtischen Akteur*innen zum

²¹⁰ HAdStK Best. 902/175/1.1./106.

²¹¹ Sombart 1908, S. 256.

²¹² Jähnl 1922, S. 81.

²¹³ Pröpper 1925, S. 4; 1919 wurden 10 Messen u. messeähnliche Ausstellungsveranstaltungen durchgeführt. 1920-1922 steigerte sich d. Anzahl d. Messen nur merklich v. 24 auf 34. 1924 fanden bereits 112 Messen statt. Diese Phase gesteigerter Veranstaltungstätigkeit ging neben Messeneu- zeitgleich mit Wiedergründungen einher, z.B. in Breslau 1918, Frankfurt 1919, Königsberg 1920 u. in Köln 1919 bzw. 1922. Zusätzlich zeigen d. Besuchendenzahlen d. Expansion d. Messe- u. Ausstellungsgedankens d. Nachkriegsjahre: Besuchten 1914 laut d. Leipziger Messeamt insgesamt 4.226 ausländische Besuchende d. Leipziger Frühjahrsmesse, waren es 1922 mit 26.500 Personen fast sechs Mal so viele, vgl. dazu Möller 1989, S. 117; Mössner 1956, S. 263 u. Pröpper 1925, S. 3-11 sowie Nachrichtendienst Messeamt, Nr. 6, 1926, S. 1 f.; weitere statistische Auswertungen u.a. in Krämer, Hans (1928): Die Tätigkeiten des deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes in seinem ersten Geschäftsjahr. In: Veröffentlichungen dt. Ausstellungs- u. Messeamt. Berlin (4), S. 12-32, hier S. 12-15; Köhler 1926, S. 5 f.; Jahrbuch Messeamt 1921, S. 125-128.

²¹⁴ Siehe dazu z.B. Schüller 1997, S. 34 f. u. 46 f.; Koch 1994, S. 37 f.; Henning 1991, S. 299; Hundt 1957, S. 153; Döring 1956, S. 11.

²¹⁵ Zadow 1929, S. 10 u. beide Zitate Jahrbuch Messeamt 1922, S. 15; vgl. ebenso Gothein 1921, S. 13.

finanziellen Verhängnis. Nach einer absoluten Konzentration auf die *Allgemeine Mustermesse Leipzig* in der (Vor-)Kriegszeit, war für die mittleren 1920er Jahre jene sicherlich notwendige, aber dennoch vielfach kritisierte überspannte Nachkriegsdezentralisierung, die in inflationären Messegründungsinitiativen und in harter Konkurrenz unter den Standorten mündete, charakteristisch.

Daher entschloss sich das Deutsche Messeamt zur Reglementierung der Veranstaltungsinflation auf der *Reichsmessekonferenz* am 18.02.1920 in Berlin eine Umfrage seiner Mitglieder zu veranstalten, denn Leipzig hatte eine Resolution gegen weitere Allgemeinmessegründungen ausgearbeitet, um „[...] den Kampf um die Messen [...]“ zu den eigenen Gunsten zu beenden.²¹⁶ Das Messeamt erörterte in seinem *Jahrbuch* 1921 rückblickend die geteilte Meinung auf der Konferenz: Gerade die Fürsprecher*innen der neuen Messeinitiativen, darunter auch Köln, wollten ihre Gründungsbemühungen akzeptiert wie unterstützt wissen und sprachen sich deutlich gegen „ein Leipziger Messemonopol“ aus. Die Vertreter*innen der Industrie wiederum positionierten sich unmissverständlich gegen eine „[...] ungesunde Zersplitterung der deutschen Messen [...]“. Das Umfrageergebnis wurde in einer Niederschrift weiter diskutiert, um nun die „politischen Gesichtspunkte“, welche von den Gegner*innen der Leipziger Alleinmesse zur Argumentation für ihre Standorte angebracht wurden, vorzutragen. In dieser Schrift wurden Punkte aufgeführt, welche als Leitsätze für die „[...] künftige Gestaltung des deutschen Messewesens [...]“ gelten sollten und so sah das Deutsche Messeamt lediglich für die Messe Leipzig und in reduzierter Weise unter dem Begriff ‚Grenzlandmesse‘ für die Messen Breslau und Königsberg im Osten sowie für Frankfurt a. M. und Köln im Westen durch deren Nähe zu den (neuen) Reichsgrenzen eine maßgeblich politisch legitimierte Existenzberechtigung. Die Gründung anderer Messestandorte sei wegen der noch immer eingeschränkten Produktionsfähigkeit Deutschlands „nicht zu rechtfertigen“.²¹⁷

In dem Vermerk *Köln als Messestadt* grenzte ebenfalls Konrad Adenauer die Kölner Gründungsinitiativen bewusst scharf von jenem „Messegründungsfieber“ ab²¹⁸ und auch das

²¹⁶ *Reichsmessekonferenz*. In: VZ 1920, Nr. 91, S. 1.

²¹⁷ Alle Zitate Jahrbuch Messeamt 1921, S. 17-25; vgl. zur Konferenz noch Flach 1925, S. 49 o. Jähnl 1922, S. 103-106; siehe auch Kamps, Wilhelm (1925): Die niederrheinische Messe zu Wesel. Duisburg, ab S. 21 zu weiteren GLM-Gründungen z.B. *Holland-Messe-Wesel* (*1921), *Flensburger Messen* (*1921) u. *Nordische Messe Kiel* (*1921) u. d. eindeutige Stellung d. Wirtschaftsministeriums bzgl. d. frühen bestätigten polt. Gründe in RWM Robert Schmidt an d. RIM, BArch, R1501/102875/ Akz.: 1, Gen. Nr. 2/12, Brief IV/1.1628 v. 18.09.1919, S. 3.

²¹⁸ HAdStK Best. 902/175/1.2./301.

folgende Zitat des Journalisten Alfred Dambitsch aus der *Vossischen Zeitung* von August 1921 dokumentiert eindeutig, dass die noch jungen Grenzlandmessen nicht mehr als Teil des unkontrollierten Gründungsbooms angesehen wurden:

„Die bisher ins Leben gerufenen Grenzmesse stellen aber keinen Wirrwarr bunter Willkürlichkeiten dar, sie zeigen vielmehr etwas ganz Gesetzmäßiges, die Entfaltung der zentrifugalen gegenüber den zentripetalen Kräften.“²¹⁹

Die erste Kölner Messeinitiative als eine von nur fünf offiziellen deutschen,²²⁰ also vom *Reichskommissar für das Ausstellungs- und Messewesen* Peter Mathies (1880-1941) anerkannten Nachkriegsmessen und als eine von lediglich vier Grenzlandmessen, wurde aufgrund ihrer westlichen Grenznähe gefördert – aus wirtschaftlichen, aber v.a. aus politischen Gründen. Die Entlastung Leipzigs an den (entlegenen) Reichsgrenzen stellte die wesentliche *wirtschaftliche* Aufgabe der Grenzlandmessen dar. Diese wirkten dafür, wie im Zitat erwähnt, gezielt zentrifugal, das heißt nach außen also über die eigenen Grenzen hinweg. Dafür sollten die vier ausgewiesenen Grenzlandmessen und deren Veranstaltungen die Vernetzung der Handelsbeziehungen in das jeweilige Ausland sowie beispielhaft in Köln zwischen den besetzten und unbesetzten deutschen Gebieten verbessern.

Die Förderung der Verbindung zwischen den Nationen und die Auflösung der kriegsbedingten Trennung, um die einstigen Feinde wieder „[...] miteinander in Beziehung und Berührung zu bringen [...]“²²¹ sowie um „Gegensätze zu überbrücken“,²²² also die übernationale Kontaktpflege, waren wesentliche nichtwirtschaftliche Funktionen der Grenzlandmessen. Durch die geografische Nähe der Länder konnten persönliche Verbindungen aufgebaut bzw. gestärkt werden – galt es doch nach 1918 erst einmal „[...] neue Formen internationalen Zusammenklanges zu finden“.²²³ Ausländische Händler*innen und Besuchende, die nach Deutschland kamen, begründeten den gewünschten interkulturellen Transfer und den friedvollen Austausch. So veränderte sich Zadow zufolge die „psychologische Einstellung“ zugunsten der angestrebten Rehabilitation Deutschlands – das war die zentrale überwirtschaftliche bzw. *politische* Funktion der Grenzlandmessen.²²⁴ Als wichtiges „politisches Bindeglied“²²⁵ installiert, sollten sie aber ebenso technische, wissenschaftliche

²¹⁹ Dambitsch, Alfred: Niederrheinische Messe. In: VZ 1921, Nr. 391.

²²⁰ Vgl. Bartmann 2011, S. 17.

²²¹ Kamps 1925, S. 8.

²²² Ebd., S. 15.

²²³ Jacob, Bruno (1922): Zur ersten Kölner Messe. In: KMZ 1 (1), S. 4.

²²⁴ Zadow 1929, S. 73.

²²⁵ Koch 1994, S. 47.

oder kulturelle Eigenleistungen sendungsbewusst in entsprechenden Netzwerken verhandeln, aus welchen Deutschland durch die Kriegsniederlage und den Versailler Vertrag ausgeschlossen worden war.²²⁶ Zusätzlich realisierten die Grenzlandmessen durch die Nähe zu ehemals befeindeten Gebieten, zu den ‚gefährdeten‘ Reichsgrenzen auch eine national-protektive (Kultur-)Propaganda.²²⁷

In diesem Sinne wünschte ebenfalls das Messeamt Köln durch die Tätigkeiten ihrer neuen Grenzlandmesse, durch eine nationale wie kulturelle Leistungsdemonstration einer Steigerung der Nachkriegsreputation dienlich zu sein:

„Neben den wirtschaftlichen Aufgaben verfolgt die Messe Köln aber auch kulturelle Ziele. Darin wird ja überhaupt die Stärke der Kölner Messe liegen, daß sie sich wie kaum eine andere ähnliche Veranstaltung in Deutschland im Sinne nationaler Kulturpropaganda auswirken kann.“²²⁸

Um jene nichtgewerblichen Funktionen, eben „politische Überlegungen“²²⁹ und das Ideal von „Völkerverständigung“,²³⁰ wie es von Adenauer schon frühzeitig zum Wiederaufbau bzw. Bedeutungsausbau Kölns forciert wurde, zu realisieren, mussten die grenznahen Nachkriegsmessen mit einem Medium bespielt werden, welches überwirtschaftliche, vielfach politisch motivierte Schaustellung effektiv durchführen konnte, aber gleichzeitig die Messe als wichtige Wirtschaftseinrichtung der Nachkriegszeit unberührt ließ. Dazu nutzte man die Ausstellung und so wurde diese auch in der Grenzlandmesse Köln frühzeitig zu dem prägenden Präsentations- und Kommunikationsmedium. Als dieser grundsätzlich zweigliedrigen bzw. multifunktionalen Ausrichtung der Grenzlandmessen entgegenkommend kann die zunehmende, durchaus kritisierte Vermischung von Messe- und Ausstellungsmerkmalen für die deutsche Nachkriegszeit genannt werden. Zwei Möglichkeiten der Mischung sind der Kölner Messechronistin Gertrud Wegener zufolge möglich: Die Ausstellung kann durch einen wiederkehrenden Turnus in Zeit und Ort typische Messeeigenschaften annehmen. Dies kann für das Beispiel Köln allerdings nicht gelten, denn alle großen Ausstellungen der 1910-20er Jahre (Sonderbund-, Werkbund-, Jahrtausend-, Funk- Mobilausstellung und die PRESSA)

²²⁶ Vgl. Seul 2012, S. 66.

²²⁷ Siehe zu d. überwirtschaftlichen Aufgaben d. GLM z.B. Zadow 1929, S. 11-17; Pröpper 1925, S. 4 f.; Flach 1925, ab S. 30; sowie v.a. Schüller 1997, S. 43-48; Koch 1994, S. 43-53; grundlegender Bursche, Manfred (1992): Staat und Wirtschaft als Träger und Gestalter des Messewesens. In: Strothmann; Bursche 1992, S. 67-82; Möller 1989, S. 118-127.

²²⁸ HAdStK Best. 902/175/1.2./309.

²²⁹ Hundt 1957, S. 11.

²³⁰ Kirchgeorg 2017, S. 37.

fanden jeweils einmalig in Köln statt. Eine Ausnahme bildet jedoch die *Allgemeine Nahrungs- und Genussmittel-Ausstellung*, die ANUGA (erstmalig 1924 bis heute).

Eine zweite These schreibt der Messe Ausstellungscharakteristika zu. Wegener nennt dazu, der Veranstaltungsdefinition folgend, die Übernahme eines Laienpublikums, den vordergründigen Aspekt der Information sowie Werbung und die Ablösung des Verkaufsgedankens.²³¹ Zwar bezeichnet Hundt neben Messen auch Ausstellungen – gerade direkt nach dem Ersten Weltkrieg – durch ihren durchaus wirtschaftsfördernden Impuls trefflich als „wichtiges Glied der Volkswirtschaft“, aber durch Ausstellungen ließe sich vielmehr jene sooft geforderte „[...] Steigerung des Ansehens eines Landes [...]“ forcieren,²³² indem eine Ausstellung losgelöst von gewerblichen Motiven z.B. Verbrauchsgüter oder andere materielle Objekte als Trägermedien für überwirtschaftliche, für weiterführende politische, kulturelle oder auch soziale Repräsentationsinteressen verwendet.²³³

Die deutschen Grenzlandmessen sollten und konnten also durch die Übernahme von Ausstellungscharakteristika sowie durch eigene Ausstellungsveranstaltungen die ihnen jüngst zugesprochenen „nichtwirtschaftlichen“ Nachkriegsaufgaben wahrnehmen,²³⁴ welche sich in einem Radius von öffentlichkeitswirksamer wie prestigeträchtiger politischer, kultureller bzw. nationaler Leistungsdemonstration, Werbung, Repräsentation und Propaganda bewegten. Die Trennung der Wirtschaftseinrichtung Messe und dem Vermittlungsmedium Ausstellung sei, laut dem Deutschen Messeamt, kaum mehr durchführbar, da die (gesamt-)wirtschaftliche Bedeutung der Messe zurückgegangen war.²³⁵ Und so meinte Reichskommissar Mathies zusammenfassend:

„Gut geleitete Ausstellungen und große internationale Messen tragen auch heute zur Hebung unseres inneren Wirtschaftslebens und zur Förderung unseres Exports erheblich bei, wirken belehrend und anregend und stärken unser Ansehen im In- und Ausland.“²³⁶

²³¹ Vgl. Wegener 1974, S. 9 f.; auch Mitteilungsblatt Messeamt, Nr. 10, 1928, S. 1 *Mehr Begriffsarbeit im Ausstellungs- und Messewesen!*: „Seit Kriegsende hat das deutsche Ausstellungs- und Messewesen eine Entwicklung durchgemacht, die dazu beigetragen hat, daß die Grenze zwischen „Messe“ und „Ausstellung“ immer mehr verwischt wurde.“; ausführlich HAdStK Best. 902/175/1.2./311-321 *Das moderne Messehandelsprinzip. Seine Verwirklichung in der Kölner Messe*; Taepper 1924, S. 9 f.; sowie Ciré 1993, S. 52 f.

²³² Beide Zitate Hundt 1957, S. 106; vgl. weiter ebd., S. 134 f.

²³³ Vgl. ebd., S. 113, zur tabellarischen Gegenüberstellung v. Messe- u. Ausstellungscharakteristika.

²³⁴ Mathies, Peter (1927): *Zukunftsaufgaben der Deutschen Ausstellungs- und Messepolitik*. In: Veröffentlichungen dt. Ausstellungs- u. Messeamt. Berlin (2), S. 9-18, hier S. 13.

²³⁵ Vgl. Veröffentlichungen dt. Ausstellungs- u. Messeamt, Nr. 1, 1927, S. 10.

²³⁶ Ebd., S. 10 f.; vgl. auch *Königsberg und Köln. Die Königsberger Deutsche Messe*. In: KStA 1923, Nr. 352, wonach d. GLM Köln z.B. besonders dazu diene „[...] den Besuchern aus den Randstaaten von vornherein die Überzeugung von der Leistungsfähigkeit der deutschen Industrie zu suggerieren.“

Oder wie Ekkehard Mai es für das frühe 20. Jahrhundert resümiert: „Die Ausstellung als Mittel der Politik zu betrachten, wurde nachgerade üblich“.²³⁷

Auch die Kölner Gründungsinitiative auf der Reichsmessekonferenz, die *Rheinische Musterschau*,²³⁸ sollte bewusst nicht nur als Wirtschaftsinstrument, sondern frühzeitig als politische Institution funktionieren, welche „[...] als Brücke zwischen Deutschland und den westeuropäischen Staaten [...]“ folglich als „wichtiges Glied zur Völkerverbindung“ und damit als Teil des Wiederaufbaus installiert wurde.²³⁹ Eigentlich befürchtet, dass die Besetzung ausländische Firmenniederlassungen zur Abwanderung bewegt, konnte im Gegenteil die durch Versailles bedingte Westverschiebung wie erwähnt Kölns wirtschaftliche Handelskraft, aber auch politische Wirkmacht steigern. Die Zentrumszeitschrift *Rheinische Volksmacht* resümierte daher 1920: Durch die Besetzung habe in Köln alles „eine außenpolitische Bedeutung“. Da die Stadt verstärkt ins politische Blickfeld geraten war, obliege es nun Köln als neue „Zentrale der rheinischen Länder“ wirtschaftliche und ebenso politische Belange der besetzten Gebiete zu vertreten.²⁴⁰ Und so verstärkte Adenauer die Gründungsbemühungen – durchaus mit konkurrierendem Blick, wie er es als Vorsitzender bei der Ausschusssitzung der Musterschau am 14.07.1919 deutlich anmahnt, auf die jüngsten Ausstellungsvorhaben der Nachbarstädte, allen voran Düsseldorf, aber auch Frankfurt, Mainz oder Saarbrücken – unmittelbar nach dem Krieg derart, dass die Rheinische Musterschau bereits für das Frühjahr 1920 geplant wurde, um eine „Schädigung“ Kölns durch eine zuvorkommende rheinische Messe andernorts abzuwehren. Düsseldorf hatte bereits im Mai 1919 bekannt gegeben, eine ständige Musterausstellung mit rheinisch-westfälischen Produkten errichten zu wollen. Am 03.07.1919 wurde daher eine städtische Kommission zur Realisierung der Kölner Schau gewählt.²⁴¹

Im Frühjahr und Herbst sollte diese jährlich stattfinden und vornehmlich eine Textil-, Metall- sowie eine ‚Allgemeine Schau‘ zeigen. Für 1920 war eine erste Veranstaltung in Form einer Frühjahrsmesse vom 10.-18.04. geplant. Aufgrund der unklaren Gesamtfinanzierung sowie der

²³⁷ Mai 1986, S. 43; vgl. ebenso Döring 1956, S. 14, meint d. Ausstellung d. Zwischenkriegszeit „[...] ist im steigenden Maße zu einem besonderen Zweig der Kommunalpolitik geworden.“

²³⁸ Siehe zur (eher schlaglichtartigen) Einschätzung d. RMS als wirt. aber auch polt. Institution z.B. Bartmann 2011, S. 9; Frielingsdorf 2002, S. 129 f.; Tandetzki; Kock 1999, S. 30; HAdStK 1976, S. 36 f.; v.a. Schüller 1997, S. 53-56 u. Wegener 1974, S. 29 f.

²³⁹ Beide Zitate HAdStK Best. 903/320/176 f. *Verfügung zur RMS v. Okt. 1919*; vgl. ebd., Bl. 288-231, Protokoll über die Sitzung des Ausschusses für eine ‚Rheinische Musterschau‘, 14.07.1919.

²⁴⁰ Beide Zitate RVM 1920, Nr. 372.

²⁴¹ HAdStK Best. 902/175/1.1./1-3, hier Bl. 1 *Vorgeschichte der Kölner Messe*; vgl. ebd. Best. 903/320/228-231, Protokoll d. Ausschusssitzung d. RMS, 14.07.1919.

schwierigen Rohstoffversorgung wurde das Vorhaben allerdings früh auf eine Herbstmesse im September 1920 verschoben. Nach städtischem Beschluss vom 13.09.1919 begann man mit dem Bau von Holzbaracken im März 1920 zwischen der Rhieler Straße und dem Niederländer Ufer, nachdem andere Ausstellungsräumlichkeiten, wie Schulen, eine Etage im Kaufhaus Carl Peters, das Rautenstrauch-Joest-Museum, die Gebäude der Werkbundaussstellung von 1914 oder der Sonderbundaussstellung von 1912 z.B. aufgrund baulicher Mängel, einer zu kleinen Ausstellungsfläche – es sollten mindestens 25.000 m² Bruttofläche sein – oder einer dezentralen Lage wegfielen. Messedezernent Heinrich Billstein (1883-1956) besuchte mit einer Delegation für die bauliche Ausrichtung der Anlage im März 1920 die *Jaarbeurs Utrecht* (Messe Utrecht) sowie mehrmals die Messen Leipzig und Frankfurt. Entschieden wurde, die Rheinische Musterschau im Stil der Utrechter Messe mit ihren ephemeren Holzhütten als ‚Barackenstadt‘ zu gestalten.²⁴²

Mitunter durch mangelnde präsentationsfähige Produktionsgüter, Schwierigkeiten in der Geländewahl, Reisebeschränkungen durch die Besetzung, übersteigende Baukosten sowie langwierige Streiks der Bauarbeitenden wurde das, vom späteren Messedirektor Hermann J. Taepper (1892-1956) als „Provisorium“ deklarierte, Bauvorhaben der Rheinischen Musterschau nicht beendet,²⁴³ sondern bereits im Mai 1920 erstmalig gestoppt. 1921 wurden alle bis dahin errichteten Hütten abgerissen.²⁴⁴

Auch wenn die Messen der Musterschau nicht zustande kamen, kann diese doch als eine erste Messegründung für Köln betrachtet werden, welche zudem als neuer Typus Grenzlandmesse von staatlicher Seite akzeptiert wie finanziell unterstützt wurde.²⁴⁵ Die Gründungsinitiative 1919 und eine vorhergegangene Bemühung von 1916 (*Kölner Musterausstellung GmbH*) zeigen abschließend auf,²⁴⁶ dass sich die Stadt Köln frühzeitig die westliche Alleinstellung als Messe- und Ausstellungsstadt sichern wollten: „Die Westdeutsche Messe wird kommen, ob so oder so. Und Köln möge auf der Hut sein, daß ihm die Felle nicht wegschwimmen“, so mahnte

²⁴² Vgl. v.a. HAdStK Best. 902/175/1.1./1-3; ebd. Best. 903/320/176 f.; ebd., Bl. 228-231; ebd., Bl. 108-127 (samt Kostenaufstellungen f. verschiedene Örtlichkeiten); VB Stadt Köln 1920, S. 38; ebd. 1919, S. 11.

²⁴³ Taepper; Tiltmann 1949, S. 19.

²⁴⁴ Vgl. HAdStK Best. 903/288 II, div. Zeitungsartikel zur Vertagung aus d. o.g. Gründen; ebd. Best. 902/175/1.1./3; ebd. Best. 903/320/108; VB Stadt Köln 1921, S. 44; ebd. 1920, S. 2.

²⁴⁵ Vgl. BArch: Online-Version d. Edition 'Akten der Reichskanzlei. Weimarer Republik', Das Kabinett Cuno I, Dok. Nr. 41 v. 12.01.1923, S. 135, 12) *Finanzielle Unterstützung der Kölner Messe*, [URL: https://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/0000/cun/cun1p/kap1_2/kap2_41/para3_12.html?highlight=true&search=messe&stemming=true&pnd=&start=&end=&field=all#highlightedTerm, Zugriff: 12.11.2021], zu staatlicher Förderung aus „politischen Gründen“.

²⁴⁶ Vgl. zur Kölner Musterausstellung GmbH Wegener 1974, S. 28 f.

der *Kölner Stadtanzeiger* bereits im August 1916.²⁴⁷ Beide (gescheiterten) Versuche demonstrieren den konkurrierenden Prestigewettbewerb einerseits sowie die enormen Schwierigkeiten dieser frühen Kriegs- und Nachkriegsinitiativen. Denn der Messeboom der Nachkriegsjahre wurde nicht nur kritisch betrachtet, sondern gar bekämpft. Alleinig fünf Messe- sowie Ausstellungsstandorte (Leipzig, Breslau, Königsberg, Frankfurt a. M. und Köln) wurden offiziell anerkannt und die Messe Köln bekam diesen Sonderstatus durch ihre ‚besetzte Grenzlage‘ zugesprochen. Die erheblichen Hürden einer Gründung in den Nachkriegsjahren konnte Köln durch diese Argumentation umgehen und daher war die Losung ‚Grenzlandmesse‘ prägend für die weitere zunehmend hybride Profilierung der Kölner Nachkriegsmesse- und Ausstellungsgesellschaft.²⁴⁸ Denn bereits die Rheinische Musterschau sollte nicht nur als Messe funktionieren, sondern ihre Absichten gingen im Sinne eines zugesprochenen Ideals von nicht uneigennützig nationaler und übernationaler Verständigungspolitik als zentrale Wiederaufbaustrategie über eine gesamt- bzw. einzelwirtschaftliche Funktion hinaus. Es kamen also bereits 1919/20 überwirtschaftliche, hier politisch motivierte Funktionen zum Tragen.²⁴⁹ Dieser multiintentionalen und damit nutzungsgemischten Funktionszuschreibung folgte wenig später die finale Messegründung 1922, die Anlage von 1924 sowie inhaltlich und architektonisch gereift die PRESSA 1928.

1.2.3. Die Jahrtausendausstellung 1925: Eine erste kulturelle Leistungsdemonstration

Da das Rheinland und so auch Köln von den politisch-territorialen Nachkriegsbedingungen geprägt waren, reflektierten dies auch die frühen Veranstaltungen der Kölner Grenzlandmesse – maßgeblich aus einer national-protektiven Perspektive. Als erstes Beispiel einer dahingehend hauptsächlich kulturhistorisch legitimierten sowie im Inneren identitätsstiftenden und im Äußeren sendungsorientierten Demonstrationsschau muss die *Jahrtausendausstellung der Rheinlande* bezeichnet werden. Diese fand vom 16.05.-05.08.1925 in der Osthalle der Messe Köln statt, zog 1,4 Millionen Besuchende an, stellte 10.000 Objekte aus und erhielt 1,3 Millionen RM an städtischer Unterstützung – somit war sie wahrlich ein „kulturelles Mammutprojekt“.²⁵⁰ Reichskanzler Hans Luther (1879-1962) und der preußische

²⁴⁷ *Der Weg zur Kölner Messe. Zustimmung der Kölner Handelswelt.* In: KStA 1916, Nr. 373, S. 1.

²⁴⁸ Vgl. HAdStK Best. 903/320/248-251, Brief OB Adenauer an RWM Schmidt *Antrag auf Gewährung eines Zuschusses für die „Rheinische Musterschau“*, 05.08.1919.

²⁴⁹ Vgl. ebd., Bl. 231; wie diese Funktionen praktisch umgesetzt werden sollten, darüber schweigen d. Quellen.

²⁵⁰ Theis, Kerstin (2007): Die Jahrtausendausstellung der Rheinlande 1925 in Köln. In: JbKGV 78 (1), S. 187-216, hier S. 187; vgl. ebd. weiter u. jüngst Alexander, Beatrix (2017): Ein Hoch auf die Kultur. Die Jahrtausendausstellung der Rheinlande 1925 in Köln. In: Wagner 2017, S. 53-58.

Ministerpräsident Otto Braun (1872-1955) kamen u.a. zur Eröffnung. Reichspräsident Paul von Hindenburg sagte seine Teilnahme aus Gründen einer Einarbeitung in sein seit Februar übernommenes Amt ab. Franziska Wein und Karl H. Pohl vermuten allerdings: Von Hindenburg habe aus Rücksichtnahme auf die Konferenz von Locarno (Oktober 1925) von einer Teilhabe an den propagandistischen und durchaus gegen die Besetzung agierenden Jahrtausend-Veranstaltungen abgesehen, da sich Deutschland, wie in Kapitel 1.2.1. angesprochen, von Locarno erhebliche Verbesserungen seiner Nachkriegsintegration versprach.²⁵¹

Bereits im September 1922 machte sich der Historiker Paul Wentzcke (1879-1960) in dem Vortrag *Tausendjährige Jubelfeier des Deutschen Reiches* anlässlich der Hauptversammlung der Geschichts- und Altertumsvereine in Aachen²⁵² für einen ausstellungsmäßigen „identitätsstiftenden nationalen Feiertag“²⁵³ während der Rheinlandbesetzung stark.²⁵⁴ Konrad Adenauer stimmte im Januar 1923 mit ein, sodann eine ‚kleine‘ Ausstellung in Köln durchführen zu wollen. Der Gedanke wurde weiter vorangetrieben und im 68. Rheinischen Provinziallandtag (Juni 1924), dessen Vorsitz Adenauer innehatte, befürwortet: Köln sollte nun allerdings die offizielle Hauptausstellung, die Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande, präsentieren.²⁵⁵

Auch in anderen rheinischen Städten wie Düsseldorf, Aachen oder Duisburg fanden im Frühjahr und Sommer 1925 Jahrtausendausstellungen statt. Diese Ausstellungen waren durch Vergnügungs- und Bildungsveranstaltungen eingebunden in eine Reihe von größeren Festakten, die *Jahrtausendfeiern*.²⁵⁶ In diesem „Festrummel“ bildete sich ein weitverzweigtes kulturelles Veranstaltungsnetz aus, welches über die großen Rheinstädte bis in kleinste Dörfer

²⁵¹ Vgl. Wein, Franziska (1992): Deutschlands Strom-Frankreichs Grenze. Geschichte und Propaganda am Rhein 1919-1930. Essen. S. 137 ff. u. Pohl, Karl Heinrich (1979): Rheinische Jahrtausendfeiern und deutsche Locarnopolitik. Zu einigen innenpolitischen Voraussetzungen der Außenpolitik in der Weimarer Republik. In: RhVjBlI (43), S. 289-317, ab S. 297 u. v.a. S. 315 f.

²⁵² Vgl. zur Initiative v. Wentzcke Schmidt, Hans M. (2009): Die Jahrtausend-Ausstellungen in Aachen, Düsseldorf, Köln sowie Mainz und Koblenz. Zielsetzung, Konzeption und Resonanz. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930. Essen, S. 229-262; Koops, Tilman (1995): Die Rheinische Jahrtausendfeier 1925. In: Ders. (Hg.): Das Rheinland in zwei Nachkriegszeiten. 1919-1930 und 1945-1949. Koblenz, S. 91-103.

²⁵³ Alexander 2017, S. 53.

²⁵⁴ Vgl. Foerster, Cornelia (1987): Zur Problematik kulturhistorischer Ausstellungen am Rhein. Jahrtausendausstellung Köln 1925, GeSoLei Düsseldorf 1926, Stadtjubiläum Düsseldorf 1988. In: Ulrich Schneider und Martin Angerer (Hg.): Festschrift für Gerhard Bott zum 60. Geburtstag. Nürnberg, S. 159-168, hier S. 160; ebenso Schmidt 2009, S. 230.

²⁵⁵ Vgl. HAdStK Best. 609/1 nach Schmidt 2009, S. 243 f.

²⁵⁶ Vgl. zu d. Jubelfeiern an anderen Standorten v.a. Spies, Carola (2009): Topographie und Typologie der Jahrtausendfeier - Ein Überblick. In: Cepl-Kaufmann 2009, S. 59-84.

getragen wurde.²⁵⁷ Auch die Kölner Ausstellung zeichnete sich durch ein vielfältiges Begleitprogramm von Fachtagungen, Vorträgen, Lesungen, musikalischen Darbietungen, Festumzügen oder Wettkämpfen aus.²⁵⁸ Das komplexe Programm sollte die Bevölkerung immer auch amüsieren.²⁵⁹ Und so konnte langersehnter „Frohsinn“ nach Krieg, Inflation und Besetzung großformatig heraufbeschworen werden.²⁶⁰ Guido Müller bezeichnet die Jahrtausendfeierlichkeiten dahingehend trefflich als „Kommerz und Tourismus“-Veranstaltungen.²⁶¹ Einnahmen von über 590.000 RM bestärkten ferner Adenauers Einschätzung finanzieller Nützlichkeit von Ausstellungsveranstaltungen für die städtischen Kassen – wie es bereits die „Werbewirksamkeit“ der zwei Vorkriegsausstellungen vermocht hatte. Kulturgeschichte wurde also zum durchaus kommerziellen Unterhaltungswert.²⁶² Gerade durch die Fülle an Tagungen, so betont es der Verwaltungsbericht der Messegesellschaft 1925, erwirkte die Jahrtausendausstellung für Köln eine enorme „Anziehungskraft“, sodass der Bericht stolz fortführt: „Köln war im Jahre 1925 gerade *die* Kongressstadt Deutschlands“.²⁶³ Gar nachhaltige Effekte waren auf das städtische Kongresswesen auszumachen,²⁶⁴ denn bereits 1926 war der Bau eines Kongresshauses in der Messeanlage im Zuge der PRESSA-Ausbauten angedacht, wenn auch aus Kostengründen nicht realisiert worden.

Inhaltlich aufbereitet wurde die Kölner Ausstellung von dem Historiker und Direktor des Historischen Museums Köln, Wilhelm Ewald (1878-1955) und dem Wirtschaftshistoriker sowie Leiter des Rheinisch-Westfälischen Wirtschaftsarchivs, Bruno Kuske (1876-1964). Neben lokalen Historikern beteiligten sich auch städtische Akteur*innen an der Ausstellung, welche v.a. Verwaltungs- oder Werbeaufgaben übernahmen. Sie wurden durch eine Interessenvereinigung betreut, deren Vorsitz Adenauer hatte.²⁶⁵ Die Kölner

²⁵⁷ Müller, Guido (2009): Geschichtspolitik im Westen und Rheinische Jahrtausendfeiern 1925. Zur Genese und zeithistorischen Bedeutung des Ereignisses und seinen Folgen. In: Cepl-Kaufmann 2009, S. 35-58, hier S. 55.

²⁵⁸ Vgl. VB Stadt Köln 1925, S. 145.

²⁵⁹ Nicht tiefer entschlüsselt werden können hier d. komplexen mentalitätsgeschichtlichen Hintergründe d. JTA u. daraus folgende Inszenierungspraktiken, siehe dazu v.a. d. Sammelband d. Forschungsprojekts *Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland* v. Cepl-Kaufmann 2009, darin Johanning, Antje: „Ein Reich, ein Volk, ein Geist!“. Zur Inszenierungspraxis der Jahrtausendausstellungen, S. 85-112; weiter Ditt, Karl (1997): Regionalismus in Demokratie und Diktatur. Die Politisierung der kulturellen Sinnstiftung im Deutschen Reich 1919-1945. In: Bouresh 1997, S. 13-30.

²⁶⁰ Cepl-Kaufmann, Gertrude (2009): Die Jahrtausendfeiern. Ein Fall für die Kulturwissenschaft. In: Cepl-Kaufmann 2009, S. 11-34, hier S. 11.

²⁶¹ Müller 2009, S. 55.

²⁶² Klose 1989, S. 132; vgl. auch Schmidt 2009, S. 256; Koops 1995, S. 91 u. 96.

²⁶³ Beide Zitate HAdStK Best. 902/175/1.2./811-819, hier Bl. 812 *Bilanz der Messe- und Ausstellungsgesellschaft m.b.H. auf den 31. Dezember 1925*.

²⁶⁴ Vgl. VB Stadt Köln 1926, S. 7; ebd. 1925, S. 41 f.

²⁶⁵ Vgl. zur personellen Einbindung Kuske, Bruno (1925): Vorwort. In: Wilhelm Ewald und Bruno Kuske (Hg.): *Führer durch die Jahrtausendausstellung der Rheinlande in Köln 1925*. Köln, S. III-XVII.

Jahrtausendausstellung – für die eigens die Messeanlage u.a. mit einer neuen Heizung versehen wurde –²⁶⁶ sollte durch die Betonung des 1000-jährigen Bestehens des Deutschen Reiches und die Zugehörigkeit der besetzten Rheinlande dazu, genau diese Verbindung, das „[...] Einssein von rheinischem und deutschem Wesen [...]“²⁶⁷ heraufbeschwören sowie „[...] ein Jahrtausend rheinisch-deutscher Geschichte, rheinisch-deutscher Kultur und rheinisch-deutschem Volkstum [...]“²⁶⁸ eindrücklich für ein interessiertes Laienpublikum veranschaulichen.²⁶⁸ Berufen wurde sich dafür – erwartbarer Weise – auf das Mittelalter, namentlich auf die Eingliederung von fränkischen Gebieten in das ostfränkische Reich unter Heinrich I. im Jahr 925. Schon im Dezember 1924 klärte der Historiker Aloys Schulte (1857-1941) in der offiziellen Festschrift, welche in zahlreichen Zeitungen veröffentlicht wurde, über die Bedeutung dieses ‚fragwürdigen‘ Datums auf.²⁶⁹ Den Besuchenden wurde also eine jahrhundertelange Verbundenheit der deutschen Regionen unter ausdrücklicher Betonung des Mittelalterideals sowie unter der ‚Aktivierung des kollektiven Gedächtnisses‘ präsentiert.²⁷⁰ Dabei inszenierten antifranzösische Ausstellungsexponate mancherorts – also eine Art ‚Doppel-Topographie‘ –²⁷¹ zusätzlich die Ablehnung der Besatzernation.²⁷²

Die Kölner Kulturschau – oder für Messedirektor Taepfer: Die ‚Schatzkammer‘ –²⁷³ war dafür mit zahlreichen, mehrheitlich historischen Objekten aus Kunst, Kunstgewerbe, Handwerk, Wirtschaft, Kultur, Geschichte, Religion und Politik bestückt und gliederte sich in einen Ausstellungsteil A (*geschichtliche, politische und künstlerische Entwicklung des Rheinlandes*) und B (*aktuellere kommunalpolitische, wirtschaftliche und soziale Zustände im Rheinland*).²⁷⁴ Die Ausstellungsobjekte dienten als Medium für die Vermittlung jener beherrschenden Interessen:

²⁶⁶ Vgl. VB Stadt Köln 1925, S. 24.

²⁶⁷ Wieger 1925, S. 3 (Zur Einführung).

²⁶⁸ KVZ 1925, Nr. 357. In: HAdStK Best. 902/175/1.2./815 f.

²⁶⁹ Siehe zur Wahl d. Datums Wentzcke, Paul (1925): Sinn und Bedeutung der rheinischen Jahrtausendfeier. In: Rheinische Heimatblätter (1), S. 2-4; Levison, Wilhelm (1925): Zur Tausendjahrfeier der Rheinlande 925-1925. In: Elsaß-Lothringisches Jahrbuch (4), S. 1-24 u. d. off. Festschrift v. Schulte, Aloys (1924): Was bedeutet das rheinische Jubiläum von 1925 und was bedeutet es nicht? z.B. In: KVZ Nr. 1005; VB Stadt Köln 1924, S. 126 f.; sowie Müller 2009, S. 38-42; Theis, Kerstin (2005): Die Historiker und die Rheinische Jahrtausendfeier von 1925. In: GiW (1), S. 23-48; Koops 1995, S. 91-93; Wein 1992, S. 123-126.

²⁷⁰ Cepl-Kaufmann; Johanning-Radziene 2019, S. 288.

²⁷¹ Cepl-Kaufmann, Gertrude (2016): ‚Jahrtausendfeiern‘ und ‚Befreiungsfeiern‘. Kulturelle Manifestationen im besetzten Rheinland. In: GiW 31, S. 169-190, hier S. 179.

²⁷² Vgl. zur Inszenierung d. Objekte als ‚antifranzösisch‘ Cepl-Kaufmann 2009, ab S. 12; Theis 2007, S. 200-204.

²⁷³ Taepfer; Tiltmann 1949, S. 38.

²⁷⁴ Vgl. zur Beschreibung d. Ausstellungsteile Ewald, Wilhelm (1925): Katalog der Jahrtausendausstellung der Rheinlande in Köln 1925. Köln; Führer JTA 1925; Museum für Handel und Industrie an der Universität Köln (1925): Photographien aus der Jahrtausend-Ausstellung Köln. Köln; *Die Entstehung des Rheinischen Landschaftsbildes*. In: RVM 1925, Nr. 162; sowie z.B. Theis 2007; Först 1982, S. 53 f.

„Um die Ausstellung über eine bloße Schau herauszuheben [...]“,²⁷⁵ sollte sodann die Objektfülle durch visuelle Strategien ergänzt werden (historische Modelle, Statistiken, Karten, Werkzeuge und Maschinen, Fotografien, Gemälde oder Grafiken), jene Zusammengehörigkeit suggerieren und diverseste Identifikations- aber auch Nutzungsangebote vorschlagen: Schulklassen oder Gruppen, die von niedrigen Preisen profitierten, konnten Führungen buchen; wissenschaftliche Übungen vor Originalen gab es für Studierende.²⁷⁶

Den vielfach in der Presse gelobten „Glanzpunkt“ der Ausstellung bildete die Abteilung zur religiösen Kunst, welche eingebunden war in eine umfangreiche Darstellung der katholischen Kirche, der Sakralarchitektur, des Missionswesens oder der Wohlfahrtspflege.²⁷⁷ Damit reihte sich auch die Jahrtausendausstellung in die ausstellungsmäßige Produktion von traditionell religiöser Identitätsstiftung in Köln ein, welche bereits in den Vorkriegsausstellungen und auch 1928 künstlerisch inszeniert bzw. heraufbeschworen wurde. Bewusst verzichtete die Ausstellung 1925 auf die Präsentation internationaler oder avantgardistischer Kunst, denn das traditionelle, das heimatideale Handwerks- und Kunstverständnis stand im Fokus.²⁷⁸

Zusätzlich verfolgte die Jahrtausendausstellung einmal mehr Prestigestrategien für die Stadt Köln, denn über jenen kulturhistorischen Ausstellungszugang sollten regionale Errungenschaften vermittelt werden, um nicht zu Letzt nach Kerstin Theis so zu der geforderten „[...] Rehabilitierung des Rheinlands nach dem Ersten Weltkrieg [...]“ beizutragen.²⁷⁹ In diesem Sinne beflügelten die Ausstellungsstücke 1925 auch ein lokalpatriotisches „Rheinlandgefühl“ sowie die Ambitionen für das neuzugründende Rheinische Museum Köln,²⁸⁰ denn erstmals, so der Kunsthistoriker und erste *Provinzialkonservator der Rheinprovinz*, Paul Clemen (1866-1947), war 1925 „[...] der Versuch einer kulturgeschichtlichen Anordnung gemacht worden“, die es lohnte dauerhaft auszustellen – den (architektonischen) Rahmen dafür schuf sodann die *PRESSA* 1928.²⁸¹

²⁷⁵ HAdStK Best. 902/175/1.2./816.

²⁷⁶ Vgl. Schumacher, J. (1927): Die rheinischen Jahrtausend-Ausstellungen. Erinnerungen und Erwägungen. In: KVZ, Nr. 758.

²⁷⁷ Was bringt die Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande in Köln? In: KVZ 1925, Nr. 200.

²⁷⁸ Vgl. v.a. Ganteführer-Trier, Anne (2009): Eine Beteiligung war nicht erwünscht. Die Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande in Köln 1925 und die moderne Kunst. In: Cepl-Kaufmann 2009, S. 263-274; auch Cepl-Kaufmann 2016, S. 181.

²⁷⁹ Theis 2007, S. 210.

²⁸⁰ Schulz 2016, S. 23.

²⁸¹ RVDH (Hg.) (1926): Zwei Reden des Vorsitzenden des Denkmalrates der Rheinprovinz geheimen Regierungsrates Prof. Dr. Paul Clemen. S. 2.

Es ging bei diesem Ausstellungsvorhaben in der neuen Kölner Messeanlage also erstmalig – sehr konkret und ganz praktisch – nicht um gewerbliche Interessen, sondern um die ureigensten Aufgaben der Ausstellung, nämlich um Aufklärung, Belehrung und Propaganda, wofür zusätzlich der jüngst entwickelte Typus einer fachspezifischen, kulturhistorischen Großausstellung zuträglich war,²⁸² da diese Großausstellungen der Nachkriegszeit (sowie die GeSoLei und PRESSA) auf ‚wissenschaftlicher‘ Basis fußend bewusst „aufklärend und volksbildend“ wirkten.²⁸³ Mit der Jahrtausendausstellung präsentierte sich die Kölner Messe- und Ausstellungsgesellschaft in der Besetzungs- und Nachkriegszeit, nur ein Jahr nach ihrer ersten Messe, unmissverständlich als hybride Institution, welche sich eignete, politische Belange und kulturhistorische Identität großformatig für die breite Öffentlichkeit zu verhandeln. Diese Zuschreibung war den Wiederaufbaubestrebungen Konrad Adenauers nur zuträglich, daher passte Theis zufolge die Jahrtausendausstellung zusätzlich „[...] geradezu vorzüglich in Adenauers Köln-Planungen, mittels kultureller Anziehungspunkte – wie Museen, großen Ausstellungen und dem Dom – [...] die Entwicklung der Stadt als Tourismusmagnet zu forcieren“.²⁸⁴

Exkurs – „Simultaneität von Modernen“:²⁸⁵ „Cöln will das Neue und es liebt das Alte“²⁸⁶

Köln versuchte frühzeitig in direkte ausstellungsmäßige Konkurrenz zu Düsseldorf zu treten: Der Kampf um die Vorherrschaft als Ausstellungs- sowie Kulturmetropole im Rheinland war längst entfacht – galt doch gemeinhin „[...] zwei große, überdies eng benachbarte Kunstzentren sind für den Westen Deutschlands zu viel“.²⁸⁷ Wolfgang Hofmann zeichnet dahingehend Kategorien auf, um welche beide Rheinstädte konkurrierten: Um Siedlungsfläche, die Bevölkerungsanzahl und Industrieansiedlungen, aber auch um ein konstruiertes Image, um „soziale und historische Individualität“, sodass zusätzlich ein „[...] Wettkampf um städtebauliche Prestigesymbole und touristische Attraktionen [...]“ zustande kam.²⁸⁸ In den

²⁸² Vgl. Tandetzki; Kock 1999, S. 41; Foerster 1987, S. 159; Tiltmann 1974, S. 189 f.

²⁸³ Foerster 1987, S. 159.

²⁸⁴ Theis 2007, S. 214.

²⁸⁵ Cepl-Kaufmann, Gertrude (2013): Die Erfindung einer kulturellen Landschaft. Das Rheinland in Europa. In: Cepl-Kaufmann 2013, S. 23-44, hier S. 29.

²⁸⁶ WBA 1914, amtl. Führer, S. 24.

²⁸⁷ KZ 1912, Nr. 1147.

²⁸⁸ Beide Zitate Hofmann, Wolfgang (1974): Zwischen Rathaus und Reichskanzlei. Die Oberbürgermeister in der Kommunal- und Staatspolitik des Deutschen Reiches von 1890 bis 1933. Stuttgart. S. 99; vgl. ebd. weiter S. 99-102; Zimmermann 1999, S. 33 f.; auch Hilger, Susanne (2012): „Höher, schneller, weiter“. Köln und Düsseldorf im Wettlauf um Messe und Flughafen. In: Fimpeler-Philipp 2012, S. 171-190.

mittleren 1920er Jahren, unter dem Düsseldorfer Oberbürgermeister Robert Lehr (1883-1956), steigerte sich die Städtekonkurrenz, da Düsseldorfs Bevölkerungszahl massiv angestiegen war. Kölns bzw. Adenauers ambitioniertes Wiederaufbauziel einer Alleinstellung als westliche Metropole war durch Düsseldorfs Wachstum – und etablierte Ausstellungskultur – zunehmend in Gefahr.²⁸⁹

„Nun hat Köln vor diesen neu entstandenen oder stark gewachsenen Städten im Osten und Norden [Düsseldorf, Duisburg und Essen] noch immer voraus, die Größe seiner Bevölkerungszahl, seine Geschichte, seine Kultur, seine grossen Bauwerke, seine Kunstdenkmäler. Aber diese [erwähnten Städte] [...] streben in der Richtung, uns den Rang abzulaufen. Und das tut namentlich Düsseldorf.“²⁹⁰

Zusätzlich befanden sich die Rheinstädte auf ihrer jeweils eigenen Ausdeutung der „Mission Moderne“ und konkurrierten demgemäß auch um die jeweilige zeitgemäße Vorstellung rheinisch-urbaner Identität –²⁹¹ wobei das obige Zitat Adenauers von Oktober 1926 Kölns Losung aufzeigt, sich in jener Konkurrenzsituation hauptsächlich durch Bezüge zur Historie und zur tradierten Stadtkultur behaupten zu wollen.

„Kunststadt Düsseldorf“ und „Museumsstadt Köln“,²⁹² so charakterisiert Ekkehard Mai überzeugend die Rheinstädte. Die jeweilige Profilierung – welche durchaus bis weit in das 20. Jahrhundert übertragen werden kann – begründete sich laut Mai im 19. Jahrhundert, denn seit 1815 gehörten Düsseldorf und Köln zum Königreich Preußen und waren ab 1822 in die Rheinprovinz eingegliedert, in welcher Köln und Düsseldorf jeweils einen von fünf Regierungsbezirken bildeten. Nun standen sich beide Städte als „feindliche Zwillinge“ in direktem Vergleich gegenüber.²⁹³ Zusätzlich wiesen sie neben ihrer geografischen Nähe eine ähnliche wirtschaftlich-industrielle Ausrichtung auf.²⁹⁴ Das besagte kulturelle Profil beider Städte wiederum war verschieden und vom jeweiligen historischen Erbe geprägt: Das alte, ‚heilige‘, katholische Erzbistum Köln als ehemalige römische Kolonie sowie bedeutende mittelalterliche Wallfahrts- und Handelsmetropole, war einst freie Reichsstadt; Düsseldorf wiederum einst glänzende Garnisons- und Residenzstadt der Herzöge von Jülich-Berg.²⁹⁵

²⁸⁹ Vgl. Weikert 1998, S. 5; Müller 2000, S. 51.

²⁹⁰ HAdStK Best. 902/184/3.2./511.

²⁹¹ Grande 2013, S. 209.

²⁹² Beide Zitate Mai 1984a, S. 23.

²⁹³ Briesen 1997, S. 35.

²⁹⁴ Vgl. Hofmann 1974, S. 100 f.

²⁹⁵ Vgl. von Looz-Corswarem, Clemens (2012): Köln-Düsseldorf. Zwei rheinische Städte im historischen Vergleich. In: Fimpeler-Philippen 2012, S. 11-56; weiter Schwarz 1986, S. 7-50 v.a. ab S. 35; Kleinertz, Everhard

Bedeutend für Düsseldorfs erfolgreiche Stadtentwicklung war, neben dem Zuspruch der Ansiedlung preußischer Verwaltungsorgane, die Zuschreibung als wichtigster Verbandssitz für führende stahl- und eisenfabrizierende Firmen und Industrieverbände des Ruhrgebiets („Schreibtisch des Ruhrgebiets“).²⁹⁶ Gleichzeitig konnte Düsseldorf – beispielsweise mit der Gründung der *Königlich-Preußischen Kunstakademie* 1819 sowie der *Düsseldorfer Malerschule*, des *Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen* 1829, dem *Malkasten* 1848 und später mit der *Kunstgewerbeschule* 1883 – unlängst eine aktive (städtische) Kunsttätigkeit vorweisen.

Trotz der frühen Initiativen im Ausstellungswesen manifestierte sich Kölns kulturelle Zuschreibung als Museumsstadt. Dies entsprang aus einer regelrechten Gründungsschwemme von Museen im ausgehenden 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts, welche gerade während der Blütezeit der rheinischen Heimatbewegung und wiederum der Diskussion um eine ‚industrialisierte‘ Stadtkultur historische Kulturgüter bewahren wollte. So gründeten sich 1861 das Wallraf-Richartz-Museum, 1888 das Kunstgewerbemuseum und das Kölnische Stadtmuseum, 1906 das Schnütgen-Museum und 1907 das Museum für Vor- und Frühgeschichte. Zusätzlich bildete sich Kölns Profil im Bereich des Sammelns und Bewahrens aus. In diesem Sinne erhielt auch das Amt des Stadtkonservators 1925 erstmals nach dem Krieg mit Messearchitekt Hans Verbeek wieder eine Besetzung.²⁹⁷ „Köln ist die Hüterin der heiligen Schätze alter deutscher Kunst“, so pointiert Mai, dass die Stadt Köln zahlreich historische Sakralkunst beherbergt.²⁹⁸ Die Kirche muss kurzum als „führender Kulturträger“ im katholischen Rheinland bezeichnet werden.²⁹⁹ Kölns kulturelle Stärke lag zudem auf traditionsreichen Privatsammlungen, die anders als in Städten wie München oder Dresden nicht auf einer staatlichen oder herrschaftlichen Sammlungstätigkeit beruhten, sondern von Kölner Bürger*innen stammten. Demgemäß wurde im frühen 20. Jahrhundert v.a. die Volksbildung maßgeblich durch Volksbibliotheken, Lesehallen und die Volkshochschule oder durch

(1984): Einige Aspekte der Geschichte Kölns 1900 bis 1914. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 18-22; Först 1982, S. 26 f.; Hofmann 1974, S. 101 f.

²⁹⁶ Köhler 1997, S. 114; vgl. HAdStK Best. 902/184/3.2./517 f., zum Bedauern Adenauers über d. Ansässigkeit d. Verbands d. *Vereinigten Stahlwerke* in Düsseldorf.

²⁹⁷ Vgl. VB Stadt Köln 1925, S. 21; sowie Kier, Hiltrud (1991): Denkmalpflege in Köln 1928 bis 1990. In: Hall; Baecker 1991, S. 494-504, hier S. 494 f.

²⁹⁸ Mai 1984a, S. 25; vgl. auch Kier, Hiltrud (2012): Köln, die Kulturstadt. In: Fimpeler-Philippen 2012, S. 231-256; Kleinertz 1984, S. 21; Düwell 1976, ab S. 197; v.a. Förster, Otto (1928): Kunst. Das künstlerische Erbgut Kölns. In: Cramer; Kuske 1928, S. 101-136; Beitz; Cazplewski; Fischer-Wieruszowski et al. (1922): Köln als Museumsstadt. In: Adenauer; Bender 1922, S. 137-146.

²⁹⁹ Ernsting, Bernd (1994): Eine religiöse Moderne im Rheinland? Aspekte eines fruchtbaren Konflikts. In: Dieter Breuer (Hg.): Die Moderne im Rheinland. Ihre Förderung und Durchsetzung in Literatur, Theater, Musik, Architektur, angewandter und bildender Kunst 1900-1933. Köln, Bonn, S. 321-342, hier S. 321.

Volkstheater bestärkt.³⁰⁰ Trotz der präsenten Sakralkunst und einer durchaus aktiven musealen Ausstellungstätigkeit kann Köln nach Mai nicht als Typus ‚Kunststadt‘ im zeitgenössischen Verständnis bezeichnet werden; wiesen Kunststädte doch eine „kulturelle Dynamik“, ein vielfältiges Repertoire eines potenziell progressiven Kunstlebens auf. Kölns kulturelle Aktivität hingegen lag zum Ende des 19. Jahrhunderts zusätzlich in dem Großprojekt der Domvollendung.³⁰¹

Diese traditionsbildende Kulturidentität ging einher mit den Idealen der katholischen Bevölkerungsmehrheit Kölns. Denn das katholische Milieu des frühen 20. Jahrhunderts war meist geprägt von einer eher konservativen Gesinnung, fühlte sich dem kulturellen Erbe Kölns verpflichtet und zog retrospektiv aus der Historie prägende Identitätsangebote, welche selbstredend als ‚positives Klischee‘ in der Hauptsache idealisierend funktionierten.³⁰² Die Ausstellung *Alt- und Neu-Cöln*, von April bis Oktober 1913 – und 1914 wiederholt –, in der eigens dafür vergrößerten Ausstellungshalle am Aachener Tor,³⁰³ welche durch historische Exponate, Archivalien, Modelle, Porträts, kunstgewerbliche Arbeiten und eine reichlich bestückte Abteilung zum Karneval demonstrieren wollte, „[...] was die Stadt Cöln in den letzten Jahrzehnten geleistet hat“, zeigte mit Unterstützung des Historischen Museums paradigmatisch die Reproduktion jener vielfach beschworenen ‚erfolgreichen Stadtgeschichte‘ unter markanter Bezugnahme zum glorifizierten Mittelaltertopos.³⁰⁴ Bereits vorher bemühten sich private Initiativen um die Pflege der rheinischen Kultur, wie der 1902 gegründete Heimatverein *Alt-Köln*, der *Rheinische Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz* von 1906 oder der 1907 gegründete *Kölnische Geschichtsverein*.³⁰⁵ Die traditionsbewusste und heimatverbundene Stadtkultur bestätigte sich zusätzlich durch die preußische Übernahme des Rheinlandes im 19. Jahrhundert, denn wenig mentale Verbindungen hatte es mit der preußisch-protestantischen bzw. antikatholischen Mentalität gegeben. Die Loslösung von der preußischen

³⁰⁰ Vgl. besonders Neuhaus 1914, S. 95-102 u. Neuhaus, Georg; Gothein, Eberhard (1915): Die Stadt Cöln im ersten Jahrhundert unter Preußischer Herrschaft. 1815 bis 1915. Köln; sowie Först 1982, S. 26-30; Koch 1980.

³⁰¹ Mai 1984a, S. 23.

³⁰² Vgl. zum kölnisch-rheinischen Traditionsbewusstsein Delabar 2013, S. 169 f.; Cep1-Kaufmann 2013, S. 28-31 f.; Briesen 1997, S. 31-56; Koch 1985, S. 38-41; noch Ruppert, Karsten (1984): Der Politische Katholizismus im Rheinland und in Westfalen zur Zeit der Weimarer Republik. In: Kurt Düwell und Wolfgang Köllmann (Hg.): Vom Ende der Weimarer Republik bis zum Land Nordrhein-Westfalen, S. 76-97, zur „traditionellen Führungsrolle“ d. polit. Katholizismus im RL.

³⁰³ Vgl. VB Stadt Köln 1913, S. 33.

³⁰⁴ Verh. StVV Köln, 15.08.1912, S. 313 f.; vgl. weiter Alexander, Beatrix (2014): Perpetuum panopticum. Alt- und Neu-Cöln 1913/1914 auf dem Weg zur Dauerausstellung. In: Mario Kramp, Ulrich S. Soënius und Konrad Adenauer: Köln 1914. Metropole im Westen. Köln, S. 157-168.

³⁰⁵ Vgl. Stelzmann; Frohn 1981, S. 299; auch Braubach, Max (1955): Landesgeschichtliche Bestrebungen und historische Vereine im Rheinland. Köln.

Schreibweise ‚Cöln‘ im Frühjahr 1919 vermag trotz eines tiefgründig vorhandenen Einfluss- und Austauschpotenzials beispielhaft die Distanz Kölns zu Preußen veranschaulichen.³⁰⁶ In der Rede *Die Entwicklung der Stadt Köln im letzten Jahrzehnt* klagte Adenauer rückblickend spitz:

„Die preußische Regierung suchte planmäßig Gegengewichte gegen Köln zu schaffen seine Bedeutung und seinen Einfluß zu mindern, weil Köln als der Hauptsitz des ihr staatsfeindlich erscheinenden Katholizismus galt.“³⁰⁷

Tatsächlich sah Preußen in Köln ein Bollwerk im Westen, bestätigte anfänglich den Befestigungscharakter und schlug Wünsche nach einer Entfestung und Messegründung mehrmals aus.³⁰⁸ Wurde Bonn mit der Universität, Aachen mit der technischen Universität und Düsseldorf mit der Kunstakademie betraut, ging Köln im preußischen 19. Jahrhundert gewissermaßen leer aus – auch erhielt Köln weder den Zuspruch eines Haupt- oder Verwaltungssitzes noch des *Provinziallandtags* der Rheinprovinz, denn dieser ging an Düsseldorf. Die stadtypologischen Zuschreibungen waren zur Jahrhundertwende also gewissermaßen ‚verteilt‘.³⁰⁹

So war die Reproduktion bestimmter rheinischer aber auch spezifisch städtischer Identitätsmuster sowie Abgrenzungsstrategien weiterhin der „Dominanz des alten Kölns“ und weniger dem industriellen Charakter noch einer avantgardistischen Moderne verpflichtet –³¹⁰ obschon Köln unübersehbar auf dem Weg war, ihren Großstadtcharakter auszubauen. Diese maßgeblich durch eine etablierte Handels- und Finanzführungsschicht heraufbeschworene Identität führte – bis heute – zu jenem durchaus erfolgreichen „City Branding“, welches demgemäß nur ein „vormodernes Wahrzeichen“, namentlich den Dom zum städtischen Symbol auswählen konnte.³¹¹ Passend beschreibt daher Georg M. Weikert, dass Adenauers Wiederaufbau- bzw. Modernisierungskonzept weiterhin den Dom als sinnstiftenden Garanten

³⁰⁶ Vgl. Wagner, Rita (2017): Die Goldenen Zwanziger. Die Adenauerzeit in Köln. In: Wagner 2017, S. 15-21, hier S. 17.

³⁰⁷ HAdStK Best. 902/287/3/715-745, hier Bl. 715, Rede OB Adenauer *Die Entwicklung der Stadt Köln im letzten Jahrzehnt*, v. Vertreter*innen d. Kölner Zentrumspartei, 17.11.1927.

³⁰⁸ Vgl. Illner, Eberhard (1989): Großstadt Köln Stadtkern und Stadtteile 1881-1914. In: GiK 26 (1), S. 139-164, hier ab S. 142; weiter Först 1982, S. 41.

³⁰⁹ Vgl. Bender, Franz (1922): Zweitausend Jahre Kölner Geschichte. In: Adenauer; Bender 1922, S. 6-14, hier S. 12 f.; sowie z.B. von Looz-Corswarem 2012, ab S. 33; Müller 2000, S. 51; Koch 1985, S. 38-40; Düwell 1976, S. 170.

³¹⁰ Delabar 2013, S. 171.

³¹¹ Beide Zitate ebd.; vgl. ebd. weiter S. 167-171; auch Cepl-Kaufmann; Johanning-Radžienė 2019; v.a. Mölich, Georg (2013): Traditionelle Wahrnehmungsmuster. Der Rhein und das Rheinland vor dem Ersten Weltkrieg. In: Cepl-Kaufmann 2013, S. 160-164; Lippert, Hans-Georg (2005): Der politische Kölner Dom. In: Breuer; Cepl-Kaufmann 2005, S. 113-130; Engelbrecht, Jörg (Hg.) (2003): Rheingold. Menschen und Mentalitäten im Rheinland. Eine Landeskunde. Köln; Briesen 1997, S. 40 f.

vorsah und zielgerichtet durch modernisierende Großprojekte ‚ergänzte‘, ohne ihn oder die damit versinnbildlichte städtische Identität zu übergehen,³¹² ohne dabei jene „große Vergangenheit zu opfern“.³¹³ Nicht ohne Grund also bildet eine Fotografie des nächtlich illuminierten Doms (noch) 1928 die Abschlussseite des über 300-seitigen offiziellen PRESSAKatalogs.

Bis in die Nachkriegszeit hinein wurde das Bewusstsein einer „Kölner Folklore“ und eines geschichtsträchtigen Heimatideals –³¹⁴ auch architektonisch – gepflegt sowie zusätzlich vom amtierenden Oberbürgermeister (persönlich) verstetigt. Denn, so Hans Vogts, galt Adenauers Aufmerksamkeit „[...] der Stadt im Ganzen als einem einzigartigen Denkmal der Geschichte [...]“. Das zeigte sich beispielhaft in der Erhaltung und Sanierung der Denkmäler, der Ausrichtung von Denkmaltagen – bei welchen sich Adenauer in Diskussionen einbrachte oder die Redner, namentlich den zentralen Vertreter der Stuttgarter Schule, Paul Bonatz (1877-1956) auswählte –, in der Inszenierung einer *Heimatwoche* 1924 oder der Jahrtausendausstellung 1925 sowie in der Bemühung um ein Rheinisches Museum. Zudem war Adenauer Ehrenmitglied im Rheinischen Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz.³¹⁵ Ohne Konrad Adenauers Gesinnung hier angemessen darstellen zu können, zeigt sein Umgang mit Architektur, den Carl-Wolfgang Schumann – bis heute im Alleingang – zu ergründen suchte, die grundlegende Dichotomie „[...] im Spannungsfeld zwischen Alt und Neu [...]“³¹⁶ der Weimarer Kultur,³¹⁷ der Stadtkultur und der Person Adenauers auf. Denn so wollte Adenauer – seit Kindertagen von bürgerlichen, katholisch-humanistischen sowie konservativ-patriarchalischen Gesellschafts- und Ordnungsvorstellungen sowie gleichsam von einem „philosophisch“ geprägten Naturideal sozialisiert –³¹⁸ beispielsweise nicht zuletzt aus einer auf seinen religiösen Wertvorstellungen basierenden Achtung und dem heimatverbundenen Ideal des Bewahrens den stadtkölnischen Altstadt kern möglichst unberührt lassen, aber auf der

³¹² Vgl. Weikert 1998, S. 5 f.

³¹³ Frielingsdorf 2002, S. 54.

³¹⁴ Briesen 1997, S. 41; vgl. grundsätzlich zum hier traditionalistisch verwendeten Heimatbegriff Cremer, Will; Klein, Ansgar (1990): *Heimat in der Moderne*. In: Will Cremer (Hg.): *Heimat*. Bielefeld, S. 33-55.

³¹⁵ Vogts 1997, S. 217; vgl. grundlegend ebd.

³¹⁶ Hermand, Jost; Trommler, Frank (1978): *Die Kultur in der Weimarer Republik*. München. S. 35.

³¹⁷ Vgl. weiter Hoeres, Peter (2008): *Die Kultur von Weimar. Durchbruch der Moderne*. Berlin; Faulstich, Werner (Hg.) (2008): *Die Kultur der zwanziger Jahre*. Paderborn; Steinhäuser, Monika (2007): „Retour à l'ordre“ - Zum Traditionsbewusstsein im Richtungstreit der Kunstdiskussion zwischen den Weltkriegen. In: Helmut Gebhard und Willibald Sauerländer (Hg.): *Feindbild Geschichte. Positionen der Architektur und Kunst im 20. Jahrhundert*. Göttingen, S. 87-146; Gay, Peter (2004): *Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918-1933*. Frankfurt/M.

³¹⁸ HAdStK 1976, S. 72; vgl. weiter zu Adenauers Ordnungsvorstellungen v.a. Biermann 2017, S. 36-60; Schulz et al. 2007, ab S. 94; Frielingsdorf 2002, ab S. 187 u. ab S. 195; Morsey; von Hehl 1997, ab S. 596; Schulz 1992, ab S. 154; Koch 1985, S. 25-31; Wenzel 1981, ab S. 13; v.a. Poppinga 1975.

anderen Seite in Zonen außerhalb der Altstadt um Modernität „durch Neuplanungen wetteifern“.³¹⁹ Ohne die tradierte städtische Identität zu unterwandern, verband Adenauer pragmatisch fortschrittsorientierte Stadtplanung mit Historie. Immer der Tradition verpflichtet, stand er einer *nötigen* Modernisierung offen gegenüber. Vielmehr wurde sie zentraler Topos eines Wiederaufbauprogramms, denn dem Ausbau Kölns als zeitgemäßes Wirtschafts- und Industriezentrum, als Metropole mit Schnellbahn- und Flughafenzugang, standen der Dom, die Kirchen, die Bestärkung der historischen Altstadtsilhouette nicht im Weg.³²⁰ Für die Auflösung dieses Paradoxons betonte Adenauer als im Grunde wahrlich „konservativer Modernisierer“³²¹ einen unbändigen „Fortschrittsgeist“,³²² welcher in der Hauptsache legitimierend wiederum auf den Werten der (mittelalterlichen) Stadtgeschichte aufbaute und gemeinsam mit der günstigen verkehrsgeografischen Lage eine Verpflichtung aufbot,³²³ sich – auch als moderne Messe- bzw. Ausstellungsstadt – einmal mehr in diese erfolgreiche Tradition stellen zu müssen: „Grosse Vergangenheit verpflichtete zum Streben nach grosser Zukunft“, appellierte Adenauer demgemäß.³²⁴

Die ambitionierten Wiederaufbaubestrebungen und Fortschrittsvisionen, die zwangsläufig mit einer Modernisierung der Festungsstadt Köln einhergehen mussten, sollten dabei immer in einem Gestaltungsrahmen möglich gemacht werden, den Adenauer als „König von Köln“³²⁵ vorgab und der mit seiner katholisch-konservativen Weltanschauung vertretbar war. Dabei sollte beispielsweise Kunst und Kultur der Bevölkerung als Rückhalt im Alltag dienen und helfen durch diesen Ausgleich deren Leistungsfähigkeit zu erhalten. Adenauers Kulturpolitik folgte weniger einem übergeordneten Konzept oder einem freiheitlichen Kunstideal, sondern berief sich auf punktuelle (durchaus wirtschaftlich orientierte) Zweckmäßigkeit.³²⁶

Bereits im 19. Jahrhundert hatte die Stadt Köln grundlegende Anstrengungen im Bereich der modernen Großstadtentwicklung unternommen.³²⁷ Dabei spiegelte einmal mehr eine

³¹⁹ Schümann 1976, S. 165; vgl. weiter zu Adenauers Kultur- u. Denkmalpolitik HAdStK Best. 902/287/2/19 f. *Rede Adenauers an d. Tagung f. Denkmalpflege u. Heimatschutz*, 16.09.1930; Beines 2017; v.a. Vogts 1997.

³²⁰ Vgl. Müller 2000, S. 50.

³²¹ Ebd.

³²² HAdStK Best. 902/175/1.2./309.

³²³ Vgl. z.B. Verh. StVV Köln, 18.10.1917, S. 236; auch Adenauer; Bender 1922, Geleit Adenauers.

³²⁴ HAdStK Best. 902/175/1.2./309; vgl. Taepper 1928, S. 30 f.; auch Kuske, Bruno (1928): *Wirtschaft. Köln als Wirtschaftskörper*. In: Cramer; Kuske 1928, S. 69-100.

³²⁵ Biermann 2017, S. 150; ebenso Frielingsdorf 2002, S. 52.

³²⁶ Vgl. zum ‚Kunstgeschmack‘ u. Kulturpolitik Adenauers Müller 2000, v.a. S. 48-50; Schümann 1976, S. 161.

³²⁷ Vgl. neben d. gängigen Stadtchroniken noch Kämmer, Christine; Korus, Christine; Wachten, Kunibert (2010): *Etappen des Wandels. Die Entwicklung der Städte am Rhein zwischen Bonn und Duisburg*. In: Kleefisch-Jobst; Jung 2010, S. 82-105; Hochscheid, W. H. (Hg.) (1988): *100 Jahre Eingemeindung, 1888-1988*. Köln;

„Gleichzeitigkeit von Gegensätzen“³²⁸ am Vorabend des Ersten Weltkriegs trefflich die während des frühen Großstadtausbaus bereits existierende dichotome Stadtkultur in der Vermischung von „neuzeitlicher Entwicklung“ mit „uralter Geschichte“ wider,³²⁹ welche später ebenso das von Adenauer festgesteckte städtische Entwicklungspotenzial prägen sollte. Der Eintritt in das neue Jahrhundert markierte als eine Phase des Aufbruchs dennoch einen grundsätzlichen Wechsel, in welchem die Moderne – markant seit Sonderbund- bzw. Werkbundaustellung und später mit der *DADA*-Bewegung – in unterschiedlichem Tempo sowie Ausprägung ihren ‚behutsamen‘ vielmehr moderaten Durchbruch in Köln, in ihrer Kunst sowie in ihrer (städtischen) Architektur fand.³³⁰

2. „Entwicklungsfragen einer Groszstadt“³³¹ oder der Ausbau Kölns zur westlichen Metropole

2.1. Im Zentrum die Große Halle: Die frühe Profilierung der Kölner Messe als Ausstellungs- und Veranstaltungsort

„Die drittgrößte Großstadt Deutschlands, Köln, die nach dem Wegfall ihres Befestigungsringes in wenigen Jahren als Industrie- und Handelsstadt einen Aufschwung nahm, der sich in der Verwendung ihrer Ringstraßen zur neuen City und in ihrem städtebaulichen Uebergang auf das rechte Rheinufer ausspricht, hat auf dem sogenannten Messegelände bereits die Gebäude geschaffen, die funktional dem ausschließlichen Dienst am Ausstellungsgedanken gewidmet sind.“³³²

So reflektierte Alfons Paquet 1930 trefflich über die Messeanlage Köln und betonte dabei ein dauerhaft prägendes Charakteristikum (Abb. 9): Die (zusätzlich) inhaltliche, aber v.a. architektonische Profilierung als Ausstellungsanlage und die damit einerseits ausgewiesene Traditionslinie als Ausstellungsstadt und die andererseits ausgewiesene Multifunktionalität, welche ausgehend von dem grundständig hybriden Charakter der Grenzlandmessen seit der

Jasper, Karlbernhard (1977): Der Urbanisierungsprozess. Dargestellt am Beispiel der Stadt Köln. Köln; v.a. Henning, Friedrich-Wilhelm (1976a): Die Stadterweiterung unter dem Einfluss der Industrialisierung (1871-1914). In: Doppelfeld; Kellenbenz; van Eyll 1976, S. 267-358.

³²⁸ Delabar 2013, S. 170.

³²⁹ Beide Zitate WBA 1914, amtl. Führer, S. 10.

³³⁰ Vgl. zur modernen Kunst in Köln z.B. Esters, Gudrun (1993): Kunst in Köln zwischen 1900 und 1945. In: Fuchs 1993, S. 215-220; Mai 1984a, S. 33 u. 38 f.; Ernst, Max; Herzogenrath, Wulf; Backes, Dirk (1980): Max Ernst in Köln. Die rheinische Kunstszenen bis 1922. Köln; Kölnischer Kunstverein 1975; Häßlin 1966.

³³¹ Schumacher; Arntz 1923, Titel.

³³² Paquet, Alfons (1930): Wandlungen und Entwicklungen im Ausstellungswesen. In: Veröffentlichungen dt. Ausstellungs- u. Messeamt. Berlin (6), S. 49-71, hier S. 60.

ersten Gründungsinitiative unmittelbar nach dem Krieg Kölns Standing als Messe- und Ausstellungs- sowie als Veranstaltungsort beschreibt.

Die von Paquet angesprochene Anlage entstammte der ersten erfolgreichen Nachkriegsgründung. Denn am 02.03.1922 unterbreitete Konrad Adenauer der Stadtverordnetenversammlung den Antrag „Schaffung von Messe- und Ausstellungsräumen“ mit dem Ziel der Gründung der *Kölner Messegesellschaft m.b.H.* unter Bereitstellung städtischer Gelder in einem Umfang von 152 Millionen Mark zum Bau geeigneter Räumlichkeiten³³³ (inkl. aller Nebenarbeiten).³³⁴ Adenauer nahm in seinem Antrag Bezug auf die Lasten durch die jüngsten, nicht geglückten Gründungsversuche und die Nachteile, die so im Blick auf die konkurrierenden rheinischen Städte für Köln entstanden waren. Um die Versammlung zu überzeugen, führte Adenauer weiter den Siegeszug der deutschen Nachkriegsmessen und deren Bewährung in den Krisenjahren an. Köln sei ferner besonders geeignet, durch seine Rheinlage und die westliche Grenznähe Messestadt zu sein. Die Etablierung einer Kölner Institution zur „[...] Förderung von Handel, Industrie und Handwerk durch Veranstaltung dauernder oder vorübergehender Messen“³³⁵ habe darüber hinaus eine Bedeutung für „die gesamte deutsche Volkswirtschaft“,³³⁶ „[...] an deren Wiederaufbau die Kölner Messe [...] mitwirken will“.³³⁷ Des Weiteren müsse Köln aufgrund der (durch den Versailler Vertrag bedingten) Westverschiebung die „[...] Vormachtstellung im rheinisch-westfälischen-Wirtschaftsgebiet [...]“ ausbauen bzw. den Anschluss wahren, um eine bedeutende Rolle im internationalen Handelsverkehr spielen zu können. Sodann würden sich neue Arbeitsplätze für die Kölner Bevölkerung ergeben.³³⁸ Durch die „geschichtliche Bedeutung“ der Stadt einmal mehr bestärkt, führten neben der nachkriegsbedingten Wirtschaftsnot, v.a. jene Westverschiebung, die „Internationalisierung des Rheines“ sowie die Besetzung zu einem gesteigerten Messegründungsdrang.³³⁹ Daher legte Adenauer nach finalem Scheitern der Rheinischen Musterschau 1920 schon Ende 1921 das nächste Gesuch vor. Dieses

³³³ Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 96.

³³⁴ Zu d. Nebenarbeiten zählten laut HAdStK Best. 902/175/1.1./5 d. Errichtung v. Nebengebäuden samt Inneneinrichtung, v. Straßen u. Anpassungen in d. Verkehrsführung, v. Kanälen u. gärtnerischen Anlagen.

³³⁵ Ebd. Best. 902/175/1.1./179-189 *Gesellschaftervertrag* d. Kölner Messegesellschaft m.b.H, § 2, 03.1922.

³³⁶ Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 97.

³³⁷ HAdStK Best. 902/175/1.2./309.

³³⁸ Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 96; vgl. weiter zur Gründungsmotivation Cramer 1928, S. 56-58; HAdStK Best. 902/175/1.2./297-309; ebd., Bl. 603; Taepfer 1925, S. 505 f.; ders. 1924, S. 17; ders. (1922): Die Grundlagen und die Bestimmungen der Kölner Messe. In: KMZ 1 (1), S. 1.

³³⁹ Beide Zitate HAdStK Best. 902/175/1.1./9.

fand bei der Stadtverordnetenversammlung jedoch keine Zustimmung. Nach weiterer Ausarbeitung wurde der Gründungsantrag final im März 1922 einstimmig angenommen.³⁴⁰

Die im Anschluss, am 01.04.1922, gegründete Messegesellschaft bestand aus der Stadt Köln, der Kölner Handels- und Handwerkskammer, dem Verein Kölner Großfirmen, dem Verein der Industriellen, dem Detaillistenverband und Privatpersonen wie Konrad Adenauer. Die Stadt Köln war mit einem Beitrag von 200.000 Mark der größte Kapitalgeber der Messegesellschaft, deren Stammkapital sich auf 300.000 Mark belief. Zusätzlich konnten durch den Einsatz Adenauers weitere 2,5 Millionen Mark angeworben werden.³⁴¹ Die Betreuung der Messen wurde von dem (nichtstädtischen) *Messeamt* übernommen; die Verwaltung der Anlage (v.a. Vermietung und Bewerbung) oblag wiederum dem Kölner Verkehrsamt (*Büro für Messen und Ausstellungen*); ein eigens im Jahr 1922 geschaffenes, im Hochbauamt angesiedeltes *Messebauamt* übernahm die bauliche Verantwortung. Das Messegelände verblieb im Besitz der Stadt Köln.³⁴² Für alle Messeangelegenheiten wurde eine übergeordnete 13-köpfige Verkehrskommission einberufen. Mitglieder waren u.a. der Architekt Walther Wickop (1890-1957), welcher 1925 die ausführlichste Architekturkritik der Anlage veröffentlichte; den Vorsitz hatte Adenauers Schwager, der Beigeordnete und Messedezernent Willi Suth (1881-1956).³⁴³

Im Dezember 1922 war die Messeeröffnung noch für den 06.05.1923 terminiert, welche allerdings am 12.04.1923 aufgrund des konfliktbehafteten Ruhrkampfes – trotz (Teil-)Fertigstellung der Hallen im Frühjahr 1923 –³⁴⁴ auf Mai 1924 verschoben wurde.³⁴⁵ Auf der neuen „Randmesse“³⁴⁶ präsentierten sich 1924 verschiedenste Branchen „auf möglichst breiter Grundlage“ mit ihren Warenmustern einem Fachpublikum.³⁴⁷ Das Laienpublikum, die „Sehleute“ sollten anfänglich durch hohe Eintrittspreise vom Besuch abgehalten werden – was

³⁴⁰ Vgl. ebd. Best. 902/184/3.1./303-306, hier Bl. 303 *Baubericht ab Dezember 1921*, 20.09.1923.

³⁴¹ Vgl. ebd. Best. 902/175/1.1./179-189, § 4; ebd., Bl. 107; ebd., Bl. 225-245 *Programm für die Leitung der Kölner Messe*, 19.10.1922; zur Organisationsstruktur d. Gesellschaft ebd. Best. 902/175/1.2./331-333 *Die Verwaltung der Kölner Messe*; sowie Bursche 1992, S. 71 f. zum Modell ‚Messegesellschaften mit städtischer Beteiligung‘; Herrmann 1976, S. 423 f., zu weiteren Fördermitteln v. preußischer Seite; Wegener 1974, S. 31 f.

³⁴² Vgl. VB Stadt Köln 1922, S. 48; HAdStK Best. 902/175/1.1./41; Guntermann, Walter (1922): *Messe-Organisation. Gedanken zum Aufbau der Kölner Messe*. In: KMZ 1 (9), S. 1.

³⁴³ Vgl. Verbeek 1924, KStA 218; HAdStK Best. 902/175/1.1./11 u. Bl. 23.

³⁴⁴ Vgl. d. zahlreichen mtl. Bauberichte d. Messebauamts an OB Adenauer in HAdStK Best. 902/184/3.1 u.a. mit Informationen zur Witterung, zur Anzahl d. Arbeitenden u. ggf. Arbeitsniederlegungen, zur Materialverfügbarkeit, zu d. Installationsarbeiten, zum Arbeitsfortschritt u. zum geplanten Fertigstellungstermin; VB Stadt Köln 1923, S. 4 u. 23 f.

³⁴⁵ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./45; ebd., Bl. 253, Brief an RWM Becker, 12.1922.

³⁴⁶ Müller, Heinrich (1923): *Technik und Messe*. In: KMZ 2 (2/4), S. 1-6, hier S. 6.

³⁴⁷ HAdStK Best. 902/175/1.1./227.

jedoch nicht gänzlich glückte.³⁴⁸ Die erste Kölner Messe wurde von 600.000 Besuchenden und 2812 Ausstellenden frequentiert, von denen 45 aus dem Ausland kamen. Insgesamt hatten sich über 13.000 Ausstellende um die Teilnahme beworben. Allerdings konnten aufgrund der räumlichen Kapazitäten nur 3000 Anfragen berücksichtigt werden. Frühzeitig, seit März 1923, versuchte man den Flächenmangel durch 13 im Mai 1924 fertiggestellte provisorische Holzbaracken (*Gartenhallen*) sowie durch die drei Hallen der Werkbundausstellung mit insgesamt 10.000 bzw. final mit 20.000-25.000 m² Fläche zu kompensieren. Fast alle Hallen wurden 1926 anlässlich des schon früh angestrebten Neubaus der Anlage abgerissen.³⁴⁹ Die provisorischen Bauten befanden sich an den Rändern im Freibereich des Ausstellungsgeländes (Abb. 10 & 11). Mit Wasser und Strom ausgestattet, waren sie einfach gehalten und innen wie außen in hellen Tönen gestrichen.³⁵⁰ Die Firma *Schlagwein & Wieder* hatte die Hallen in Zollbau-Lamellendächer-Konstruktion mit Binderspannweiten von teils 24 Metern ausgebaut. Diese sogenannte *Zollinger Methode* ermöglichte durch eine freitragende Dachkonstruktion aus vorgefertigten Lamellen, die zu einem rautenförmigen, netzartigen Tragwerk zusammengefügt wurden einen niedrigen und damit kostengünstigen Holzverbrauch – dadurch fand sie in der krisenhaften Nachkriegszeit besonderen Anklang.³⁵¹

Bei der feierlichen Messeeröffnung im Mai 1924 waren u.a. Reichspräsident Friedrich Ebert (1871-1925) und Reichskanzler Wilhelm Marx (1863-1946) anwesend. In der Eröffnungsrede setzte sich Adenauer – wie in dem Gründungsantrag 1922 – ausgehend von den widrigen Nachkriegsbedingungen sowie von der historisch legitimierten Stärke der Stadt dafür ein, dass Köln als „internationaler Markt“ gewürdigt wird: „Unentbehrlich“ für die wirtschaftliche Gesundung des deutschen Westens, diene die Grenzlandmesse Köln direkt der ökonomischen „Wiederherstellungsfrage“. Neben diesen wirtschaftlichen Aspekten präsentierte Adenauer einmal mehr das Ideal übernationaler „Verständigung“, welches durch die Kölner Messe erreicht werden könne, indem diese an „[...] der Herbeiführung eines dauernden wahrhaften

³⁴⁸ Zur *Kölner Herbstmesse 1924*. In: RVM v. 13.09.1924; vgl. ebenso Kintgen, Adolf: Die architektonische Gestaltung der Messestände in Köln. In: KStA 1924, Nr. 395; VB Stadt Köln 1924, S. 125.

³⁴⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./471-493, hier Bl. 483 *Die Entstehung der Kölner Messe*; VB Stadt Köln 1923, S. 4 u. v.a. S. 23 f.; ebd. 1924, S. 14 u. 125 f. (spricht 1924 v. ca. 10.000 m²); HAdStK Best. 902/184/3.2./489 (spricht 1926 v. 20.000 m²); Taepfer 1924, S. 24, schreibt d. 16 Hallen eine Fläche v. fast 25.000 m² zu; VB Stadt Köln 1926, S. 22; eine Notiz in HAdStK Best. 902/175/1.1./245 mahnt schon im Okt. 1922 frühzeitig Rücklagen aus d. Einnahmen zu bilden, „[...] um etwaige Erweiterungen des Hallenkomplexes in Angriff zu nehmen.“; sowie Pressereferat Messeamt Köln 1954, S. 6.

³⁵⁰ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./37.

³⁵¹ Vgl. Stern, Franz (1927): Ingenieur-Hochbauten. In: Vogts 1927, S. 218-234; siehe Hönnebeck-Hösel (1925): Neuzeitliche Holzbauten. In: WMhBk 9 (2), S. 67-76, zu weiteren Holzprovisorien v. Verbeek u. Pieper anlässlich d. Herbstmesse 1924.

Friedens in Europa, [...]“, an einer „Atmosphäre des Friedens“ mitwirke. Es folgte, wie auch bereits in den Fürsprachen für die Rheinische Musterschau 1919, der Appell an ein „Gemeinschaftsgefühl“ unter den besetzten und unbesetzten deutschen Gebieten.³⁵² Symbolträchtig inszeniert wurde in diesem Sinne der Besuch Eberts, da dieser der Erste des besetzten Westens war. Die Anwesenheit politischer Würdenträger demonstrierte eindrücklich die zugesprochene Mitwirkungsfähigkeit der Stadt Köln zur Darstellung einer gesamtdeutschen Verbundenheit.³⁵³ Die tiefe Bedeutung, welche Köln wiederum ihrer Messe zusprach, vermögen diverse Korrespondenzen, auch von Adenauer persönlich, zu verstehen geben, in welcher Reichskanzler Marx dringlichst um die Verschiebung der Reichstagswahlen vom 11.05. auf den 04.05.1924 zugunsten einer gesicherten Aufmerksamkeit für die Eröffnung der ersten Kölner Messe gebeten wurde, da diese vom 11.-18.05.1924 stattfinden sollte – und stattfand.³⁵⁴

Gemäß dem hybriden Profil der neuen Grenzlandmesse Köln kann bereits mit Aufnahme der ersten Messen eine Ergänzung, vielmehr Überholung, des Messeangebots durch Ausstellungen festgestellt werden: Man zeigte technisch-wissenschaftliche, nicht primär gewerbliche Leistungs- oder Demonstrationsausstellungen, sogenannte *Sonderschauen* v.a. der Technik- und Maschinenindustrie.³⁵⁵ Neben der allgemeinen *Frühjahrs-* und *Herbstmesse* im Mai bzw. September 1924 fand im September außerdem die *Landwirtschaftsmesse*, eine frühe Fachmesse des *Landwirtschaftlichen Vereins Rhein-Preußen* statt.³⁵⁶ Die Kölner Messe, als eine der letzten großen Messen im Gründungsboom der Nachkriegsjahre etabliert, fand sich Mitte der 1920er Jahre zudem längst in jüngsten Spezialisierungstendenzen wieder und setzte die zukunftsorientierte Fachmesseentwicklung in Köln ebenfalls schon unmittelbar nach Gründung der Messegesellschaft ein.³⁵⁷

Die erste Messe, die Frühjahrsmesse 1924, wurde bereits durch eine technische Sonderschau ergänzt, welche gar drei Tage länger andauerte als die eigentliche Messe. Fortlaufend wurden ebenso 1925 technische Sonderschauen angeboten, welche aufgrund der wachsenden

³⁵² Alle Zitate Adenauer, Konrad (1924): Rede zur Eröffnung der ersten Kölner Messe, 11.05.1924. Internet-Publikation d. KAS, [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1924-05-11-rede-koelner-messe>, Zugriff: 27.10.2021]; vgl. auch Krings 2017, S. 2; Schulz et al. 2007, S. 76-78; Frielingsdorf 2002, S. 136-138; Tandetzki; Kock 1999, S. 35; Schüller 1997, S. 58; Tiltmann 1974, S. 187.

³⁵³ Vgl. VB Stadt Köln 1924, S. 125; sowie Wegener 1974, S. 33 f.

³⁵⁴ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.2./1-5, Korrespondenz u.a. v. Adenauer mit RK u. RMdI, 03.1924.

³⁵⁵ Vgl. zu d. Sonderschauen Zadow 1929, S. 27-32; Taepfer 1924, S. 8 f.; auch Cramer 1928, S. 60 f.; Kastl 1927, S. 34 f.; sowie Henning 1991, S. 300; Wegener 1974, S. 43 f.; Pressereferat Messeamt Köln 1954, S. 13.

³⁵⁶ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.2./812.

³⁵⁷ Vgl. zur Spezialisierungstendenz d. Nachkriegszeit Schoop; Reinhard; Stutzinger 2017, S. 11-30.

Ansprüche der Technik- und Maschinenindustrie gleichsam “wissenschaftliche Aufgaben” übernehmen sollten, indem z.B. Tagungen veranstaltet wurden.³⁵⁸ Die Herbstmesse 1926, die gänzlich als „Leistungsschau“ und „Neuheiten-Ausstellung“ propagiert wurde,³⁵⁹ wies ebenfalls technische Sonderschauen auf, welche so durch die Vorführung von Originalen gerade für die nun (wieder) festgesetzte Zielgruppe der Laienbesuchenden zugleich informativ-didaktische Intentionen realisierte. Auch 1926 wurde die Herbstmesse wieder durch ausstellungsgenuine Fachtagungen ergänzt.³⁶⁰ An diesen Beispielen zeigte sich für den Leiter des Kölner *Presseamts* Valmar Cramer die für die Grenzlandmesse Köln so kennzeichnende Übernahme von Ausstellungscharakteristika: Weniger funktionierte bereits die Frühphase als rein marktmäßiger Branchenüberblick, sondern durch die Sonderschauen übernahmen die Messen die eigentlich Ausstellungen zugeschriebene Aufgabe eines spezifisch thematischen Verhandeln und etablierten eine so durchaus früh implizierte Belehrungsfunktion –³⁶¹ das „propagandamäßige Moment“ und nicht der Verkauf stand im Vordergrund.³⁶²

Eine konkrete Empfehlung zur Veranstaltung von Ausstellungen, für ein regelrechtes „[...] Umstellen des Kölner Messewesens auf den Ausstellungsgedanken [...]“ kam zusätzlich von der Kölner Handelskammer im Juni 1926.³⁶³ Die Kölner Messe solle keine Allgemeinmessen mehr durchführen, sondern „vor allem Spezialausstellungen“ in ihr Portfolio aufnehmen.³⁶⁴ Der Bericht *Zum Ausbau des Kölner Messe- und Ausstellungswesens* der Messegesellschaft kritisierte schon im Juni 1925, also knapp ein Jahr nach Eröffnung, eine rein ökonomisch orientierte Messetätigkeit und forderte die Umstrukturierung der Gesellschaft: Der Aufsichtsrat sowie einzelne Arbeitsausschüsse wurden erweitert und dadurch der personelle Einfluss der Stadt an der Gesellschaftsverwaltung gestärkt. Die Messehallen gingen in den Besitz der Stadt über.³⁶⁵ Zudem beschloss der Aufsichtsrat der Messegesellschaft bereits in seiner 9. Sitzung im April 1925 unter Adenauers Vorsitz eine „[...] neue Organisation des Kölner Messe- und Ausstellungswesens [...]“ und den Bau von entsprechenden Hallen.³⁶⁶

³⁵⁸ HAdStK Best. 902/175/1.2./812; vgl. ebd., Bl. 813; ebd. Best. 902/175/1.1./477; VB Stadt Köln 1924, S. 125.

³⁵⁹ Beide Zitate VB Stadt Köln 1926, S. 6.

³⁶⁰ Vgl. ebd., S. 154.

³⁶¹ Vgl. Cramer 1928, S. 60 f.

³⁶² Zadow 1929, S. 31.

³⁶³ HAdStK Best. 902/175/1.1./771-773, Umgestaltung d. Messe, 1925.

³⁶⁴ Ebd. Best. 902/175/3.2./361, Brief Handelskammer an OB Adenauer, 05.06.1926.

³⁶⁵ Vgl. ebd. Best. 902/175/1.2./611 f.

³⁶⁶ Medienstelle d. Koelnmesse GmbH *Abschrift d. Aufsichtsratsprotokolls d. Kölner Messegesellschaft*, Nr. 9, 15.04.1925, S. 12.

Die charakteristische Zunahme nichtgewerblicher, also überwirtschaftlich intendierter Ausstellungsveranstaltungen, zeigte sich außerdem fortlaufend in den Veranstaltungszahlen.³⁶⁷ Im ersten Messejahr 1924 fanden die Frühjahrs- und Herbstmesse mit jeweils 600.000 und 200.000 Besuchenden sowie die Landwirtschaftsmesse statt. Ergänzt wurde dieses Jahr bereits durch fünf Ausstellungen (Ausstellung der Düsseldorfer Kunstakademie, ANUGA, Rheinische Literatur- und Buchwoche und eine Bäckerei- sowie die Antialkoholische Ausstellung), welche in den Messepausenzeiten durchgeführt wurden. 1925 wurden abermals die Frühjahrs- und Herbstmesse sowie die Landwirtschaftsmesse abgehalten. Die Besuchendenzahlen sanken jedoch rapide auf 60.000 (Frühjahr) und 36.000 (Herbst). Zusätzlich fanden in diesem Jahr acht Ausstellungen, darunter die Jahrtausendausstellung sowie eine Konsum-, Rauchwaren-, Schneiderei-, Schuh-, Lebensmittel- und Handwerker Ausstellung sowie die Ausstellung des Plakatwettbewerbs für die Jahrtausendausstellung statt. Die Anzahl der Messen veränderte sich ab 1926 erstmals, denn die Frühjahrsmesse wurde vom Aufsichtsrat der Messegesellschaft aufgrund der „wirtschaftlichen Stagnation“ entgegen Adenauers Wunsch abgesagt.³⁶⁸ Der Erfolg der jährlichen Allgemeinmessen im Frühjahr und Herbst blieb weiterhin aus; Ausstellungen und Fachmessen wurden hinzugenommen: Neben der Landwirtschafts- und Herbstmesse fanden 1926 insgesamt vier neue Fachmessen (Uhren-, Webwaren-, Gastwirtschafts- und Schirmmesse) und wieder fünf Ausstellungen statt, darunter die große *Westdeutsche Funkausstellung* sowie eine Geflügel-, Drogisten- und Süßwarenausstellung und die Bauwoche. Die Funkausstellung, welche bis 1934 in Köln veranstaltet wurde, kann durch ihre starke Konzentration auf Werbung für den deutschen Rundfunk neben den Sonderschauen als Markstein, als „ein erster Schritt“ der Synthese bzw. des Übergangs der Kölner Messe- hin zur Ausstellungstätigkeit herausgestellt werden.³⁶⁹ Die Besuchendenzahl der Herbstmesse sank mit 23.000 Personen weiter. 1927 überstieg die Besuchendenzahl einer Ausstellung, der *Internationalen Mobilausstellung für Lastwagen und Spezialfahrzeuge*, die Besuchendenzahl gleich beider Universalmesen. Desgleichen ergänzten 1927 beispielsweise Fest- und gesellige Abendveranstaltungen, Autorennen, Versammlungen oder Tagungen die Mobilausstellung, welche auch eine *historische und wissenschaftliche Abteilung*

³⁶⁷ Nicht aufgeführt werden in d. folgenden Statistik d. frühen, angegliederten Sonderschauen, da diese nicht als eigenständige Veranstaltungen betrachtet wurden.

³⁶⁸ HAdStK Best. 902/175/1.2./812.

³⁶⁹ VB Stadt Köln 1925, S. 143; vgl. grundsätzlich zur Neuorganisation ebd., S. 141-145; auch HAdStK Best. 902/175/1.2./814, Appell zur Ausweitung d. „Reklamecharakters“ durch Ausstellungen: „Gerade die zunehmende Absatzstokung wies darauf hin, dass es notwendig war, die Werbung für den Umsatz gleichbedeutend neben die Aufgabe der Messe als Markt zu stellen. Diese Erkenntnis hat in Köln zu einer Verbindung von Messe und Ausstellung geführt [...]“

vorweisen konnte.³⁷⁰ Insgesamt fanden 1927 nur fünf Veranstaltungen statt: Drei Messen und zwei Ausstellungen. 1928 verzeichnete die PRESSA einen Rekord von 5 Millionen Besuchenden. Gleichwohl gab es 1928 zwei Messen und zwei Ausstellungen. 1929 wurde die Neuausrichtung der Messe- als Ausstellungsgesellschaft am stärksten sichtbar. Sicherlich hatte hierfür der PRESSA-Erfolg den Kurs bestätigt: Erstmals fanden 1929 mit acht Ausstellungsveranstaltungen deutlich mehr Ausstellungen als Messen (drei) statt. 1929 pendelten sich zudem die Besuchendenzahlen der Frühjahrs- und Herbstmesse bei unter 30.000 Personen ein.³⁷¹ Innerhalb von fünf Jahren hatte sich zusammengefasst die Besuchendenzahl der Allgemeinmessen von über 800.000 pro Jahr auf etwa 60.000 reduziert. Beginnend mit der Jahrtausendausstellung 1925, der Westdeutschen Funkausstellung 1926 wurde auch 1927 mit der Internationalen Mobilausstellung im dritten Jahr in Folge – neben kleineren Ausstellungen – eine erfolgreiche, großformatige, thematisch orientierte Fachausstellung in den Messehallen gezeigt, die so die Neuausrichtung des Kölner Messe- und Ausstellungswesens weiter konsolidierten. 1928 bekräftigte die PRESSA die Profilierung besonders eindrücklich und demonstrierte die Bedeutung Kölns als „internationale Ausstellungsstadt“ erstmals durch die groß angelegten und kostspieligen Umbauten sowie die einmalig hohen (internationalen) Besuchendenzahlen.³⁷² Zusammengefasst gab es von 1924-1929 insgesamt 30 Ausstellungen und 20 Messen. Sicherlich erhoffte sich die Messegesellschaft zusätzlich aus finanziellen Gründen durch das Ausstellungsangebot vermehrt Laien in die Messeanlagen zu locken, da nach der anfänglichen Fokussierung auf Fachbesuchende die Besuche dieses Zielpublikums wie beschrieben massiv und stetig zurückgegangen waren. Die Messegesellschaft benannte sich Ende 1926 in Messe- und Ausstellungsgesellschaft um: Der Fokus lag nun auch offiziell auf der Ausstellungstätigkeit.³⁷³

Sicherlich hatte zusätzlich die Absage der allgemeinen Frühjahrsmesse 1926 – von der Messegesellschaft gar als „Krisis“ für Köln tituliert – den Glauben an die Alleinstellung reiner Messetätigkeit derart erschüttert,³⁷⁴ dass der Typus der Sonderschauen, welcher indes „[...] ausstellungstechnisch nach neuen Gesichtspunkten aufgebaut [...]“ worden war, weiter ausgearbeitet wurde.³⁷⁵ Messe-Generaldirektor Ernst Esch merkte 1926 an, dass nun nicht mehr

³⁷⁰ Vgl. Meyer-Berkhout, B. (1927): Freie Bahn! Zur Internationalen Mobil-Ausstellung Köln 1927. In: Der Westen 1 (1), S. 3-7.

³⁷¹ Alle genannten Veranstaltungen u. Besuchendenzahlen sind entnommen aus d. Messestatistik d. Pressereferats Messeamt Köln 1954, S. 4-26.

³⁷² Ebd., S. 20 f.

³⁷³ Vgl. ebd., S. 14.

³⁷⁴ HAdStK Best. 902/175/1.2./815.

³⁷⁵ VB Stadt Köln 1926, S. 154.

nur die Sonderschauen mit den Messen verbunden werden sollten, sondern das „Augenmerk“ sei auf „selbstständige Ausstellungen“ zu richten.³⁷⁶ Der Wirtschaftswissenschaftler Fritz Zadow betonte dahingehend, dass der Fokus auf Ausstellungen in der Messe Köln mit dem hybriden Format der technischen Frühjahrmessen bzw. Sonderschauen – sowie mit der Jahrtausendausstellung 1925 – begründet wurde.³⁷⁷ Der Kölner Grenzlandmesse oblag laut Zadow während des Scheidewegs der Entwicklung von Messen in Allgemein- oder Fachmessen oder aber „in ausstellungsmäßiger Richtung“ ab Mitte der 1920er Jahre jene bedeutsame wie zunehmende Gewichtung in „propagandamäßig-repräsentativen“, demgemäß in überwirtschaftlichen Aufgaben (Typus Ausstellung) und weniger in „geschäftlich-marktmäßigen“ Aufgaben (Typus Messe).³⁷⁸

Ein Verwaltungsbericht der Messegesellschaft von Juni 1925 drängte ebenfalls zur Berücksichtigung jener hinzutretenden Profilbildung:

„Hand in Hand mit seiner Entwicklung als Messestadt muss die Entwicklung zur Ausstellungsstadt gehen. Die Messen, vor allem die technischen Messen, nehmen immer mehr den Charakter von Ausstellungen an. Messen und Ausstellungen gehören organisatorisch und verwaltungstechnisch zusammen. Es ist ein zu großes Wagnis, kostspielige Bauten nur für Messen, die zudem in der Umbildung begriffen sind, zu errichten, sie müssen Ausstellungen dienen können, aus deren Überschüssen [...] die Messen notfalls zu schützen sind.“³⁷⁹

Geradeheraus: Die Messe Köln sollte idealerweise durch Messen als „Strahlenpunkt“ zur „Wiederanknüpfung“³⁸⁰ von Nachkriegshandelsbeziehungen bzw. als erfolgreicher internationaler „Zentralmarkt“ fungieren, doch gleichzeitig durch Ausstellungen immer auch eine „[...] verbindende Kulturzentrale von West und Ost werden [...]“ – und so auf gleich zweifache Weise ferner dem nicht uneigennütigen Ideal übernationaler Verständigung dienen.³⁸¹ Beides wurde als förderungswürdig bezeichnet und sollte frühzeitig – wie es das obige Zitat veranschaulicht – auch in der Architektur nicht zuletzt aus Kostengründen eine Entsprechung finden.

³⁷⁶ Beide Zitate HAdStK Best. 902/184/3.1./635.

³⁷⁷ Vgl. Zadow 1929, S. 29-33.

³⁷⁸ Alle Zitate ebd., S. 29 f.; vgl. ebd. weiter S. 85.

³⁷⁹ HAdStK Best. 902/175/1.2./605.

³⁸⁰ Beide Zitate Taepper 1925, S. 506.

³⁸¹ HAdStK Best. 902/175/1.2./603 u. Bender 1922, S. 14; vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./106, spricht v. „Handelsmetropole“ u. „Fremdenstadt“; Jacob 1922, S. 4; sowie Schulz et al. 2007, S. 94; Frielingsdorf 2000, S. 51; Tiltmann 1974, S. 188 f.; Taepper; Tiltmann 1949, S. 39, sprechen v. „Zentralmarkt“ u. „Vermittlerin“.

Die Installation einer Messe- mit gleichzeitiger Ausstellungsanlage – die „[...] Errichtung einer internationalen Messe unter gleichzeitiger Schaffung von Platz und Baulichkeiten für große Ausstellungen [...]“³⁸² war mit der Gründung der Kölner Grenzlandmesse 1922 tatsächlich nicht nur inhaltlich vorbereitet, sondern architektonisch und in der Geländeinfrastruktur mitbedacht worden. Adenauer wünschte die neuen Gebäude in Zeiten ohne Messebetrieb für Ausstellungen nutzbar zu machen. Die Zusatznutzung als Ausstellungsanlage garantierte neben einer effektiven Ausnutzung der Mietflächen nicht zuletzt dem „Gestaltungsdrang“ Adenauers Rechnung zu tragen, denn die Messen ermöglichten in ihrer durchorganisierten, wirtschaftsorientierten Form, an welcher Ausstellende, Händler- oder Produzent*innen finanzielle Interessen hatten, wenig Spielraum überwirtschaftliche städtische Interessen anzubinden – die genuin propagandafähigen (Groß-)Ausstellungen eigneten sich dafür wesentlich besser.³⁸³ Tatsächlich aber gab es in Köln keine geeignete städtische Ausstellungsfläche. Die Anlagen der beiden Vorkriegsausstellungen von Sonder- und Werkbund waren reinweg durch ephemere Gebäude gekennzeichnet und längst baufällig oder – zumindest anteilig – abgerissen worden.

Adenauer widmete der architektonischen Ausrichtung der Anlage im Messegründungsantrag sodann eine ausführliche Passage: Die Architektur sei grundsätzlich nicht von den Bedingungen der Nachkriegszeit zu trennen. Zwar sollen die inhaltlichen Ansprüche an die neue Grenzlandmesse und ihre Ausstellungsveranstaltungen in der Architektur berücksichtigt werden, allerdings in einem Maße, welcher der aktuellen Situation angemessen scheint. Denn, so Adenauer, die Anlage müsse „[...] der wirtschaftlichen Not unserer Zeit entsprechend einfach gehalten [...]“ werden.³⁸⁴ Trotzdem sollten die Gebäude etwas Zukunftsfähiges und Beständiges innehaben und sich nicht mehr durch Holzprovisorien definieren. Als Gelände sprach sich Adenauer für die Fläche des ehemaligen Vergnügungsparks der Werkbundaussstellung am Deutzer Rheinufer aus – „[...] in der Nähe des Stadtmittelpunktes [...]“.³⁸⁵ Eine große Ausstellungsfläche von 47.000 bzw. 50.000 m² solle dort ausdrücklich für „Messe- und Ausstellungsbauten“³⁸⁶ sowie als „Austauschort“ gebaut werden,³⁸⁷ welche

³⁸² HAdStK Best. 902/175/1.2./123-125, hier Bl. 125, Adenauers Entwurf d. KStA-Beitrags *Die Bedeutung der Messe für Köln*.

³⁸³ Köhler 1997, S. 188; vgl. ebenso HAdStK 1976, S. 92.

³⁸⁴ Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 97; siehe zu d. folgenden baulichen Angaben, ebd., S. 96-106.

³⁸⁵ Die Hochbauten der Stadtverwaltung seit 1918 (1927). In: Vogts 1927, S. 137-151, hier S. 140.

³⁸⁶ Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 96.

³⁸⁷ HAdStK Best. 902/175/1.1./259, 21.12.1922; vgl. Bl. 9; ebd. Best. 902/175/6/227 f., hier Bl. 228 *Ausführungen [...] in Bezug auf die Errichtung von Messe- und Ausstellungsbauten*: Es sollten „[...] mit den Ausstellungshallen

zudem die ehemalige Sonderbundhalle als zentrale Halle sowie die drei Hallen der Werkbundausststellung weiter nutzt.³⁸⁸ Die neuen Messe- bzw. Ausstellungshallen gruppierte Adenauer „hufeisenförmig“ um die alte Sonderbundhalle,³⁸⁹ welche ab dem 31.03.1922 am Aachener Tor abgetragen und in Deutz als Multifunktionshalle, als *Große Halle* installiert wurde.³⁹⁰ Diese bot nun zusätzlich repräsentative Veranstaltungsräume, bildete als inszenierter „Festraum“ den architektonischen Kern der Gesamtanlage und betonte dadurch die inhaltliche Ausrichtung der Gesellschaft beachtlich (Abb. 12 & 13).³⁹¹ Schnellstmöglich, ursprünglich zum Frühjahr 1923, sollte die Veranstaltungshalle bezugsfertig sein.³⁹² Denn für Adenauer stellte das jahrelange Fehlen eines solchen Raumes eine „empfindliche Lücke“ dar,³⁹³ welche nicht nur im Frühjahr 1922 wieder einmal drängend von „[...] der Öffentlichkeit durch die Presse gefordert worden [...]“ war.³⁹⁴ Tatsächlich verfügte die Stadt Köln in den 1920er Jahren auch nicht über eine Stadthalle, in welcher repräsentative Veranstaltungen bzw. kulturelle oder gesellschaftliche Ereignisse gefeiert werden konnten. In diesem Sinne bewertete Architekt Wickop 1925 die Anlage als Kompensation jener fehlenden Stadthalle:

„Außerdem wurde der alte Wunsch der Stadt nach einem großen, festlichen Konzert- und Vortragsraum erfüllbar. [...] So ist die Anlage in der kurzen Zeit ihres Bestehens schon heute zur eigentlichen Stadthalle geworden; sie beginnt die Rolle eines großen Volkshauses in Köln zu spielen.“³⁹⁵

Es herrschte desgleichen in der Stadt ein „Mangel an [...] Kongress- und Konzerträumen“, welcher durch Beschlagnahmungen der Besetzung noch verstärkt wurde.³⁹⁶ Kleinere Säle im Rathaus oder im Gürzenich wurden dafür anteilig genutzt. Die Kölner Oper am Habsburgerring, 1902 nach Entwürfen vom Kölner Stadtbauinspektor Carl Moritz (1863-1944) gebaut, verfügte ‚nur‘ über 1.800 Sitzplätze, genau wie das Stadttheater in der Glockengasse, 1872 von Stadtbaumeister Julius C. Raschdorff (1823-1914) entworfen.³⁹⁷ Daher empfahl

Räume geschaffen werden, die es möglich machten, auch große Kongresse, politische Versammlungen und musikalische Aufführungen dort zu veranstalten.“

³⁸⁸ Vgl. ebd. Best. 902/175/6/19.

³⁸⁹ Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 97.

³⁹⁰ Vgl. VB Stadt Köln 1921, S. 19.

³⁹¹ Taepper; Tiltmann 1949, S. 29; vgl. Schumacher; Arntz 1923, S. 281, spricht v. „Versammlungs- und Konzert-Saal“; Jahnke 1922a, S. 1 f., spricht v. „Festhalle“; sowie Hagspiel 2007, S. 60.

³⁹² Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./106-109 u. ebd. Best. 902/175/1.2./323-329 *Die Kölner Messebauten*.

³⁹³ Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 97.

³⁹⁴ HAdStK Best. 902/175/6/228.

³⁹⁵ Wickop 1925, S. 6.

³⁹⁶ HAdStK Best. 902/175/1.1./109.

³⁹⁷ Vgl. dazu Neuhaus 1914, S. 95-98; sowie Buck, Elmar (2007): Köln, die Stadt und ihr Theater. Orte und Personen. Oper, Schauspiel, Tanz. Kassel; Domschky, Gabriele (1997): Großstadtpläne am Prachtboulevard? Die Entstehungsgeschichte des Kölner Opernhauses am Habsburgerring. In: GiK 41 (1), S. 31-64.

Adenauer nun jene Veranstaltungshalle für bis zu 5.000 Besuchende zu installieren – auch für „[...] politische Versammlungen, für große Tagungen, für Kongresse, Konzerte, Volksbildungsabende [...]“.³⁹⁸ Beispielhaft erwähnte dahingehend Johannes Meerfeld (1871-1956), Leiter des *Dezernats für Kunst und Volksbildung*, frühzeitig die Nutzung der Großen Halle für Konzerte der *Concert-Gesellschaft Köln* (Gürzenich-Orchester); im Juli 1923 begann bereits die Montage einer großen Orgel.³⁹⁹ Noch vor der offiziellen Messeeröffnung also nutzte man Teilbereiche der Hallen für kulturelle Veranstaltungen: So gab es z.B. 1922 eine *Literatur- und Buchwoche* mit wissenschaftlichen Vorträgen und musikalischer Begleitung.⁴⁰⁰ Mit Teilfertigstellung der Hallen ab Mai 1923 sowie mit der feierlichen Übergabe der Großen Halle samt Sportfest an die Öffentlichkeit am 21.10.1923 verstärkte sich die Nutzung für diverse Veranstaltungen nochmals. Von Mai 1923 bis zur Messeeröffnung im Mai 1924 fanden dort u.a. statt: Die erste Akustikprobe des städtischen Orchesters sowie weitere Konzerte und Aufführungen, eine zweite Literatur- und Buchwoche in der Südhalle samt Aufführung von Friedrich Hebbels Tragödie *Gyges und sein Ring* im repräsentativen Eingangsbereich, dem Ehrenhof (Abb. 14), unterschiedlichste Sportveranstaltungen wie das *Hallen-Sportfest* in der Westhalle – die Messeverwaltung besaß gar einen mietbaren „Fundus von Turngeräten“,⁴⁰¹ um die Nutzung der Anlage für Sportveranstaltungen zu ermöglichen – und zahlreiche Musikvorführungen (Abb. 15).⁴⁰² Auch in den beiden ersten Messejahren fanden zehn Konzerte und 120 nicht näher beschriebene Veranstaltungen in der Großen Halle und im Ehrenhof statt.⁴⁰³ Fortlaufend zählte das Verkehrsamt für die nächsten Jahre 94 Veranstaltungen, darunter Konzerte, Vorträge, Kundgebungen, Festakte, Partei- und Gedenktage, Versammlungen, Kostüm- und Musikfeste sowie 136 Kongresse von größeren Berufsverbänden und Organisationen.⁴⁰⁴ In diesem Sinne hatte ein städtischer Verwaltungsbericht schon 1923 die Wirksamkeit der Anlage zur Abhaltung von Kongressen bestätigt: „Die Bedeutung Kölns als Kongreßstadt ist [...] dank der gewaltigen Messebauten im stetigen Steigen begriffen“.⁴⁰⁵

³⁹⁸ Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 97.

³⁹⁹ Vgl. Meerfeld, Johannes (1922): Musik und Theater. In: Adenauer; Bender 1922, S. 135 f.; auch VB Stadt Köln 1923, S. 24.

⁴⁰⁰ Vgl. VB Stadt Köln 1922, S. 48; Heiß, Julius: Kölner Messebauten und Bühnenkultur. Ein Theater für Deutz. In: KStA 1922, Nr. 504.

⁴⁰¹ HAdStK Best. 902/175/1.1./41; vgl. ebd. weiter Bl. 45.

⁴⁰² Vgl. zu d. genannten Veranstaltungen v.a. VB Stadt Köln 1923, S. 23 f., 58 f. u. 126.

⁴⁰³ Vgl. ebd. 1924, S. 34 f.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd. 1925, S. 41 f. u. 1926, S. 43-46.

⁴⁰⁵ Ebd. 1923, S. 3.

Zusätzlich hatten sich Adenauers Sorgen vor Düsseldorfs Inanspruchnahme als ‚kulturelles Zentrum des Westens‘ zusehends verdichtet: „Düsseldorf hat jetzt das Bestreben das Kulturzentrum zu werden. [...] möchte Sitz der Kultur für den ganzen Industriebezirk werden [...]“, denn Düsseldorf besaß „[...] ein erheblich stärkeres Orchester wie Köln“ und war zusätzlich im Begriff „[...] ein neues grosses Opernhaus am Rhein [...] zu errichten“.⁴⁰⁶ Werde nun in Köln auch eine entsprechende Anlage gebaut, bliebe die Stadt jedoch konkurrenzfähig: „Köln wird in Zukunft mit den anderen großen Städten, die Ausstellungshallen [...] haben vollwertig konkurrieren können“.⁴⁰⁷ Der „Kulturfaktor“⁴⁰⁸ eines multifunktionalen Veranstaltungsareals sollte also zusätzlich die Gefahr einer Düsseldorfer Vormachtstellung abwenden und gleichsam einer prestigeträchtigen Selbstpräsentation als Kulturstadt zuträglich sein, denn „Köln hat den Ehrgeiz auch kulturell die Metropole des deutschen Westens zu sein [...]“, so Dezernent Meerfeld.⁴⁰⁹

Gerade in den späten 1920er Jahren, als die rein wirtschaftsorientierte Messetätigkeit immer mehr an Erfolg eingebüßt hatte, wurde gleichzeitig diese Multifunktionsanlage zu einem regelrechten Anlaufpunkt für das kulturelle und gesellschaftliche „städtische Leben“ – auf der rechten Rheinseite.⁴¹⁰ Durch verkehrsinfrastrukturelle Ausbauten rückte dieses Angebot zusehends näher an das Kölner Zentrum heran, wurde Teil dessen. Die Idee, die rechte Rheinseite weiter zu modernisieren und als Teil des Kölner Zentrums zu etablieren, also den „Vorstadtcharakter“ zu reduzieren, gelang gerade dadurch, „[...] daß ein stärkerer Anteil des öffentlichen Lebens auf die andere Rheinseite gelenkt wurde“.⁴¹¹ Mit dem Hinübergreifen nach Deutz konnte zudem eine zentrale Tendenz der Vorkriegszeit weitergeführt werden, welche in dortiger Rheinlage frühzeitig ein „Kultur-Forum“ hatte errichten wollen – dazu an späterer Stelle mehr.⁴¹²

Darüber hinaus baute Adenauer die Messeanlage und die Große Halle regelmäßig in sein städtisches Repräsentationsprogramm ein, welches bei Besuchen von wichtigen Persönlichkeiten aus Wirtschaft und Politik oder von großen Fachverbänden bzw. -vereinen durchgeführt wurde.⁴¹³ Eingereicht in Stadtrund- und Dampferfahrten, Galadiners, Frühstücke,

⁴⁰⁶ Alle Zitate HAdStK Best. 902/184/3.2./513.

⁴⁰⁷ Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 97.

⁴⁰⁸ Müller 1923, KMZ Nr. 2/4, S. 1.

⁴⁰⁹ Meerfeld 1922, S. 137; vgl. weiter HAdStK Best. 902/175/1.2./601-607, zur Konkurrenzsituation Kölns mit Düsseldorf u. den Städten d. Ruhrgebiets; sowie Schüller 1997, S. 53.

⁴¹⁰ Tandetzki; Kock 1999, S. 36; vgl. ebenso Taepper; Tiltmann 1949, S. 38.

⁴¹¹ Beide Zitate Hochbauten Stadtverwaltung 1927, S. 140.

⁴¹² Schumacher; Arntz 1923, S. 277; siehe zum Kultur-Forum Kap. 2.3.

⁴¹³ Vgl. Köhler 1997, S. 188, zur Nutzung d. Anlage zum „Anlaß glänzender Selbstrepräsentation“.

Festbankette wurde v.a. die Große Halle für Kundgebungen, Orgel- oder Chorkonzerte sowie Versammlungen festlich inszeniert – oftmals mit einer begleitenden Bewirtung aus dem „Kölner Ausstellungs-Restaurant“ *Der Messehof* oder aus dem *Parkhaus* (ehemals Parkcafé).⁴¹⁴ Adenauer ging zur Konsolidierung der Großen Halle als festes Glied innerhalb der städtischen Veranstaltungsorte noch weiter und warb regelrecht um die Nutzung der Anlage. Er lud beispielsweise im März 1925 den *Verein Deutscher Ingenieure* ein, die Ausrichtung ihrer Hauptversammlung 1927 in Köln durchzuführen. Die „neuen großzügigen Einrichtungen“ würden sich dafür bestens eignen.⁴¹⁵ Ähnliches veranschaulicht eine Rückmeldung des *Deutschen Vereins von Gas- und Wasserfachmännern* im Mai 1925, in welcher sich für Adenauers Einladung bedankt wurde – wie es ebenfalls der Dank zum 34. *Deutschen Juristentag* im Oktober 1926 zeigt. Erfolgreich waren die Werbemaßnahmen allemal, beispielsweise tagte im Juni 1926 der *Rheinisch-Westfälische Verband der Uhrmacher und Goldschmiede e.V.* mit 2.500 Teilnehmern in den Messehallen, der *Verein Deutscher Zeitungsverleger* begann wiederum sein Tagungsprogramm im Juni 1926 mit einem „Festakt in der Großen Halle“, anschließend war ein Festessen im Messehof geplant.⁴¹⁶

Bei dieser Neuprofilierung blieb es in Köln allerdings nicht, denn alsbald wurden Richtlinien für die künftigen Entwicklungspotenziale der Messe- und Ausstellungsgesellschaft spezifiziert und sollten für die Kölner Ausstellungstätigkeit über die tradierten Weltausstellungen des vergangenen Jahrhunderts hinaus sogenannte „Welt-Fachausstellungen“ entstehen lassen:

„Eine Besonderheit der großen Ausstellungen sollen Weltausstellungen sein, jedoch nicht mehr Weltausstellungen alten Stils, wo die Länder der Erde planlos alles ausstellen, von dem sie glauben, dass es auf die Welt Eindruck machen wird, [...] sondern Welt-Fachausstellungen.“⁴¹⁷

Die PRESSA war so eine Welt-Fachausstellung und markierte angelehnt an Ekkehard Mais Ausdruck als ‚Sonderform der alten Weltausstellung‘⁴¹⁸ sowie als moderne, hoch spezialisierte (kulturhistorische) Leistungsdemonstration gewissermaßen den Abschluss einer bereits mehrjährig etablierten multifunktionalen Kölner Messe- und Ausstellungsentwicklung, bei welcher sich die Messetätigkeit über die frühen begleitenden Sonderschauen zugunsten großformatiger, eigenständiger Fachausstellungen zurückgezogen hatte: „Die Steigerung dieser Grundsätze bis zur Weltfachausstellung ist erstmalig in der PRESSA [...] zur

⁴¹⁴ HAdStK Best. 902/174/1/109, 11.07.1924.

⁴¹⁵ Ebd. Best. 902/176/1/203.

⁴¹⁶ Ebd., Bl. 561; vgl. ebd., Bl. 207, 463 u. 645 f.

⁴¹⁷ Beide Zitate ebd. Best. 902/175/1.1./493.

⁴¹⁸ Vgl. Mai 1986, S. 48.

Verwirklichung gebracht worden“, so Valmar Cramer 1928.⁴¹⁹ Doch schon 1924 wurde die Weiterentwicklung zur Welt-Fachausstellung thematisiert, denn für das Jahr 1927 plante man eine *Internationale Verkehrsausstellung* in Köln.⁴²⁰ Stattgefunden hatte diese jedoch nicht.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Ursprünglich als „Pausenfüller“ seit der Gründung mit eingeplant, wurden nichtgewerbliche, überwirtschaftliche Ausstellungen wie die Sonderschauen und v.a. die späteren Großausstellungen sehr schnell zu einer „tragenden Säule“ der maßgeblich unter politischen Gesichtspunkten jüngst akzeptierten Grenzlandmesse Köln,⁴²¹ die so u.a. wieder einen Besuchendenzuwachs verzeichnen konnte. Der multifunktionale Charakter, welcher inhaltlich, aber auch architektonisch den gewünschten wirtschaftlichen (durch Messen in den Hallen), politischen (durch überwirtschaftliche Ausstellungen in den Hallen) und kulturellen (durch Veranstaltungen in der Großen Halle) Wiederaufbau demonstrieren sollte,⁴²² wurde genau durch diese Vielfalt zum Ankerpunkt der umfangreichen Kölner Modernisierungs- bzw. Metropolbestrebungen der 1920er Jahre. Die Messen dienten kurzum der Wirtschaftsförderung; die Ausstellungen und die Großveranstaltungen verfolgten überwirtschaftliche Ziele: Nach Bruno Tietz‘ Konzept sind maßgeblich die Informations-, Belehrungs- und politische Propagandafunktion, die Kultur- und Prestigeförderung sowie der Freizeitwert zu nennen.⁴²³ Die Anlage garantierte überdies einen konkurrenzfähigen städtischen Bedeutungsgewinn, um die Profilierung als internationale Ausstellungsstadt noch einmal deutlich zu schärfen. All dies sollte in *einen* Gebäudekomplex gefasst werden, sodass dieser frühzeitig als lukrative Informations-, Freizeit- und Kulturinstitution für Laien, als konkurrenzfähiger Ort vielfältiger gesellschaftlicher Großveranstaltungen und nie nur als Messe erdacht worden war:⁴²⁴

„Man beschränkte sich deshalb im vornhinein nicht darauf, eine Anlage zu schaffen, die lediglich Messezwecken genügte, sondern schuff Baulichkeiten, die möglichst vielseitige Verwendung für Ausstellungen, Versammlungen und Festlichkeiten zuließen.“⁴²⁵

⁴¹⁹ Cramer 1928, S. 61.

⁴²⁰ Vgl. VB Stadt Köln 1924, S. 126; HAdStK Best. 902/175/1.1./493.

⁴²¹ Beide Zitate Tandetzki; Kock 1999, S. 29.

⁴²² Vgl. HAdStK 902/175/6/33-39, hier Bl. 35 *Redemanuskript* OB Adenauer, 1928; auch Taepper, Joachim (1928): Köln und das moderne Ausstellungswesen. In: PRESSA-Katalog, S. 30-32, hier S. 31; sowie Schulz et al. 2007, S. 94.

⁴²³ Vgl. Tietz 1960, S. 195-199.

⁴²⁴ Dieser Ansicht sind auch (ohne im Speziellen auf d. Architektur zu blicken) z.B. Krings 2017, S. 1; Schulz et al. 2007, S. 31; Schüller 1997, S. 53; Köhler 1997, S. 187 f.; Klein-Meynen; Meynen; Kierdorf et al. 1996, S. 194; Schäfer 1986, S. 13; Hagspiel 1981a, S. 68; Taepper; Tiltmann 1949, S. 38.

⁴²⁵ Hochbauten Stadtverwaltung 1927, S. 140 f.

2.2. Der Generalbebauungsplan als (theoretische) Grundlage der Stadtplanung

„Ich habe deshalb alles getan, um bei den Kölnern – und nicht nur bei ihnen, sondern in ganz Deutschland – den Glauben an die Zukunft Kölns [...] zu festigen.“⁴²⁶

Die Nachkriegsjahre in Köln waren geprägt von einer Dichotomie des sozialen und wirtschaftlichen Nachkriegselends, von den Auswirkungen der Besetzung sowie der Inflation, von Arbeitslosigkeit und Wohnungsnot⁴²⁷ sowie von Konrad Adenauers umfangreichen Bemühungen zur Verbesserung der Lebensumstände der Bevölkerung.⁴²⁸ Den schon früh anvisierten prestigeträchtigen Aufstieg Kölns als wichtigste „Metropole der Rheinlande“⁴²⁹ auch zur Demonstration einer konkurrenzfähigen städtischen Leistungsfähigkeit – brachte er während der Nachkriegsjahre zielgerichtet und in der Hauptsache erfolgreich gegen jeden Widerhall voran.⁴³⁰ Adenauer, seit 1906 Beigeordneter und seit 1917 Oberbürgermeister der Stadt Köln, spielte von Beginn an in Personalunion struktureller wie persönlicher Einflussmöglichkeiten für alle öffentlichen Großprojekte der 1920er Jahre die zentrale koordinierende Rolle, brachte seine Vorstellungen in einem nicht zu unterschätzenden Handlungsumfang mit ein und trug Entscheidungen mit Vehemenz durch unterschiedliche (politische) Instanzen.⁴³¹

Die stadtkölnischen Modernisierungsprojekte stellten sich sodann in die Pflicht jenes frühen Wiederaufbauideals, welches bereits Ende 1917 durch Adenauer fixiert worden war. Nun taten

⁴²⁶ Adenauer im Jahr 1957 nach Poppinga 1975, S. 19.

⁴²⁷ Vgl. Verh. StVV Köln, 30.10.1919, S. 331-334, d. Klagen d. Stadtverwaltung über d. Nachkriegssituation.

⁴²⁸ Vgl. Wenzel, Rolf; Adenauer, Konrad (1981): Konrad Adenauer und die Gestaltung der Wirtschafts- und Sozialordnung im Nachkriegsdeutschland. Ordnungsvorstellungen und politische Praxis. Augsburg. S. 24; siehe zu weiteren Maßnahmen, d. hier nicht weiter erläutert werden können, namentlich Straßen-, Autobahn- u. Schnellbahnbau, Ausbau v. Flugverkehr, Brücken, Kanälen, Individual- u. öffentl. Nahverkehr, Förderung d. Energiepolitik gerade d. Gasversorgung, d. Wohnungs- u. Siedlungsbaus, d. Schulwesens, d. Wohlfahrts- u. Sozialfürsorge sowie d. Gesundheitsversorgung u. Arbeitsmarktpolitik v.a. d. Ausstellungskataloge d. *Kölnischen Stadtmuseums* Wagner 2017 u. d. *HAdStK* HAdStK 1976; auch Schulz et al. 2007, S. 94 f.; Frielingsdorf 2002, S. 97-162; Köhler 1997, S. 115-224; Dietmar; Jung; Bender 1996, S. 219-225; Matzerath 1993, S. 188-193; Koch 1985, ab S. 61; Stelzmann; Frohn 1981, S. 307-315; Herrmann 1976, ab S. 360.

⁴²⁹ Verh. StVV Köln, 18.10.1917, S. 236 (Adenauers Antrittsrede als OB).

⁴³⁰ Vgl. zur Kritik an Adenauer z.B. Frielingsdorf 2002, S. 55; Schwarz 1986, S. 311 f.; Koch 1985, S. 60.

⁴³¹ Vgl. Schulz 2016, S. 19 f.; weiter zur besonderen Rolle d. Oberbürgermeister d. Weimarer Republik Biermann 2017, S. 129-132 u. James, Harold; Stingl, Werner (1988): Deutschland in der Weltwirtschaftskrise 1924-1936. Stuttgart, ab S. 95; weiter Frielingsdorf 2002, S. 65-100; Wensky, Margret; Höroldt, Dietrich (Hg.) (1994): Preußen und die rheinischen Städte. Köln, Bonn; Schwarz 1986, S. 23; Koch 1985, S. 69-76; Pabst, Klaus (1976): Konrad Adenauers Personalpolitik und Führungsstil. In: Stehkämper 1976, S. 249-294; ebd. weiter Först, Walter (1976): Rheinische Städte und ihre Oberbürgermeister während der Weimarer Zeit, S. 531-596; Hoffmann, Philipp (2017): Im Schnittpunkt von Kommunalpolitik und Stadtverwaltung. Der Oberbürgermeister Konrad Adenauer. In: Wagner 2017, S. 59-65.

sich durch die Zäsur des Kriegs weitere Dringlichkeiten auf und deren Tragweite war Adenauer bewusst, denn er mahnte 1918: „Nach dem Krieg wird es niemals werden wie zuvor“⁴³² und 1920: „Was Köln jetzt versäumt, wird es nie wieder einholen können“⁴³³ sowie noch 1926: „Wir müssen aufpassen [...], wenn wir die Rolle, die wir bisher gespielt haben, auch in Zukunft behalten wollen!“⁴³⁴ Mit den komplexen Maßnahmen hoffte Adenauer auch das (nicht uneigennützig) Ideal übernationaler Verständigung zu verwirklichen, wobei dafür und für alles Folgende längst überfällige „städtebauliche Reformarbeit“⁴³⁵ als „Grundlagenförderung“⁴³⁶ und wirtschaftsfördernde Maßnahmen als Katalysator funktionierten.⁴³⁷

Erstaunlich frühzeitig, teils vor der ‚Phase der relativen Stabilisierung‘, nutzte Adenauer – ganz Pragmatiker – die neuen Nachkriegsbedingungen „vor Ort“,⁴³⁸ welche neben beanspruchenden Herausforderungen auch lokalspezifische Bedeutungsverschiebungen und Chancen hervorgebracht hatten. Vielfach waren die frühen Nachkriegsmodernisierungen jedoch schon in der Vorkriegszeit angedacht worden (wie die Messe- und Universitätsgründung sowie der Hafenausbau), einige konnten tatsächlich erst durch die Kriegsfolgen realisiert bzw. vollendet werden (wie die Entfestung und damit die Generalbebauungsplanung) oder waren von dem Ende der Besetzung abhängig (wie die zivile Nutzung des Flughafens Butzweiler Hof). Legitimiert wurden die Maßnahmen und deren Tempo durch einen kriegsbedingten „Nachholbedarf“ und einen „Druck zur Modernisierung“.⁴³⁹ Adenauer appellierte dafür fortwährend an den „[...] festen Glauben an die Zukunft des rheinischen Volkes [...]“, denn so Adenauer weiter: „Post nubila Phoebus [lat.: Dem Regen folgt die Sonne], trotz Versailles und trotz Spa“.⁴⁴⁰ Dabei vereinte die Vielzahl der Projekte, die teils unzusammenhängend schienen – so u.a. die Kritik daran –, wiederum jene „Gelegenheiten nachzuholen“, sodass laut Cramer genau dadurch doch eine „[...] Planmäßigkeit der scheinbar planungslosen Projekte [...]“ erkennbar war.⁴⁴¹ So knüpfte Adenauer z.B. 1920 in der Vorlesung *Zukunftsaufgaben* und im *Hansasaal*-Vortrag ‚seine‘ Kölner Projekte als eine „Kette von Unternehmungen“ zu

⁴³² Verh. StVV Köln, 06.03.1918, S. 67.

⁴³³ HAdStK Best. 902/287/1/102 f.

⁴³⁴ Ebd. Best. 902/184/3.2./519 f.; vgl. ebd. weiter Bl. 661.

⁴³⁵ Cramer 1928, S. 56.

⁴³⁶ Schulz et al. 2007, S. 30.

⁴³⁷ Vgl. ebd., S. 94-98; auch Rede Adenauer, Messeeröffnung, 11.05.1924; sowie Soénus, Ulrich S. (2017): Messe, Luftverkehr und Ford. Konrad Adenauer und die Kölner Wirtschaft. In: Wagner 2017, S. 115-121.

⁴³⁸ Schulz 2016, S. 16.

⁴³⁹ Beide Zitate Müller 2000, S. 49.

⁴⁴⁰ Beide Zitate HAdStK Best. 902/287/1/102 f.

⁴⁴¹ Beide Zitate Cramer 1928, S. 38.

einem großen, systematischen Wiederaufbau- und Modernisierungsplan zusammen, in welchem die Einzelprojekte als untrennbar verbunden und sich gegenseitig bekräftigend deklariert wurden.⁴⁴²

Gerade der Entfestung kam eine wahre „Schlüsselrolle“ zu,⁴⁴³ da sie die absolute Voraussetzung für die Generalbebauungsplanung war – mit welcher Köln gar überregional bekannt wurde.⁴⁴⁴ Für Konrad Adenauer stellte sich die ‚Ausgangslage‘ der Stadt zum Ende des Kriegs jedoch erst einmal wie folgt dar:

„Noch immer war es die größte Stadt Westdeutschlands, aber es war in seiner wirtschaftlichen und kulturellen Bedeutung gemindert, städtebaulich ein verkrüppelter Organismus. Das Ende des Krieges, der Zusammenbruch kam. Köln stand an seiner Schicksalswende. Sein Festungspanzer fiel, gewaltige wirtschaftliche und soziale Erschütterungen und Verschiebungen traten ein.“⁴⁴⁵

Adenauers mindestens seit Dezember 1917 ausgesprochenen Wunsch eines vielfältigen wieder erstarkten Kölns unterstützte nun im besonderen Maße die Stadtplanung, welche durch den im Versailler Vertrag fixierten Wegfall der Stadtbefestigung die Idealvorstellung einer modernen sowie leistungsfähigen Großstadt erstmalig verwirklichen konnte. Adenauer verstand, nach Einschätzung Carl-Wolfgang Schümanns, die Großstadt zwar als *das* wirtschaftliche Kraftzentrum, welches es unter allen Umständen auszubauen gilt, doch um diese Leistungsfähigkeit gewährleisten zu können, brauche es Ausgleich und aktive Erholung für die Bewohner*innen – durch eine Verbindung zur Natur.⁴⁴⁶ Laut dem Kölner Gartenbaudirektor Fritz Encke hatte Adenauer dahingehend einen „Wendepunkt“ erkannt, wonach Anpassungen an ein soziales und grünes Wohnen durch die Nachkriegsbedingungen drängender denn je erschienen.⁴⁴⁷ Und so sollte unter dem Bevölkerungszustrom der Nachkriegszeit eine flächenmäßige Umgestaltung des städtischen Grüns erfolgen, eine dabei doch immer auch

⁴⁴² HAdStK Best. 902/175/1.2./123; vgl. ebd. Best. 902/287/1/102 f., Vorlesung u. ebd. Best. 902/253/1, Hansasaalrede; sowie Frielingsdorf 2002, S. 163.

⁴⁴³ Schulz et al. 2007, S. 31; vgl. grundlegend zur Kölner Entfestung z.B. von der Felsen, Bernd (2015): Die Entfestung von Köln. In: Dieter Klein-Meynen (Hg.): Eine Grünanlage mit Geschichte. Festungsbauten und Äußerer Grüngürtel in Köln. Köln, S. 68-87; Meynen, Henriette (2015): Fritz Enckes „grüne Forts“ im Äußeren Grüngürtel. In: Klein-Meynen 2015, S. 138-155; Stadt Köln (2000): Köln. Vom Festungsring zum Grüngürtel. Die ‚grünen Forts‘. Köln; v.a. Meynen, Henriette (1979): Die Kölner Grünanlagen. Die städtebauliche und gartenarchitektonische Entwicklung des Stadtgrüns und das Grünsystem Fritz Schumachers. Düsseldorf.

⁴⁴⁴ Siehe beispielhaft *Die Adenauerschen Pläne für Köln*. In: FZ 1922, Nr. 66; vgl. Schulz et al. 2007, S. 55.

⁴⁴⁵ HAdStK Best. 902/287/3/745.

⁴⁴⁶ Vgl. Schümann 1976, S. 159; weiter Schulz 2016, S. 21; Briesen 1997, S. 41-44; Hofmann 1974, S. 136 f.

⁴⁴⁷ Encke, Fritz (1926): Die öffentlichen Grünanlagen der Stadt Köln. Köln. S. 10; vgl. Cramer 1928, S. 37; Schumacher; Arntz 1923, S. 81.

pragmatische Stadtreform gegen die „geistige und körperliche Degeneration“ der Großstadtbevölkerung.⁴⁴⁸ Um also an deren „Gesundung und Kulturwerdung“ durch eine zeitgemäße Stadtplanung mitwirken zu können, ergab sich laut dem Gartenarchitekten und Kölner Stadtbaumeister Wilhelm Arntz (1885-1959) nun ein dreigliedriger Bedarf nach moderner Stadtbegrünung und Bebauung, aber auch nach neuen Industriegebieten.⁴⁴⁹

Möglicherweise, so vermuten es u.a. Henriette Meynen und Wolfgang Hofmann, inspiriert durch einen Besuch des Düsseldorfer Hofgartens im Mai 1918 versuchte Adenauer das Bebauungs- wie Begrünungsproblem im Nachkriegsköln durch die Umnutzung des Festungsrayons als sogenannten *äußeren Grüngürtel* zu lösen.⁴⁵⁰ 1921 veröffentlichte Konrad Adenauer die Denkschrift *Schleifung der Festung Köln. Unter Berücksichtigung für die Zukunft der Stadt Köln entscheidender Projekte* und kommunizierte weiterführende Entfestungsvorschläge der Stadt.⁴⁵¹ Den Gedanken jene „sozial verträgliche“ Stadtentwicklung nachfolgend der Gesamtentfestung zu erwirken,⁴⁵² hatte Konrad Adenauer schon 1920 mit konkreten Vorschlägen in *Eine Lebensfrage Kölns. Wald, Feld und Wiese vom Rhein bis zum Rhein* ausgearbeitet sowie im Kölner Stadtanzeiger veröffentlicht und darin gleichzeitig Schreckensszenarien vorgestellt: Würde die Stadt ohne stadtplanerische Konzepte weiter unkontrolliert wachsen, – 1920 zählte Köln 653.007 Einwohner –⁴⁵³ wäre beispielsweise „ein ödes Häusermeer“ die Folge.⁴⁵⁴ Tatsächlich bestand die Gefahr, die frei gewordenen Rayonflächen könnten zu lukrativem Bauland erklärt werden, doch schon am 03.12.1918 verabschiedete die Stadtverordnetenversammlung auf Initiative Adenauers hin das *Enteignungsrecht für die im ersten Festungsrayon der Festung Köln gelegenen Grundstücke zur Schaffung von Kleinwohnungsgebieten und Grünflächen*, um diese Flächen vor Bodenspekulationen zu bewahren. Ein in der Nationalversammlung verabschiedetes Sondergesetz, das *Rayongesetz (Enteignungsrecht von Gemeinden bei Aufhebung oder*

⁴⁴⁸ Wenzel 1981, S. 29; vgl. grundsätzlich Adenauer zur Großstadt unter einem Aufruf zur Reform in Adenauer, Konrad (1927): Großstadt. I. Grundsätzliches. In: Hermann Sacher (Hg.): Staatslexikon. Film bis Kapitalismus. Freiburg (2), Sp. 912 f.; auch HAdStK Best. 902/287/1/102 f.; sowie Meynen 1979, S. 80 f.

⁴⁴⁹ Arntz, Wilhelm (1927): Der Kölner Bebauungsplan. In: Vogts 1927, S. 75-86, hier S. 75.

⁴⁵⁰ Vgl. Meynen 1979, S. 41 f. (Selbstäußerung Adenauers im KStA v. 23.10.1929) u. Hofmann 1974, S. 137.

⁴⁵¹ Vgl. Adenauer 1921, Denkschrift Schleifung.

⁴⁵² Gebert, Marko (2013): Die Entstehung der grünen Forts. Die Zerstörung und Umnutzung der Militärischen Verteidigungsanlagen Kölns in der Zeit von 1919 bis 1930. In: GiK 60 (1), S. 65-86, hier S. 69.

⁴⁵³ Vgl. VB Stadt Köln 1919, S. 3.

⁴⁵⁴ Adenauer 1920, Denkschrift Lebensfrage, S. 8; vgl. auch Schumacher, Fritz (1922): Das zukünftige Köln. In: Adenauer; Bender 1922, S. 34-51; sowie zu Bedeutung d. zwei Denkschriften Adenauers Burkhardt, Hans Günther (2014): Konrad Adenauer und Fritz Schumacher - Wege zur Großstadtreform in Köln. In: Dirk Schubert, Jörg Seifert und Thomas Vollmer (Hg.): Informationen zur modernen Stadtgeschichte. Themenschwerpunkt: Die Reform der Großstadt. Berlin (1), S. 38-51, hier S. 46 f.

Ermäßigung von Rayonbeschränkungen) vom 27.04.1920, genehmigte final die Enteignung von ehemaligen Rayonflächen. Die Grundstückseigentümer*innen sollten ihre Grundstücke gegen eine ‚Entschädigung‘ (Grundstückswert von 1914) abtreten. So konnten die Gesamtkosten der Stadt nicht unerheblich auf die Besitzer*innen umgelagert werden.⁴⁵⁵ Als langjährige „Riesenaufgabe“ bezeichnete Adenauer die Wertbemessung, die Entschädigung und Enteignung von rund 16.000 Morgen Land für den äußeren Gürtel von 1500 Eigentümer*innen, was bei diesen auf heftigen Widerstand stieß, sodass beispielsweise Betroffene aus Milchviehbetrieben ihre Lieferungen an die Kölner Bevölkerung einstellten – ein laut Adenauer „geradezu furchtbarer Beschluss“ angesichts der noch herrschenden Versorgungsengpässe.⁴⁵⁶ Dennoch ging Adenauer diesen Widerstand ein, zu wichtig war das Gelingen des Grüngürtels, welcher von ihm daraufhin programmatisch einmal mehr als „Lebensnotwendigkeit“ für Köln, für das Gelingen seiner Kölnvision bezeichnet wurde.⁴⁵⁷

Auch die Finanzierung eines *inneren Grüngürtels* erwies sich als schwierig. Um die Kosten für die Stadt Köln zu reduzieren, waren dafür nach Anregung Adenauers v.a. Erwerbslose in Notstandsarbeiten tätig. Zusätzlich genehmigte die gesetzgebende preußische Landesversammlung am 28.03.1919 eine Änderung der *lex Adickes* (preußisches Umlegungsgesetz für Köln von Juli 1911), um von den Grundstückseigentümer*innen durch einen wertsteigernden Tausch nun 50 % der 360 Hektar großen Fläche für die öffentliche Begrünung in Anspruch nehmen zu können. Die Kölner Stadtverordnetenversammlung genehmigte final im April 1919 Adenauers angepasstes Begrünungsvorhaben.⁴⁵⁸

Schon 1915 hatte Adenauer – noch als Beigeordneter – den Kölner Inspektor für Städtebau und Wohnungswesen Alfred Stooß (1853-1927) angeregt, einen Bebauungs- sowie Begrünungsplan v.a. der rechtsrheinischen Gebiete zu erarbeiten, der zwar ringförmige Erweiterungen vorsah, aber auch eingeschobene radiale und zusammenhängende Grünflächen.⁴⁵⁹ Stooß entwickelte gemeinsam mit Fritz Encke nach dem Krieg Grundlagen für

⁴⁵⁵ Vgl. Verh. StVV Köln, 30.10.1919, S. 333; auch Cramer 1928, S. 41-44; VB Stadt Köln 1921, S. 2.

⁴⁵⁶ Beide Zitate Adenauer 1920, Denkschrift Lebensfrage, S. 4; vgl. auch Schumacher, Fritz (1925): Die Entfestigung der Stadt Köln. In: Wieger 1925, S. 61-78, hier S. 62.

⁴⁵⁷ Adenauer 1920, Denkschrift Lebensfrage, S. 5.

⁴⁵⁸ Vgl. Verh. StVV Köln, 04.04.1919, S. 144-146; zu d. baurechtlichen Abläufen weiter Arntz 1927, ab S. 78; Schumacher; Arntz 1923, S. 79 f.; sowie Meynen 1979, S. 33 u. 41-44.

⁴⁵⁹ Vgl. Stooß, Alfred (1915): Denkschrift zu dem generellen Bebauungsplan des rechtsrheinischen Stadtgebiets, Cöln, HAdStK Best. 902/103/1 nach Burkhardt 2014, S. 39 f.; dazu auch Meynen, Henriette (2007): Fritz Schumacher (1869-1947) als Stadtbaumeister in Köln. In: Architektur-Forum Rheinland e.V. 2007, S. 101-116, v.a. S. 113 f.; Curdes, Gerhard (2000): Schumachers Stadtentwicklungskonzept für Köln. Der Generalbebauungsplan vor dem Hintergrund seiner Vorgänger und Nachfolger. In: Schädel 2000, S. 10-40, hier S. 13 f.; Meynen 1979, S. 73 f.

eine zukünftige Bebauungsplanung weiter; eine finale Ausplanung sollte jedoch durch einen neu zu bestimmenden Stadtplaner erfolgen.⁴⁶⁰ Ein eingeschränkter Wettbewerb schloss sich Anfang Mai 1919 an – für den lediglich Alfred Stooß, der Mitgewinner des Wettbewerbs um den Groß-Berliner Bebauungsplan von 1908 Hermann Jansen (1869-1945) und Fritz Schumacher eingeladen worden waren. Eine von der Stadtverwaltung festgelegte Kommission stimmte Ende 1919 einstimmig für Schumachers Plan.⁴⁶¹ Dieser kam nach Beschluss der Stadtverordnetenversammlung von Mai 1920 als Leiter des gesamten städtischen Bauwesens ab dem 01.08.1920 (Amtseinführung Dezember 1920) für drei Jahre nach Köln.⁴⁶²

Der Architekt und Stadtplaner, von 1909 bis 1933 als Bau- bzw. Oberbaudirektor für seine Wahlheimat Hamburg tätig, wurde zur Ausarbeitung und Realisierung eines gemäß Arntz‘ Dreiklang nunmehr Kölner Gesamtbebauungsplans⁴⁶³ auf Initiative Adenauers hin von seinen Hamburger Aufgaben freigestellt. Als Mitglied im *Bund Heimatschutz* sowie im Deutschen Werkbund – Schumacher hielt 1907 die Gründungsrede – und Mitglied im künstlerischen Beirat der Gartenstadt *Hellerau* strebte er unter Abwendung vom Historismus eine an regionaler Tradition orientierte, qualitätsvolle, reformierte Moderne unter der von Hans G. Burkhardt herausgestellten Maxime das „[...] Neue soll aus dem Vorhandenen erwachsen“ gerade während seiner frühen Schaffensjahre an.⁴⁶⁴ Demgemäß ordnet Gerhard Curdes Schumacher jener charakteristischen Generation Stadtplanern (der 1860er Jahre) zu, welche einerseits zwischen Pionierpersönlichkeiten wie Josef Stübben (1845-1936) oder Camillo Sitte (1843-1903) und andererseits zwischen ‚Modernisten‘ wie Le Corbusier (1887-1965) oder Bruno Taut standen.⁴⁶⁵ Mit der Gestaltung des *Hamburger Stadtparks* (ab 1909) z.B. realisierte Schumacher keine repräsentative Anlage, sondern einen multifunktionalen wie nutzungsgerechten Erholungspark, wenn auch innerhalb strenger Ordnungsvorstellungen – die in Köln gleichsam propagierte Idee des *Volksparks*.⁴⁶⁶ Auch die Verwirklichung der

⁴⁶⁰ Vgl. Curdes 2000, S. 15.

⁴⁶¹ Vgl. zum Wettbewerb u. zu d. unterschiedlichen Entwürfen Burkhardt 2014, S. 39-44; v.a. Meynen 1979, S. 44-59; Schümann 1976, S. 157 f.; Blanck 1975, S. 214.

⁴⁶² Vgl. Verh. StVV Köln, 20.05.1920, S. 320; VB Stadt Köln 1920, S. 4.

⁴⁶³ Siehe zum Typus *Gesamtbebauungsplan* u. zu darin integrierten Fachplanungen Curdes 2000, S. 10 f. u. ab S. 21; auch Meynen 1979, S. 102 f.

⁴⁶⁴ Burkhardt 2014, S. 38.

⁴⁶⁵ Vgl. Curdes 2000, S. 10; auch Hipp, Hermann (1992): Fritz Schumachers Hamburg. Die reformierte Großstadt. In: Vittorio Magnago Lampugnani und Romana Schneider (Hg.): *Moderne Architektur in Deutschland 1900-1950. Reform und Tradition*. Stuttgart (1), S. 151-184.

⁴⁶⁶ Ein Volkspark bezeichnet maßgeblich ab d. 19. Jhd. eine öffentliche, multifunktionale Grünanlage, welche d. Stadtbevölkerung naturnahe Erholung u. körperliche Betätigung ermöglicht u. nicht mehr herrschaftlicher Repräsentation dient, vgl. dazu Gocht, Irene (2006): *Park (öffentlicher)*. In: Ernst Seidl (Hg.): *Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur*. Stuttgart, S. 396-398; auch Kämmerer, Christine (2016):

Hamburger *Dulsbergsiedlung* (1910er Jahre), eine lang gezogene Siedlung des sozialen Wohnungsbaus mit integrativer gemeinschaftlicher Grünfläche, ließ laut Henriette Meynen oder Hermann Hipp – durch eingefügte *Grünzüge* – bereits Motive der späteren Kölner Planung erkennen.⁴⁶⁷

1923 veröffentlichte Fritz Schumacher mit Mitarbeiter Wilhelm Arntz sein – Konrad Adenauer gewidmetes – Konzept in *Entwicklungsfragen einer Großstadt*.⁴⁶⁸ Ohne dieses im Detail vorstellen zu können, soll Folgendes genügen: Schumacher entwickelte Adenauers Ideen in einem großflächigen Programm weiter, welches „funktionsbestimmt“ in ein verzweigtes regionales Wirtschafts- und Verkehrssystem eingebettet war (Abb. 16).⁴⁶⁹ Der Plan Schumachers war ein kilometerlanger, auf 60 Jahre ausgelegter, und bzgl. der Architekturen in der Hauptsache ein theoretisch ausgeplanter, Stadtentwicklungs- bzw. ein „strategischer Operationsplan“,⁴⁷⁰ welcher von einer Bevölkerungszahl von über zwei Millionen Menschen ausging und eine Planung in räumlichen Strukturen dachte, welche sich nicht auf die eigentlichen Flurgrenzen begrenzen ließen.⁴⁷¹ Der Gesamtbebauungsplan wies eine durchorganisierte, symmetrisch-axiale Binnenstruktur auf, welche eine Abfolge von sehr verschieden großen Frei- oder Wasserflächen und Plätzen genauso vorsah, wie unterschiedliche, die Begrünung umgebende oder vielmehr dort integrierte, teils öffentlich-repräsentative Solitärgebäude – wie z.B. Kirchen, Schulen, eine Universität, eine rechtsrheinische Messeanlage – und Wohnungen. Schumacher widmete sich zudem einer schonenden Sanierung der Altstadt: Die Domumgebung sollte aufgewertet; eine Börse am heutigen Busbahnhof entstehen.⁴⁷² Zusätzlich entstanden gemäß dem Volksparkverständnis grüne Freizeiträume, – auch eine „hygienische Funktion“ ausführend –⁴⁷³ welche sich durch Schul- und Pachtgärten, Forstflächen, Waldschulen, landwirtschaftliche Nutzfläche, Erholungs-, Spiel- und Sportplätze, Volkswiesen, Luft- und Lichtkuren sowie durch die Integration diverser Bestandsgrün- und Gartenflächen der unterschiedlichen Stadtzonen zu

Sportparks. Großsportanlagen der 1920er Jahre. Marburg. S. 87-92; siehe zu Schumacher u. seinen Gestaltungsprinzipien noch Schumacher, Fritz (1949): *Stufen meines Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters*. Stuttgart; sowie Turck, Martin (2015): *Planung des Äußeren Grüngürtels im Sinne zeitgenössischer Tendenzen*. In: Klein-Meynen 2015, S. 104-117; Kayser, Werner (1984): *Fritz Schumacher. Architekt und Städtebauer*. Hamburg; Ockert, Erwin (1950): *Fritz Schumacher. Sein Schaffen als Städtebauer und Landesplaner. Erinnerungen aus dem Kreise seiner Freunde und Verehrer*. Tübingen.

⁴⁶⁷ Vgl. Meynen 2007, S. 103 u. Hipp 1992, S. 163.

⁴⁶⁸ Vgl. Schumacher; Arntz 1923, Titel.

⁴⁶⁹ Janßen-Schnabel 2019, S. 174.

⁴⁷⁰ Arntz 1927, S. 75.

⁴⁷¹ Vgl. Schumacher; Arntz 1923, ab S. 51.

⁴⁷² Vgl. HAdStK 1976, S. 70.

⁴⁷³ Schumacher 1922, S. 38.

einem gerasterten, teils durchgängigen, wenn auch nicht gleichförmigen „Netz von Grünzügen“ verbanden (Abb. 17).⁴⁷⁴ Belastende Verkehrswege, angegliederte Industrieareale und das naheliegende Braunkohleabbaugebiet wurden daher wie durch einen „Schutzwald“ abgeriegelt.⁴⁷⁵

Eine grundsätzliche „Neuformung des Stadtkörpers“ sollte ferner durch die Generalbebauungsplanung erreicht werden, indem eine Ausweitung in nördlicher Richtung durch neu konstruierte Pole, z.B. durch Hafen- und Industrieanlagen in Niehl, erwirkt wurde, welche die historisch gewachsene Grundstruktur der Stadt durch die Ausweisung von spezifischen Funktionszentren förmlich auseinanderzogen –⁴⁷⁶ war doch gerade rechtsrheinisch neben der Befestigung durch einen Eisenbahnring die einengende Umringung ausgeweitet worden.⁴⁷⁷ Wie zu magnetischen, industriellen Kraftzentren außerhalb der Ringe hingezogen, sollte der Stadtkörper in einem „orthopädischen Prozeß der Umkonstruktion“⁴⁷⁸ nun „elliptische Entwicklungstendenzen“ ausbilden (Abb. 18). Gerade die Eingemeindung von Worringen im April 1922 führte nicht nur Eingemeindungsbestrebungen der Vorkriegszeit fort, sondern streckte die Kölner Stadtfläche bedeutsam weiter Richtung Norden und ermöglichte so ferner die Angliederung an die nötig gewordenen nördlichen Industrieareale.⁴⁷⁹

Wie nicht nur von Adenauer kritisiert, verfügte Köln über kein städtebaulich-funktionales Ordnungsprinzip und daher wurde von Schumacher die Konstruktion „einer klareren Ordnung“ und dessen Weiterführung zu einem „harmonischem Gefüge“ als zentrales Ziel für die Großstadtbildung herausgestellt.⁴⁸⁰ Gemäß den Vorstellungen der reformistischen Ideale – und gemäß der Prämisse Adenauers im Altstadt kern den „kölnischen Charakter“ zu bewahren –⁴⁸¹ legte sich Schumachers Planung in zwei Ringen um die Stübbensche Neustadt des 19. Jahrhunderts, denn deren Bestand wurde nicht abgebrochen, sondern blieb ebenso wie die lediglich zu sanierende Altstadt erhalten. Angetrieben durch „denkmalschützerische Aspekte“ sah Schumacher also weder Durchbrüche noch Umplanung vor. Im Gegenteil: Adenauers Wunsch folgend, sollten z.B. die mittelalterlichen Kölner Kirchen nun städtebaulich besonders

⁴⁷⁴ Schumacher; Arntz 1923, S. 81; vgl. weiter zu Schumachers Plan dessen hier verwendete Publikationen v. 1922, 1923 u. 1925; auch Cramer 1928, S. 48-51 u. Encke 1926, S. 9-11; sowie v.a. Meynen 1979, ab S. 60.

⁴⁷⁵ Schumacher 1922, S. 42; vgl. auch Kieser, Marco (1998): Heimatschutzarchitektur im Wiederaufbau des Rheinlandes. Köln.

⁴⁷⁶ Cramer 1928, S. 46.

⁴⁷⁷ Vgl. Meynen 1979, S. 29, zum „Deutzer Jammer“.

⁴⁷⁸ Schumacher 1922, S. 38.

⁴⁷⁹ Schumacher; Arntz 1923, S. 299; vgl. ebd., zur nördlichen Ausdehnung v.a. S. 292-299; VB Stadt Köln 1922, S. 2; sowie HAdStK 1976, S. 53-57, zur Rolle Adenauers f. d. nördlichen Erweiterungsbestrebungen.

⁴⁸⁰ Beide Zitate Schumacher 1925, S. 69 f.

⁴⁸¹ Schumann 1976, S. 165.

betont werden,⁴⁸² indem sich die Neuplanungen prestigeträchtig zu „dekorativen Grünräumen“ formierten, um so eine Bühne für die historischen Bauten zu bilden.⁴⁸³

Der innere Grüngürtel erstreckte sich ab 1924/25 ca. sieben Kilometer vom Rhein bei Köln-Riehl bis hin zur Luxemburger Straße. Den äußeren Grüngürtel betreute Wilhelm Arntz nach Schumachers planmäßigem Ausscheiden.⁴⁸⁴ Die Militärringstraße umsäumend, sollte auch der äußere Grüngürtel durch Kleingärten oder Sportflächen sowie v.a. durch ausgedehnte Wald- und Wiesengebiete gemäß Enckes Volksparkideen strukturiert werden. Dieser wurde Ende 1921 begonnen und bis 1923 anteilig im Bereich des Müngersdorfer Sportparks fertiggestellt – teils dauerte die Fertigstellung bis in die 1930er Jahre. Die gärtnerische Gestaltung des äußeren Grünzugs übernahm wiederum Fritz Encke, der zur Ausbildung des Waldcharakters z.B. eine dichte Baumbepflanzung vorsah.⁴⁸⁵ Der Gartenarchitekt Theodor Nußbaum (1885-1956), seit 1920 Leiter der Entwurfsabteilung im Kölner Gartenamt, übernahm nach Enckes Ausscheiden 1926 die gärtnerische Gestaltung und veränderte die ursprüngliche Bepflanzungsidee Enckes durch die Einarbeitung von Sportmöglichkeiten sowie von Rasen- und Wasserflächen.⁴⁸⁶

Seine baulichen Ideen für die Kölner Stadtentwicklung konnte Fritz Schumacher nicht zuletzt aus finanziellen Gründen kaum verwirklichen. Gebaut wurde lediglich der 200 mal 200 Meter breite Aachener Weiher, der mit einer radialen Verbindung des inneren sowie äußeren Grüngürtels in Form eines Stichkanals 7,5 Kilometer bis zum Kölner Stadtwald führen sollte.⁴⁸⁷ Der Gesamtbebauungsplan blieb also zumindest für seinen architektonischen Kern eine sehr konkrete, aber theoretische Idealvorstellung.

2.3. Blick über den Rhein und die Vorkriegsidee eines *Kultur-Forums*

Blickt man im Speziellen auf die beiden Rheinfronten in Schumachers Planungen, wünschte dieser, wie erwähnt, den ‚gleichförmigen‘ historischen Charakter des linksrheinischen Kölner

⁴⁸² Meynen, Henriette (2000): Schumachers Freiraumkonzept unter Aspekten des Denkmalschutzes. In: Schädel 2000, S. 40-52, hier S. 40; vgl. auch HAdStK Best. 902/287/2/19 f., Rede OB Adenauer an d. Tagung f. Denkmalpflege u. Heimatschutz, 16.09.1930 nach Schümann 1976, S. 165; sowie Vogts 1997, S. 217 f.

⁴⁸³ Meynen 1979, S. 59.

⁴⁸⁴ Vgl. Cramer 1928, S. 46; *Oberbaurat Arntz über die Kölner Planungen*. In: KZ 1924, Nr. 377; sowie Meynen 1979, S. 88-90.

⁴⁸⁵ Vgl. Meynen 1979, S. 90-95.

⁴⁸⁶ Vgl. zur Planung u. Ausgestaltung unter Theodor Nußbaum ders. (1931): *Weltstadtgrün. Der Kölner Wald- und Wiesengürtel*. In: *Städtebau* 26 (1), S. 41-48; sowie Meynen 1979, ab S. 95.

⁴⁸⁷ Vgl. Schumacher; Arntz 1923, S. 153 f.; Schumacher 1922, S. 44; auch Cramer 1928, S. 43.

Altstadtkerns zu erhalten (Abb. 19). Die „Bildwirkung“ dieser Rheinfront sollte durch eine einheitliche Frontgestaltung, durch „angepaßte Bautypen“ im Sinne einer rheinzugewendeten Altstadtsilhouette vervollständigt bzw. saniert werden – auch „[...] um die Vorstellung des ‚alten, heiligen Köln‘ dauernd wach zu halten“.⁴⁸⁸ Das rechte Rheinufer sah seine Aufgabe wiederum in der Betrachtung der historischen Altstadt. Dabei stellte es den Stadtplaner vor die Herausforderung, eine Einbindung der Deutzer Brückenrampe, der älteren Bahnhofsbauten sowie der Kürassierkaserne in die Umgebungsbebauung und zusätzlich die Unberührtheit des Deutzer Ufergebietes zu gewährleisten – erdachte Schumacher das Rheinufer doch als von Bäumen flankierte, einheitliche Promenade.⁴⁸⁹ Eine weitere Herausforderung bildete der Weg von der Hohenzollernbrücke zum Deutzer Bahnhof, welcher nicht intuitiv, sondern „tot und verriegelt“ sei. Schumacher schlug eine Schleife in Form einer Unterführung vor. Diese bildete später die bahnhofsnahe, aber dicht gedrängte Eingangssituation auf das Messe- und Ausstellungsgelände.⁴⁹⁰

Um die genannten baulichen Strukturen also in eine näherungsweise natürlich anmutende Uferplanung zu integrieren sowie eine mit der Gesamtplanung einheitlich verbundene Gestaltung zu generieren, empfahl Schumacher die Kürassierkaserne als einen zusammenhängenden, zentrierten Komplex ohne Höhepunkte zu formen („keine dominierende Höhenentwicklung“) (Abb. 20). Grund dafür war einmal mehr: Die „[...] Rücksicht auf das von senkrechten Effekten beherrschte linksrheinische Ufer“. Demgemäß wünschte der Architekt zusätzlich mithilfe „langgestreckter Gebäudemassen“, damit meinte Schumacher die Messe- und Ausstellungsanlage, eine diskrete Ufersilhouette zu formen – aufgrund jener propagierten Rücksicht,⁴⁹¹ welche schon 1914 die rheinzugewandte Traufstellung der Werkbundbauten herbeigeführt hatte.⁴⁹² Schumacher zufolge standen sich die Altstadt und die Deutzer Uferstruktur mit ihren Neubauten als *die* städtebaulich wichtigsten Ensembles des Rheinpanoramas in regelrechter „Kampfstellung“ gegenüber, da sie inhaltlich aber auch architektonisch zwei Pole ausbildeten. Doch deren Zusammenführung, also das Anliegen beide Stadtteile und ihre Fronten „lebenvoll und harmonisch“ zu „ergänzen“, könne neben realen Verkehrsverbindungen, eben nur durch die „Zucht“ der „[...] von Natur aus mächtigeren und

⁴⁸⁸ Alle Zitate Schumacher; Arntz 1923, S. 267; vgl. zum Sanierungsdruck d. Kölner Altstadt Menne-Thomé, Käthe (1995): City-Bildung in der mittelalterlichen Altstadt. Zum langsamen Umbau von Köln. In: Gerhard Fehl (Hg.): Stadt-Umbau. Die planmäßige Erneuerung europäischer Großstädte zwischen Wiener Kongreß und Weimarer Republik. Basel, S. 148-167.

⁴⁸⁹ Vgl. Schumacher; Arntz 1923, S. 273-277.

⁴⁹⁰ Ebd., S. 279.

⁴⁹¹ Alle Zitate ebd., S. 277.

⁴⁹² Vgl. ebd., S. 277 u. 281.

rücksichtsloseren Messe [...]“ realisiert werden – so Schumacher. Diese das Deutzer Ufer der 1920er Jahre beherrschende Gruppierung aus Bahnhof, Messe- und Ausstellungsanlage, Kaserne sowie dem angegliederten Rheinvolkspark bezeichnete der Stadtplaner als ein sich bestärkendes Gesamtensemble (Abb. 21), welches sich durch die neue Schleife an der Hohenzollern- sowie durch die Deutzer Brücke mit dem linksrheinischen Zentrum entschieden verknüpfte. Die Rheinbrücken waren also zentrale Verbindungspunkte, die zusätzlich das Ufer und dessen Architekturen rahmten.⁴⁹³

Das rechtsrheinische Köln, seit wenigen Jahrzehnten erst Teil der Stadt, wurde oftmals bzgl. der städtischen Entwicklungspotenziale eher ‚stiefmütterlich‘ behandelt,⁴⁹⁴ obschon bereits Vorkriegsbestrebungen dezidiert jenes räumliche sowie inhaltliche Hinübergreifen auf die rechte Rheinseite intensiviert hatten. Denn die Bildung einer Ost-West-Achse, in der Hohenzollernbrücke (1911), der Deutzer Hängebrücke (1915) und den Ausläufern der Gürzenichstraße begründet, markierte einen wichtigen Entwicklungsschritt für den zentrumsnahen Übertritt auf das rechte Rheinufer,⁴⁹⁵ welcher so das wirtschaftliche sowie kulturelle, das repräsentative Gesamtzentrum förmlich über den Rhein hinweg vereinigen sollte. Die Hängebrückenanlage als „glänzende Zufahrt“ und ihren Inszenierungscharakter führte man bis in das ‚Deutzer Zentrum‘ fort und schuf gleichzeitig eine Verbindung zu den rechtsrheinischen Industriegebieten (Abb. 22).⁴⁹⁶ Die Bedeutung eines leistungsfähigen, rheinnahen Zentrums – linksrheinisch mit Dom, einer jüngst durchgeführten Citybildung durch Büro- und Geschäftshäuser, mit Bahnhof und Brücken – wurde wenige hundert Meter auf der Deutzer Seite desgleichen als citynahe Erholungsfläche mit Brücken- und Bahnanschluss verstetigt sowie seit der Werkbundausstellung 1914 und in der Nachkriegszeit mit der Messe- bzw. Ausstellungsanlage sowie dem Rheinvolkspark weiter geschliffen.⁴⁹⁷

Durch einen Flächen- wie Bevölkerungszuwachs seit der Jahrhundertwende konnte Deutz grundsätzlich einen Bedeutungsgewinn erwirken und das Potenzial der rechten Rheinseite lockte einmal mehr die Industrie auf die *Schäl Sick*. Schon der ehemalige Kölner

⁴⁹³ Alle Zitate ebd., S. 282.

⁴⁹⁴ Vgl. Jung 2006, S. 50.

⁴⁹⁵ Siehe zur Rheinüberbrückung Woltmann, Max (1927): Die Rheinbrücken bei Köln seit dem Jahre 1888. In: Vogts 1927, S. 235-242; sowie Buschmann, Thomas (1998): Die Rhein-Brücken von Köln. In: Der Stadtkonservator 1998, S. 55-68; Pfennig, Jörg (1994): Über-Brücken. Köln und der Rhein. Köln.

⁴⁹⁶ Klapheck, Richard (1914): Die Stadt Cöln in ihrer neuen baulichen Entwicklung. In: MBf 13 (6), S. 249-312, hier S. 251.

⁴⁹⁷ Vgl. Paquet 1930, S. 60, benennt als wichtigste Stadtentwicklungsschübe im frühen 20. Jhd.: Entfestung, Citybildung, Übergang auf d. Deutzer Rheinseite u. Bau d. Messe- bzw. Ausstellungsanlage; grundsätzlich zur Kölner-Citybildung noch Menne-Thomé 1995.

Oberbürgermeister Max Wallraf meinte daher: „Das Ziel ist ein großes rechtsrheinisches Köln“. Schumacher trat alsbald wie eine Art „Retter“ auf, da er die Entwicklungsideen von Wallraf, aber auch von Adenauer für das rechtsrheinische Köln weiterdachte. Erklärtes Ziel war: Die systematische Stadtentwicklung „[...] auf anderem Ufer fortsetzen zu müssen“.⁴⁹⁸ Das frei gewordene Rayonareal ermöglichte dahingehend erstmalig „neue Standortqualitäten“ in Deutz zu definieren.⁴⁹⁹ Schumacher wollte dafür den früh entwickelten Impuls des verbindenden Rheinübergangs untermauern und in seinem Konzept durch jene geordnete Uferakzentuierung aufgreifen.⁵⁰⁰ Ein Hauptziel war es demnach – auch in der Nachkriegszeit noch immer – die beiden doch so unterschiedlichen Stadthälften verkehrsinfrastrukturell (durch die Brücken) aber auch inhaltlich (durch die multifunktionale Messe-, Veranstaltungs- und Parkanlage) über den Rhein hinweg zu verknüpfen. Dafür verstand sich die gut angebundene Natur- bzw. Kulturlandschaft zwingend als rheinnahe ‚Deutzer Fortführung‘ der linksrheinischen Grünzüge. Der Rheinvolkspark also, welcher laut Schumacher den Charakter „des Vorlandes“ trug, einen alten Baumbestand aufwies und dank Fritz Enckes gärtnerischer Ausplanung unlängst zu den „bevorzugtesten Flecken Kölns“ gezählt werden konnte,⁵⁰¹ sollte die Verbindung besonders stärken.⁵⁰²

Wilhelm Arntz versuchte 1927 durch Anpassungen in der Straßen- und Verkehrsführung die repräsentative Ost-West-Achse mit der Deutzer Brücke ebenfalls weiter zu bekräftigen. Zudem war die Brückenzufahrt ein neuralgischer Punkt in der Verkehrsplanung, sodass ein Einbahnstraßensystem bzw. mehrere Straßendurchbrüche für eine Auflockerung des Brückenzugangs geplant wurden. Eine Möglichkeit sah man anfänglich zudem in der Verlängerung der Brückenrampe bis zur Gürzenichstraße, doch diese wurde zum Schutze des Heumarkts und seiner denkmalwürdigen Bausubstanz – laut dem ehemaligen Stadtkonservator Hans Vogts (1883-1972) auf Wunsch Adenauers – nicht realisiert.⁵⁰³ Maßgeblich aus Geldmangel wurde abschließend nur ein Durchbruch (1930) im Bereich des Cäcilienklosters durchgeführt.⁵⁰⁴

⁴⁹⁸ Alle Zitate (auch Max Wallraf) nach Schumacher; Arntz 1923, S. 50; ebenso Herrmann 1976, S. 372 f.

⁴⁹⁹ Mölich; Pohl 1994, S. 110; vgl. auch Wilbertz 2011; Taepper; Tiltmann 1949, S. 38.

⁵⁰⁰ Vgl. Schumacher; Arntz 1923, S. 119-121; sowie Kämmerer 2016, S. 211; Burkhardt 2014, S. 48.

⁵⁰¹ Beide Zitate Schumacher; Arntz 1923, S. 280.

⁵⁰² Vgl. Nußbaum 1931, S. 46 f.; Schumacher 1922, S. 46 f.; Verh. StVV Köln, 30.10.1919, S. 332 f.; sowie Frielingsdorf 2002, S. 164.

⁵⁰³ Vgl. Vogts 1997, S. 217; auch Kier 1991, S. 494-496; HAdStK 1976, S. 41.

⁵⁰⁴ Vgl. Rüter, Martin (1993): Daten 1919-1932. In: Fuchs 1993, S. 194-209, hier S. 204 f.

Doch den wohl wichtigsten Impuls des Übergreifens und für die Gestaltung der Deutzer Rheinseite zeigt eine weitere Kontinuität zur Vorkriegszeit auf, denn Stadtbauinspektor Carl Moritz stellte frühzeitig Überlegungen für die Deutzer Rheinfront an: Unter Integration der Kürassierkaserne sollte ein „Kultur-Forum“ mit Museum und Stadthalle errichtet werden. Schumacher hielt 1923 an dieser Forumsidee fest und bezeichnete seine Planungen für die Nachkriegsmesse- und Ausstellungsbauten als deren Weiterentwicklung. Die Kaserne sah er dabei als jenen Mittelpunkt des Gesamtkomplexes, von dem aus sich Museum, Stadthalle und die neue Messeanlage angliedern.⁵⁰⁵ Alle städtischen Akteure, also Schumacher, aber auch Adenauer sowie die Architekten der Anlage von 1924 Hans Verbeek und Hans Pieper (1882-1946) bzw. ebenso Adolf Abel, griffen diese Bestrebungen zur Installation eines modernen Kulturzentrums gegenüberliegend der Altstadt auf.

2.4. Der Ausbau zum „[...] Austauschplatz für geistige und wirtschaftliche Güter“⁵⁰⁶

Konnte schon die erste Messe-, Ausstellungs- und Veranstaltungsanlage durch ihre inhaltliche und architektonische Hybridität im Sinne des Schulzschens Dreiklangs (*Ausbau zur führenden westlichen Metropole, zum wirtschaftlichen wie kulturellen Mittelpunkt im Rheinland und Brückenschlag zum Ausland*)⁵⁰⁷ wie in Kapitel 2.1. beschrieben – gleich mehrere Ziele der Adenauerschen Kölnvision näherungsweise befriedigen, nämlich wirtschaftliche, (außen-)politische und kulturelle, so visierten die anderen, im Folgenden nur beispielhaft vorgestellten Projekte vielfach sehr spezifische Ziele an; ihre Mitwirkungsstärke wirkte singulär und nicht wie die Messeanlage auf beinahe allen für den Metropolausbau so essenziellen Ebenen.

Als *die* städtebaulichen Voraussetzungen für das Gelingen einer frühen städtischen „Aufbauphase“ müssen jedoch zuallererst die Herauslösung aus der kreisförmigen Enge der historischen Stadtbefestigung sowie die elliptische, nördliche Stadtausdehnung genannt werden.⁵⁰⁸ Erst dann konnten sich folgende Projekte anschließen:

Hafen- und Industriegebiet Niehl

Maßgeblich durch die Westverschiebung bedeutender Hafenstandorte wurde Köln durch die Rhein- und Grenzlage attraktiv für die exportierende Industrie, sodass die Genese einer seit

⁵⁰⁵ Schumacher; Arntz 1923, S. 277.

⁵⁰⁶ HAdStK Best. 902/287/1/102 f.

⁵⁰⁷ Vgl. Schulz et al. 2007, S. 94; auch Frielingsdorf 2002, mit einer Gesamtschau d. Projekte.

⁵⁰⁸ Köhler 1997, S. 114.

Jahren geforderten modernen Hafenanlage im Kölner Norden wieder aufgegriffen wurde.⁵⁰⁹ Die Kapazitätsgrenzen bzw. Vergrößerungsmöglichkeiten der älteren Häfen waren längst ausgeschöpft.⁵¹⁰ Nach Vorbeschluss der Stadtverordnetenversammlung vom 19.08.1920 wurde am 16.03.1922 einstimmig die finale Genehmigung zum weitreichenden Ausbau des Niehler Hafen- und Industriegeländes (145 und 460 Hektar) mitsamt einer 70 Kilometer langen Gürtelbahn von der Dürener Straße ausgesprochen – dessen Bedarf wurde bereits seit 1910 diskutiert – welche so zusätzlich die Ehrenfelder Schlachthöfe und das rheinische Braunkohlerevier an einen Wasserzugang anbinden konnte.⁵¹¹ Das Hafen- und Industriegebiet wurde ab Mai 1922 hauptsächlich durch Notstandsarbeiten ausgeführt und zu Teilen ab 1924 in Betrieb genommen. Es erhielt aber beispielsweise noch 1927 ein von Adolf Abel gebautes städtisches Lagerhaus (Abb. 23).⁵¹² In mehreren Etappen realisiert, bildeten neben Bahnzubringer und ausgedehntem Industriegebiet für Unternehmensansiedlungen (hier sind die *Glanzstofffabrik Courtlands GmbH* ab 1926 oder die *Ford Werke* ab 1929 zu nennen),⁵¹³ neue Werften, vier parallele Hafen- sowie ein Vorbecken für veranschlagte 458 Millionen Mark den industriellen linksrheinischen Kern, der zusätzlich tausende Arbeitsplätze sichern sollte.⁵¹⁴ Laut dem Kölner Stadtanzeiger war eine „bedeutende Verkehrssteigerung des Wasserverkehrs“ zu erwarten, daher sei zum Ausbau der weiterhin industrialisierten Zukunft Kölns dieses neue Gebiet essenziell: Nun habe Köln die Chance, eine „führende Rolle am Rhein“ spielen zu können.⁵¹⁵ In den Planungsjahren verdichtete sich allerdings ein nicht unerheblicher Widerstand. Kritik am „Tempo“, an der „Eile“ des Hafenplans im Zusammenspiel mit den anderen Großprojekten und der Nachkriegsnot schürte die Angst, das Projekt könne trotz des Aufwandes hoher Kosten nicht zu Ende gebracht werden. Hauptargument Adenauers dennoch dieses Großprojekt frühzeitig zu realisieren, war dessen Bedeutung für die Wirtschaftsförderung sowie einmal mehr die Sorge vor anderen rheinnahen Großstädten, vor dem „drohenden Wettbewerb benachbarter Rheinstädte“ zurückfallen und

⁵⁰⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/220/77, Adenauer vor Pressevertreter*innen, 17.10.1920; Verh. StVV Köln, 19.08.1920, S. 521; sowie Schwarz 1986, ab S. 236.

⁵¹⁰ Vgl. zu d. älteren Häfen Cramer 1928, S. 56-58; ausführlich Oberbaurat Bock (1922): Der Rhein und die Hafenpläne der Stadt Köln. In: Adenauer; Bender 1922, S. 29-33; Neuhaus 1914, ab S. 148.

⁵¹¹ Vgl. Verh. StVV Köln, 16.03.1922, S. 142; sowie Schäfke, Werner (2012): Hafenstadt Köln. Zwei Jahrtausende Hafendarbeit, Handel und Schifffahrt. In: Fimpeler-Philipp 2012, S. 103-132, hier S. 124 f.

⁵¹² Vgl. HAdStK 1976, S. 48-52; auch VB Stadt Köln 1922, S. 2 u. 34 f.; Steller, Paul (1920): Die neuen Hafenanlagen der Stadt Köln. In: KZ, Nr. 787.

⁵¹³ Vgl. HAdStK Best. 902/220/ab Bl. 295, zu Verhandlungen über weitere Industrieansiedlungen.

⁵¹⁴ Vgl. zum Aufbau d. Niehler Hafens v.a. Bock 1922, S. 29-33 (inkl. Lageplan auf S. 32); auch Schumacher; Arntz 1923, S. 179; Steller 1920, KZ Nr. 787; sowie Köhler 1997, S. 134-138.

⁵¹⁵ Beide Zitate Herbst, W.: Die Hafenpläne für Köln. In: KStA 1920, Nr. 330; vgl. HAdStK Best. 902/220/Bl. 13-16, Adenauers Plädoyer f. d. Niehler Hafen, 08.07.1920.

dabei zusätzlich die Verwirklichung des Gesamtbebauungsplans nicht durchführen zu können,⁵¹⁶ welcher explizit mit der nördlichen Industriekonzentration Ordnungsmaßstäbe und eine Streckung des Stadtkörpers intendiert hatte.

Weitere bedarfsgerechte, spätere Ausbauten v.a. zur Anschlusswahrung an die Industriegebiete des Ruhrgebiets („[...] daß wir mit allen Mitteln versuchen müssen an das Kräftezentrum irgendwie räumlich heranzukommen“)⁵¹⁷ sowie zur Förderung des übernationalen Handels- und Fremdenverkehrs funktionierten ebenfalls als verkehrsinfrastrukturelle Meilensteine im Dienste der Wirtschaftsförderung. Dazu zählen besonders die zivile Nutzung des Verkehrsflughafens Köln-Butzweilerhof (ab Mai 1926), die Mülheimer Hängebrücke (1929, mit Beschluss von Juli 1926) nach Entwürfen von Adolf Abel, die Schnellbahn Köln-Düsseldorf-Dortmund (nicht ausgeführt) und die Kraftwagenstraße Köln-Bonn (August 1932).⁵¹⁸

Universität zu Köln

Unter der französischen Besetzung im 18. Jahrhundert geschlossen, fristeten im preußischen 19. Jahrhundert Bemühungen um eine ‚rheinische Universität‘ in Köln ein „kümmerliches Dasein“, denn so klagte Georg Neuhaus noch 1914: „Die Preußische Regierung übergang bei der Gründung einer rheinischen Universität Cöln, indem sie Bonn zum Sitze einer alma mater auserkor“.⁵¹⁹ „Der westdeutschen Großstadt“, also Köln, seien, so monierte 1919 der spätere Gründungsrektor Christian Eckert (1874-1952), „geistig-kulturelle Werte vorenthalten“ worden.⁵²⁰ Obschon der Zeitpunkt der Großprojekte angesichts der Nachkriegsnot ambitioniert erscheinen mag, steigerte sich dies unter Betonung eines verpflichtenden Zukunftsstrebens im Bildungssektor nochmals,⁵²¹ denn bereits Anfang 1918 fanden – nach Vorlage zweier früherer Denkschriften (von Juni 1913 und März 1915) von Eckert an Oberbürgermeister Max Wallraf,

⁵¹⁶ Alle Zitate FZ v. 21.03.1922; vgl. weiter zur Kritik z.B. *Neues Hafen- und Industriegelände. Die Zukunftspläne des Oberbürgermeisters*. In: KStA 1920, Nr. 324.

⁵¹⁷ HAdStK Best. 902/184/3.1./659.

⁵¹⁸ Vgl. zum verkehrsinfrastrukturellen Ausbau *Das Verkehrswesen* (1927). In: Vogts 1927, S. 253-284; Haas, August: Die Köln-Mülheimer Rheinbrücke. In: RZ 1927, Nr. 48; Eggermann, Rudolf (1925): Entwicklung des Verkehrs in Köln. In: Wieger 1925, S. 479-501; Tuckermann, Walther (1922): Köln als Verkehrszentrum. In: Adenauer; Bender 1922, S. 17-24; ebd., Hantelmann (1922): Der Flughafen der Stadt Köln, S. 170-175; auch HAdStK Best. 902/184/3.2./507-547; sowie HAdStK 1976, S. 40-47 u. v.a. Weikert 1998; auch Mayer, Edgar (2014): Geschichte und Geschichten zur frühen Kölner Luftfahrt. Köln.

⁵¹⁹ Beide Zitate Neuhaus 1914, S. 72.

⁵²⁰ Beide Zitate Eckert, Christian: Der Kölner Universitätsplan. In: KZ 1919, Nr. 38; vgl. auch *Köln als Universitätsstadt*. In: KT 1919, Nr. 26.

⁵²¹ Vgl. Eröffnungsfeier der Universität Köln. Rede gehalten bei dem Festakt im Großen Saal des Gürzenich am 12. Juni 1919. Köln 1919 (Anfangsrede v. Konrad Adenauer, S. 9-12), [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1919-06-12-eroeffnung-uni-koeln>, Zugriff: 10.05.2021], hier S. 9 f.

welche Adenauer nach seiner Amtseinführung im Oktober 1917 bereits vorlegt worden waren – erste Sondierungsgespräche u.a. für die Gründung eines sozialwissenschaftlichen Forschungsinstituts statt, dem die Stadtverordnetenversammlung am 06.03.1919 zustimmte. Realisiert wurde diese Einrichtung genauso wie ein Kaiser-Wilhelm-Institut für Ernährungsphysiologie jedoch nicht.⁵²² Trotz massiver Kritiken bewarb Adenauer z.B. im Januar 1919 vor Hochschulvertreter*innen oder der Stadtverordnetenversammlung die Wiedergründung einer nunmehr Kölner Volluniversität. Adenauer wählte – wie so oft in seinen einstimmenden Reden – einen Rückblick, den er für die Kölner Bildungskultur wenig rosig ausmalte: Die Schließung der ‚alten Universität‘ und Bevorzugung Bonns brachten für Köln Nachteile, die bis heute spürbar seien, denn obschon Köln als Großstadt prosperiere, blieben doch der Bildungssektor und die lokale Wissenschaftsproduktion rudimentär.⁵²³ Die Idee einer Wiedergründung, von ‚mannigfachen Widerständen‘ und mangelnder Unterstützung staatlicherseits begleitet, sei aber trotz dessen ‚aus vaterländischen Gründen‘ weiter verfolgt worden.⁵²⁴ Am 04.01.1919 genehmigte das preußische Staatsministerium ‚überraschenderweise‘ nach zähen Verhandlungen – in welchen gar eine gemeinsame Köln-Bonner Universität abgewendet werden musste – die Zusammenfassung von Vorgängereinrichtungen und damit den Ausbau in eine Volluniversität, die Neugründung einer ‚Arbeitsuniversität mitten im pulsierenden Großstadttreiben [...]‘.⁵²⁵ Am 27.05.1919 unterzeichnete Adenauer den Staatsvertrag mit Preußen: Die *Universität zu Köln* mit Promotionsrecht – allerdings unter alleiniger Finanzierung der Stadt – war wiedereröffnet. Deren Kuratorium saß Adenauer als Vorstand vor.⁵²⁶ Eine feierliche Eröffnung fand am 12.06.1919 im Gürzenich statt. Von 1919 bis 1934 bezog die Universität das Gebäude der alten *Handelshochschule* in der Kölner Südstadt. Aufgrund hoher Studierendenzahlen wurde am 26.10.1929 der Grundstein für ein neues Hauptgebäude gelegt. Die Kölner Universität zog allerdings bedingt durch Finanzierungsschwierigkeiten erst am 05.05.1935 in den Neubau ein, welcher mitten im inneren Grüngürtel durch Adolf Abel realisiert worden war (Abb. 24).⁵²⁷

⁵²² Vgl. VB Stadt Köln 1920, S. 110; ebd. 1919, S. 65 f.

⁵²³ Vgl. Universität zu Köln. Reden gehalten bei der Versammlung von Dozenten der Kölner Hochschulen und der Akademie für praktische Medizin am 17. Januar 1919 im Hansaal des Rathauses. Köln 1919. S. 3 f. u. Verh. StVV Köln, 20.03.1919, S. 105 f.

⁵²⁴ Beide Zitate Rede Adenauers nach *Die Universität Köln*. In: RVM 1919, Nr. 20.

⁵²⁵ Rede Eckerts nach RVM 1919, Nr. 20.

⁵²⁶ Vgl. Köhler 1997, S. 131; Düwell 1976, S. 173.

⁵²⁷ Vgl. VB Stadt Köln 1919, S. 4 u. 65 f.; weiter zum Kölner Hochschulwesen, zur Gründung 1919 (u. zu d. Vorgängerinstitutionen) Schmidt, Alfred (1919): Der Kölner Universitätsplan. In: KZ, Nr. 79; *Die Universität Köln*. In: RZ 1919, Nr. 11; sowie anlässlich d. 100. Jubiläums Knoch, Habbo; Jessen, Ralph; Ullmann, Hans-Peter

In der Universitätsgründung manifestierte sich desgleichen die Angst vor Überfremdung durch die Besetzung, und so spekulierte die *Rheinische Volksmacht*: „Hier in Köln werde die Hauptwallstatt sein, auf der westeuropäischer mit deutschem Geiste ringe“. Sodann müsse die neue Universität als bewusster Gegenpol zur Besetzung, als „[...] feste Barrikade deutscher Art und Wissenschaft [...]“ geschaffen werden.⁵²⁸ Zudem galt die Kölner Universität – so meint eine weitere Denkschrift Eckerts von Dezember 1918 – als Kompensation der Straßburger Universität, die nicht mehr zum Deutschen Reich gehörte. National-protektive Aufgaben sprach man der neuen Universität also ebenfalls zu.⁵²⁹ Gleichwohl sollte die Universität – ebenso wie die Messe- und Ausstellungsanlage – bedingungslos dem grenzübergreifenden Austausch und dem Frieden dienen:

„Das hohe Werk dauernder Völkerversöhnung und Völkergemeinschaft zum Heile Europas zu fördern, sei die besondere Aufgabe der Universität Köln, der Universität in der westlichsten deutschen Großstadt, die mitten in den Aufeinanderprall der verschiedenen Kulturen hineingestellt ist.“⁵³⁰

Die Universität musste folglich den schwierigen „Balanceakt“ zwischen Kulturpropaganda und Friedensmission, zwischen Abgrenzung und Annäherung vollziehen.⁵³¹ Im Spannungsfeld dieser intentionalen Ambivalenz im Bildungssektor der Nachkriegszeit übernahm die Universität also den aktiven bildungskulturellen und wissenschaftlichen Wiederaufbau der Stadt – nicht zuletzt war die Wiedergründung jedoch immer auch eine tiefe „stadtkölnische Prestigefrage“ gewesen.⁵³²

(Hg.) (2019): Die neue Universität zu Köln. Ihre Geschichte seit 1919. Köln, Weimar, Wien; Edelmann, Heidrun (2019): Die Adenauer und die Universität zu Köln. Wien; weiter Eichert 2021, v.a. S. 8-22 u. 31-36; Becker, Wibke (2017): Ein neues Wissenschaftszentrum für Köln. Konrad Adenauer und die Universität. In: Wagner 2017, S. 109-113; Frielingsdorf 2002, S. 38 f.; Müller 2000, ab S. 57; Köhler 1997, S. 123-138; Heimbüchel, Bernd (1992): Gibt es eine Kölner Universitätstradition? In: GiK 31 (1), S. 5-21; ausführlich Heimbüchel, Bernd; Pabst, Klaus (1988): Das 19. und 20. Jahrhundert. Köln u.a., v.a. S. 273-335; Düwell 1976, S. 169-198; Hofmann 1974, S. 120-131; vgl. zu Abels Neubau eine Fotografie v. Hugo Schmölz d. Gipsmodells in HAdStK Best. 902/140/3, Bl. 395, leider ließen sich d. Bildrechte nicht klären, sodass dieses Foto nicht in d. Diss mit aufgenommen werden konnte.

⁵²⁸ Beide Zitate RVM 1919, Nr. 20; vgl. HAdStK Best. 902/253/1, Hansasaalrede; noch Eckert, Christian: Universitas Civitatis Coloniae. 1389-1798-1919-1934 Entwicklung und Bedeutung der Kölner Universität. In: KVZ 1924, Nr. 309, zum Topos „Schutzwall“.

⁵²⁹ Vgl. Düwell 1976, S. 172; auch Eichert 2021, S. 17; Heimbüchel 1988, ab S. 302; v.a. Adenauer Rede Dozentenversammlung, 1919, S. 3 u. Verh. StVV Köln, 20.03.1919, S. 107.

⁵³⁰ Adenauer Rede Eröffnungsfeier Universität, 1919; vgl. auch Verh. StVV Köln, 20.03.1919, S. 107.

⁵³¹ Lewejohann 2017, S. 74; vgl. auch Müller 2000, S. 58.

⁵³² Först 1982, S. 24.

Kölner Werkschulen

Im Bereich des (bildungs-)kulturellen Wiederaufbaus, welcher einmal mehr dem Leitgedanken folgte, Köln im Ideal einer „[...] verbindenden Kulturzentrale von Ost nach West [...]“ weiterentwickeln zu wollen,⁵³³ müssen neben dem „Herzstück“ der Universität samt Neustrukturierung des städtischen Schulwesens auch die Eröffnung einer städtisch finanzierten Volkshochschule im Mai 1919,⁵³⁴ die „Neuorganisation der Kölner Museumsverhältnisse“ (ca. ab 1923) sowie jene Profilschärfung des städtischen Ausstellungswesens (ca. ab 1925) aufgeführt werden.⁵³⁵ Die Stadt benötigte dafür längst neue Räumlichkeiten. Doch auch die vielen Kölner Museen klagten über zu kleine Ausstellungsräume.⁵³⁶ Eine städtische Untersuchung, veröffentlicht in der Denkschrift *Die Kölner Museumsfragen*, hatte schon 1920 bekannt gegeben, dass „kulturpolitisch“ bedeutende Entwicklungspotenziale in fast allen Museen durch die räumliche Enge gehemmt waren.⁵³⁷ Auch Carl Moritz betonte noch 1926 die Wichtigkeit von Veränderungen der bildungskulturellen Institutionen Kölns: „Wir haben es wohl in kultureller Beziehung durchaus notwendig, daß wir in Köln nicht zum Einschlafen kommen“.⁵³⁸ Daneben muss der Gründungsversuch eines Rheinischen Museums im Anschluss an die Jahrtausendausstellung 1925 für den Untersuchungszeitraum als wichtiger Bestandteil des kulturellen Wiederaufbaus erwähnt werden. Dafür baute Abel ab 1927 die ehemalige Kürassierkaserne am Deutzer Rheinufer um. Auch die Übersiedlung der Rundfunksendegesellschaft *Westdeutscher Rundfunk AG* (WERAG) 1927 vom vorläufigen, besetzungsbedingten Standort Münster nach Köln samt Funkhaus in der Dagobertstraße und Sender in Raderthal (März 1928) – nachdem Düsseldorf mit der Wahl des Velbert-Langenberger Senders 1927 Köln anfangs zuvorkommen wollte –⁵³⁹ zeigt sinnbildlich die Öffnung und das Engagement für eine kulturelle ‚Neuorientierung‘ in Köln auf. Die

⁵³³ Bender 1922, S. 14.

⁵³⁴ Düwell 1976, S. 170.

⁵³⁵ VB Stadt Köln 1920, S. 99; vgl. ebd. 1921, ab S. 100, zur Museumsneuordnung; sowie Joppien, Rüdiger (1981): «Die geistige Haltung der eigenen Zeit» Konrad Adenauer, Karl With und die Neuaufstellung des Kölner Kunstgewerbemuseums (1932). In: WRJb (42), S. 237-266.

⁵³⁶ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.2./607 f., d. Ausstellungsraumangel wird hier als „Bleigewicht“ beschrieben.

⁵³⁷ Först 1982, S. 84; vgl. *Kölner Museumsfragen*. Eine Denkschrift. Köln 1920; Schäfer, Karl (1920): *Kölner Museumsfragen*. In: *Kunstchronik und Kunstmarkt*, Nr. 32, S. 609-616.

⁵³⁸ HAdStK Best. 902/184/3.2./599.

⁵³⁹ Vgl. HAdStK 1976, S. 89 f.; Först, Walter (Hg.) (1974): *Aus Köln in die Welt*. Beiträge zur Rundfunkgeschichte. Köln.

Anerkennung der *Staatlichen Hochschule für Musik* im Oktober 1925 unter Abtrennung der *Städtisch Rheinischen Musikschule* muss zudem angeführt werden.⁵⁴⁰

Besonders bedeutsam war jedoch der Ausbau der *Kunstgewerbe- und Handwerkerschule* zu den *Kölner Werkschulen* in den 1920er Jahren.⁵⁴¹ Auf Adenauers Bestreben hin leitete der Werkbündler und Architekt Martin Elsaesser (1884-1957) die Kunstgewerbe- und Handwerkerschule seit 1920, welche alsbald einer „Neuorganisation“ unterzogen werden sollte,⁵⁴² um den „fortschrittlichen Gestaltungsgeist“,⁵⁴³ um neue Materialien und Anforderungen zu berücksichtigen: Auf „handwerklicher Praxis aufgebaut“⁵⁴⁴ wurde die Formgestaltung nun auch von einer „kunstgewerblichen Seite“ gedacht.⁵⁴⁵ Elsaesser, welcher wie Adolf Abel an der Architekturabteilung der Technischen Universität Stuttgart, der Stuttgarter Schule, ausgebildet worden war, wünschte also eine Kunstgewerbeschule zu errichten, „[...] in der Handwerker und Kunsthandwerker zu guter und material- und werkgerechter Form geführt werden [...]“.⁵⁴⁶

Adenauer wirkte bei dem Aufbau und der Ausrichtung der Werkschulen unverkennbar mit – in Personal- und Budgetplanungen oder Auftragsvergaben. Die Werkschulen müssen als ein Bestandteil von Adenauers systematischem Projektreigen verstanden werden, denn so führt es Rüdiger Joppien aus: „Adenauers kulturpolitische Bestrebungen“ waren auch in diesem Beispiel „[...] mit architektonisch-städtebaulichen und wirtschaftlich-industriellen Überlegungen gekoppelt [...]“ und entstammten weniger einer „schwärmerischen Liebe zur Kunst“, also nicht einer konzeptionellen Kulturpolitik, sondern einem ebenso pragmatischem wie produktivitätsorientiertem Zusammenspiel:⁵⁴⁷ „Design als Wirtschaftsfaktor“, so pointiert

⁵⁴⁰ Vgl. v.a. Valder-Knechtges, Claudia (1995): ... wie war unsere Arbeit damals schön ... Oberbürgermeister Konrad Adenauer und das Kölner Musikleben (1917-1933/45). Köln; Lindlar, Heinrich (1975): 130 Jahre Rheinische Musikschule Köln. Erbe und Auftrag. Köln; auch Meerfeld 1922, S. 135 f.

⁵⁴¹ Vgl. d. überblicksartige Darstellung d. kulturellen Projekte v. Cramer 1928, S. 66 f.; sowie zur Geschichte u. Ausrichtung d. Kölner Werkschulen d. Jubiläumsschriften v. Bachmann, Paul (Hg.) (1954): 75 Jahre Kölner Werkschulen. Eine Chronik 1879-1954. Köln u. Kölner Werkschulen (Hg.) (1979): 100 Jahre Kölner Werkschulen. Köln; auch Kirchhoff, Jennifer (2017): Neue Formen für neue Zeiten? Die Kölner Werkschulen in der Ära Adenauer. In: Wagner 2017, S. 146-151; Joppien, Rüdiger (1983): Die Kölner Werkschulen 1920-1933 unter besonderer Berücksichtigung der Ära Richard Riemerschmids (1926-1931). In: WRJb (43), S. 247-277; Mai, Ekkehard (1982): Vom Werkbund zur Kölner Werkschule. Richard Riemerschmid und die Reform der Kunsterziehung im Kunstgewerbe. In: Winfried Nerdinger (Hg.): Richard Riemerschmid, vom Jugendstil zum Werkbund. Werke und Dokumente. München, S. 39-62.

⁵⁴² VB Stadt Köln 1920, S. 95.

⁵⁴³ Joppien 1983, S. 249.

⁵⁴⁴ VB Stadt Köln 1920, S. 95.

⁵⁴⁵ Denkschrift Martin Elsaessers im Jahr 1919 nach Joppien 1983, S. 249.

⁵⁴⁶ Zitat Elsaessers nach Thiersch, Heinz (Hg.) (1953): Wir fingen einfach an. Arbeiten und Aufsätze von Freunden und Schülern um Richard Riemerschmid zu dessen 85. Geburtstag. München. S. 50.

⁵⁴⁷ Alle Zitate Joppien 1983, S. 248.

Jennifer Kirchhoff passend den ambitionierten, aber umso mehr kalkulierten Freimut für die Kölner Werkschulen, bei welcher immer die Kultur „[...] im Dienste einer modernen Wirtschafts- und Stadtentwicklung [...]“ stand.⁵⁴⁸ Neben der Volluniversität konnte Adenauer wenige Jahre später also auch die kunstgewerbliche Ausbildung in Köln verankern – nicht zuletzt um der Düsseldorfer Kunstgewerbeschule ein Pendant entgegenzustellen.⁵⁴⁹

Im Sommer 1925 kündigte Elsaesser seine Stellung, ein Grund mag seine erwünschte enge Verbindung der Werkschulen mit dem Kölner Hochbauamt sein, was unter seiner Regie nicht verwirklicht wurde. Direktor des Hochbauamts war seit Mai 1925 bereits Adolf Abel, der zudem von 1926-1928 Leiter der *Entwurfsklasse für Bauten, Räume und Raumausstattung* an den Kölner Werkschulen war. Diese Lehrtätigkeit Abels gründete auf dem Wunsch Adenauers und verband so nun doch städtische Architektur tiefgehend mit lokalem Kunstgewerbe.⁵⁵⁰

Der Architekt, Direktor der Münchener Kunstgewerbeschule und Gründungsmitglied bzw. Vorsitzender des Deutschen Werkbundes (seit 1921) Richard Riemerschmid (1868-1957) war von Adenauer als Nachfolger präferiert worden. Beide kannten sich durch die Münchener Gewerbeschau 1922: Adenauer war im Ehrenausschuss tätig und Riemerschmid Kurator der Ausstellung. Bei der Werkbundausstellung 1914 in Köln wirkte Riemerschmid ebenfalls mit; Adenauer war damals bereits Beigeordneter. Auch Abel und Riemerschmid kannten sich privat.⁵⁵¹ In seiner Direktorentätigkeit nahm Riemerschmid ebenfalls Umstrukturierungen vor, die Umbenennung in *Kölner Werkschulen* 1926 zeigt beispielhaft, dass Riemerschmids Reformpädagogik den Erziehungsansatz noch einmal tiefgehend in einem „Werk-Gedanken“ verankern wollte.⁵⁵² Zusätzlich sprachen sich Adenauer und Riemerschmid im Herbst 1925 – um die christlich-kunstgewerbliche Produktion zu stärken – für die Genese der *Sonderabteilung für christliche Kunst* aus, deren Leiter der Architekt Dominikus Böhm (1880-1955) wurde.⁵⁵³

Die (bildungs-)kulturelle Wiederaufbauphase, welche nach Schulz et al. im Weiteren auch attraktive Freizeit- und Tourismusangebote schaffen sollte, um einmal mehr im städtischen Konkurrenzkampf bestehen zu können,⁵⁵⁴ wurde zusätzlich von städtischen, vielfach

⁵⁴⁸ Beide Zitate Kirchhoff 2017, S. 147 u. 149; vgl. auch Mai 1982, S. 55.

⁵⁴⁹ Vgl. zur Konkurrenz d. beiden Kunstgewerbeschulen Pehnt 2010, S. 40 f.

⁵⁵⁰ Vgl. Joppien 1983, S. 251 u 278; siehe dazu auch Kap. 3.3.

⁵⁵¹ Vgl. ebd., S. 253 f., greift hier auf S. 254 auf unveröff. Tagebücher Riemerschmids zurück, in welchen private Korrespondenz u. gegenseitige Besuche v. Abel u. Riemerschmid thematisiert werden; auch Thiersch 1953, S. 50.

⁵⁵² Joppien 1983, S. 259.

⁵⁵³ Vgl. ebd., S. 265.

⁵⁵⁴ Vgl. Schulz et al. 2007, S. 18; auch James; Stingl 1988, S. 98 f.

prestigeträchtigen Großveranstaltungen begleitet, z.B. von der Jahrtausendausstellung samt großformatigen Jubelfeiern, den Befreiungsfeiern, von (internationalen) Sportevents und final von der PRESSA mit ihrem reichhaltigen Vergnügungsangebot.⁵⁵⁵

Sportpark Müngersdorf

Als abschließendes Beispiel muss der *Sportpark Müngersdorf* erwähnt werden, welcher als zentrale wie multifunktionale städtische Sportstätte im äußeren Grüngürtel errichtet wurde und von 1923 bis 1936 das größte Stadion Deutschlands war;⁵⁵⁶ eine Bewerbung um die Ausrichtung der Olympischen Spiele 1936 wurde eingereicht – allerdings erfolglos. Mit Umstrukturierungen in der Stadtverwaltung durch die Eingliederung des *Amtes für Jugendpflege und Leibesübungen* 1919, dessen Leiter der ehemalige Messedezernent Heinrich Billstein ab 1923 war, wurden der Ausbau von städtischen Sportanlagen und die Betreuung sowie Förderung der Kölner Sportvereine in städtische Belange übertragen. Ausgehend von der reformierten Volksparkidee bildete sich gerade in den 1920er Jahren der Typus *Sportpark* heraus, welcher nun dezidiert der vielfältigen sportlichen Betätigung gewidmet war.⁵⁵⁷ Bereits im September 1921 unterstützte die Stadtverordnetenversammlung den Bau des Sportparks mit rund 15,4 Millionen Mark. Im Oktober desselben Jahres begann der Ausbau der Anlage abermals durch Notstandsarbeiten und Umnutzungen älterer Gebäude – drei Militärbaracken wurden z.B. zu Umkleideräumen. Im Januar 1923 konnte mit dem Neubau der Gebäude begonnen werden. Die Turn- und Sportanlagen eröffnete Adenauer am 06.09.1923.⁵⁵⁸ Auf 55 Hektar bot Köln nun Fußball-, Tennis-, Hockey- und Reitplätze, Spiel-, Luftkur- und Volkswiesen, ein Schwimmbad, eine Leichtathletikarena, eine bis 60.000 Personen fassende Hauptkampfbahn, eine Radrennbahn, ein Restaurant und infrastrukturelle Gebäude wie Lager- und Wirtschaftsräume sowie Gerätehallen und Räume für Sportvereine. Die Anlage wurde in Teilen bis Ende der 1920er Jahre vergrößert – z.B. um eine 12 Hektar große Turnwiese im Süden und das *Jahndenkmal* von Adolf Abel anlässlich des *14. Deutschen Turnfestes* 1928. 1926-1928 errichtete Abel zudem im Eingangsbereich der Hauptkampfbahn ein wirkungsvolles, antikisierend-monumentales, arkadengesäumtes Entree aus Backstein, welches zusätzlich Verwaltungs- und Büroräume aufwies (Abb. 25-27). Neben den Vereinen waren die Sporteinrichtungen auch für Privatpersonen nutzbar: Spaziergänger*innen stand ein

⁵⁵⁵ Vgl. Frielingsdorf 2002, ab S. 51.

⁵⁵⁶ Siehe zur Einbindung d. Sportparks in d. Kölner Grüngürtelplanung Kämmerer 2016, S. 205-225.

⁵⁵⁷ Vgl. zum Typus Sportpark ebd., S. 124-140.

⁵⁵⁸ Vgl. VB Stadt Köln 1923, S. 20 f., ebd. 1924, S. 12 u. ebd. 1925, S. 19.

attraktives Erholungsgebiet mit bepflanzten Wegen und Sitzplätzen zur Verfügung.⁵⁵⁹ Der Kölner Sportpark stellte laut Valmar Cramer insgesamt „[...] einen völlig neuen Typ[us] dar.“, weil erstmals „[...] Natur und Kunst, Geist und Technik zu einem harmonischen Vollklang vereint“ wurden.⁵⁶⁰

Nur die Vermietung an Kölner Sportvereine hätte diese großformatige Sport- und Wettkampfanlage (finanziell) nicht ausgelastet, daher – und nicht zuletzt aus stadtkölnischen Werbezwecken – fanden nationale und internationale Wettkämpfe mit tausenden Zuschauenden im Sportpark statt. Mit den *Zweiten Deutschen Kampfspielen* 1926 unter Anwesenheit des Reichskanzlers, der *Rad-Weltmeisterschaft* 1927 und 1928 oder mit dem 14. Deutschen Turnfest sowie internationalen Tennis- oder Leichtathletikwettkämpfen im PRESSA-Jahr 1928 glänzte Köln; wobei gerade die moderne und nach neusten technischen Standards ausgeführte Anlage,⁵⁶¹ welche für diese sportlichen Großereignisse zudem weiter ausgebaut wurde, dazu beitrug „Kölns Name als Sportstadt in alle Welt zu tragen“.⁵⁶² Daneben kam beispielhaft den *Deutschen Kampfspielen* – welche ihren eröffnenden Festakt in der Großen Halle durchführten –⁵⁶³ auch eine politische Implikation zu, da sie bedingt durch Deutschlands Ausschluss bei den Olympischen Spielen 1920 in Antwerpen und 1924 in Paris gewissermaßen als deutscher ‚Gegenentwurf‘ vom *Deutschen Reichsausschuß für Leibesübungen* begründet worden waren.

In der Nachkriegszeit wurde die Bedeutung einer gesunden und leistungsfähigen Bevölkerung einmal mehr erkannt. Städte schufen vielfach günstige sozialhygienische Bedingungen, beispielsweise im Bereich der Stadtbegrünung oder in der sportlichen Betätigung: „In der Nachkriegszeit ist die Pflege der Leibesübungen durch Turnen, Spiel und Sport zu einer Volksangelegenheit geworden“.⁵⁶⁴ Dahingehend bestätigte Adenauer 1926 programmatisch auch einen Zugewinn für Köln: „Ich habe immer auf dem Standpunkt gestanden, das Stadion

⁵⁵⁹ Vgl. zu d. Bestandteilen eines Sportparks *Das Kölner Stadion*. In: Sportblatt Nr. 7. Organ für die deutschen Sportverbände im besetzten Gebiet 1923, Nr. 216; *Das Kölner Stadion*. In: WMhBk 10 (11), S. 437-442; sowie ausführlich Kämmerer 2016, ab S. 226.

⁵⁶⁰ Beide Zitate Cramer 1928, S. 52.

⁵⁶¹ Vgl. zu d. Veranstaltungen VB Stadt Köln 1928/29, S. 1-3.

⁵⁶² Cramer 1928, S. 54; vgl. ebd. weiter S. 48-53; auch Billstein, Heinrich (1926): Köln als Sportstadt. In: Verkehrsamt der Stadt Köln (Hg.): Köln in Wort und Bild. Köln, S. 175-184; vgl. zur Bewertung Kölns als ‚Sportstadt‘ unter Adenauer noch Pries, Sascha (2017): „Der Arzt am Krankenbette der Nation“. Sport in Köln - Adenauers Sportpolitik in den 1920er Jahren. In: Wagner 2017, S. 133-139; Frielingsdorf 2002, S. 170-173; Adenauer, Petra (1985): Konrad Adenauers sportpolitisches Wirken als Oberbürgermeister von Köln 1917-1933. Köln.

⁵⁶³ Vgl. VB Stadt Köln 1924, S. 2.

⁵⁶⁴ Cramer 1928, S. 51; vgl. Kämmerer 2016, S. 93 f.

wird der Stadt Köln auf die Dauer ein Krankenhaus ersparen [...]“.⁵⁶⁵ Doch nicht nur in Köln wurden sozialhygienische Aspekte in städteplanerischen Modernisierungs- und Großprojekten verhandelt: Dauerkonkurrentin Düsseldorf konnte mit der GeSoLei 1926 für ihre Stellung als Ausstellungsmetropole und für ihre Rheinufergestaltung durch Wilhelm Kreis‘ Dauerbauten eine neue Ära der thematischen Großausstellungen begründen – was Köln daraufhin umso drängender zu einer eigenen Ausstellung und architektonischen Neuausrichtung ihrer Messe- und Ausstellungsanlage bewegt haben muss.

Abschließend ist zu betonen, dass die hier exemplarisch vorgestellten Projekte sowohl von Vielfalt, Weitsichtigkeit und hervorstechender Systematik als auch von extremer Durchsetzungskraft und Ehrgeiz der Stadt Köln und zweifellos von Konrad Adenauer zeugen, um Köln in den 1920er Jahren zu einer leistungsfähigen und attraktiven Großstadt zu transformieren. In allen Projekten zuzüglich des Messeausbaus sowie des Umbaus der Kürassierkaserne wirkte jedoch auch der neue Kölner Stadtbaudirektor Adolf Abel mit: Für den Hafen baute Abel ein Lagerhaus, für die Universität ein neues Hauptgebäude, für den Verkehrsausbau die Mülheimer Brücke (Abb. 28), an den Werkschulen übernahm er eine Lehrtätigkeit, für das Stadion realisierte Abel das Entree und für ein großformatiges Sportevent ein Denkmal. War es Adenauer, der für all diese Projekte die Vision lieferte, so setzte Abel diese wiederum baulich um. Der „[...] systematische Ausbau Kölns zur Großstadt“ während der ‚Ära Adenauer‘ wurde also ebenso auf dem Gebiet der Architektur systematisch mitgetragen.⁵⁶⁶ Als Glied zwischen Vision und Ausführung ist Fritz Schumacher zu nennen, da dieser erstmalig eine (theoretische) Generalplanung präsentierte, der eine durchaus traditionelle, heimat- und naturidealisierende Vorstellung zugrunde lag. Adenauers Zuspruch für Schumacher und Abel zeigt folglich eine Achtung für eine moderate Moderne auf. Hatte sich das Köln Adenauers doch unlängst in jener Dichotomie dargestellt:

„Das moderne großstädtische Köln als Wirtschaftszentrum des Westens und das alte mittelalterliche Köln mit seinen Kirchen und Museen standen in den zwanziger Jahren unvermittelt nebeneinander“.⁵⁶⁷

⁵⁶⁵ HAdStK Best. 902/184/3.1./705; vgl. VB Stadt Köln 1926, S. 2; sowie Kämmerer 2016, S. 105-112.

⁵⁶⁶ Fußbroich; Holthausen 1997, S. 39.

⁵⁶⁷ Müller 2000, S. 50.

so benötigte Adenauers Köln einen Architekten, welcher ebenso die glorifizierte Kölner Historie sowie das lokale Traditionsbewusstsein, aber auch die Moderne und ihre Errungenschaften wertschätzte – namentlich Adolf Abel.



„Man denke nur [...] an Köln, das sich ausdrücklich als die Messe des besetzten Gebietes bezeichnete.“⁵⁶⁸

„Wenn die Kölner Messe zu einer Verständigung zwischen Deutschland und den übrigen westeuropäischen Ländern zunächst auf wirtschaftlichem Gebiete mitbeiträge, wenn sie dadurch mitschüfe an der größten Aufgabe, die es heute für jeden Menschen nur geben darf, der Herbeiführung eines dauernden wahrhaften Friedens in Europa, dann würde das der größte Erfolg der Kölner Messe sein.“⁵⁶⁹

⁵⁶⁸ Pröpper 1925, S. 5.

⁵⁶⁹ Rede Adenauer, Messeeröffnung, 11.05.1924.

Teil II

3. Als Basis: Die „Messehallen der Inflationsjahre“⁵⁷⁰

3.1. Baubedingungen und Anforderungen

„[...] ein eiliges, allzu eiliges Werk der Inflation.“⁵⁷¹

Für die Anlage der ersten Kölner Nachkriegsmesse sollten – wie in Kapitel 2.1. aufgeführt – einfach gehaltene, aber dauerhafte Gebäude mit 50.000 m² Nutzfläche unter Weiternutzung der drei ehemaligen Werkbundhallen sowie der Sonderbundhalle realisiert werden. Die Planungen wurden ohne Wettbewerb den städtischen Baubeamten Hans Verbeek und Hans Pieper übertragen. Verbeek war seit 1902 im Kölner Hochbauamt tätig, von 1913 bis 1925 dessen Leiter und von 1925 bis 1933 Stadtkonservator Kölns –⁵⁷² er übernahm v.a. die Entwurfsplanung. Pieper war von 1912 bis 1927 im Kölner Hochbauamt tätig, ab 1921 Stadtbaurat und ab 1924 Leiter des Messebauamts – er übernahm v.a. die Bauleitung.⁵⁷³ Der Planungsstart des Bauvorhabens, der 28.12.1921, lag vor der bewilligten Gründung der Messegesellschaft im März 1922.⁵⁷⁴ Es beteiligten sich weitere städtische Dienststellen, wie das Tief- und Maschinenbauamt, die Gartenverwaltung (unter Fritz Encke) oder die Installationsabteilung an der Genese der Messeanlage.⁵⁷⁵ Verbeek schuf den endgültigen Entwurf nach Abwandlung eines nicht weiter bekannten vorherigen Entwurfs. Dies war von einer eigens einberufenen – in den Quellen ebenso nicht näher beschriebenen – Prüfungskommission gefordert worden, welche, wie schon Heinrich Billstein für die Rheinische Musterschau 1919, Untersuchungsreisen an andere Messestandorte unternommen hatte. Ursprünglich war zudem, maßgeblich aus finanzieller Not heraus, geplant worden die Anlage in mehreren Teilabschnitten fertigzustellen. Der Druck, möglichst schnell eine städtische Multifunktionsanlage zu generieren, erwirkte, dass diese ab Mitte 1922 doch in einem Bauvorhaben realisiert wurde – hatte doch die Stadt zudem gefordert ein “[...] sofortiger

⁵⁷⁰ Hallbaum 1928, S. 115.

⁵⁷¹ *Die Lehre der GeSoLei. Naheliegende Betrachtungen für Köln.* In: RZ 1926, Nr. 109.

⁵⁷² Vgl. zu Verbeek v.a. Osteneck 1985. Leider können im Folgenden keine Entwurfsplanungen eingebracht werden, da diese, in Verbeeks Nachlass im HAdStK vermutet, während d. Bearbeitungszeit dieser Diss. nicht zur Verfügung gestellt werden konnten.

⁵⁷³ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.2./329; Wickop 1925, S. 4; Verbeek 1924, KStA Nr. 218.

⁵⁷⁴ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./43.

⁵⁷⁵ Vgl. Wickop 1925, S. 5 u. 20; Verbeek 1924, KStA Nr. 218; siehe z.B. VB Stadt Köln 1921, S. 24 f. u. ebd. 1923, S. 33, mit einem Bericht d. Maschinenbauamts zu d. umfangreichen Installationsarbeiten.

Baubeginn [sei] unter allen Umständen erforderlich [...]“.⁵⁷⁶ Auch zeigt der Bericht *Ein Vergleich mit anderen Messen und statistische Angaben* ebenso frühzeitig auf, wie sehr die neuen Kölner Messebauten im Wettkampf mit anderen Messe- und Ausstellungszentren – nicht nur mit Düsseldorf, sondern auch mit Frankfurt, Berlin, Hannover, Leipzig oder Königsberg und Breslau – standen. Kurzum, die neue Anlage sollte so schnell wie möglich fertiggestellt werden, um sich im konkurrenzbehafteten Nachkriegsmesse- und Ausstellungswesen frühzeitig einen Platz sichern zu können,⁵⁷⁷ was die enge Taktung von Entwurfsplanung, Bewilligung, Gesellschaftsgründung und Baubeginn eindrücklich darlegt. Verbeeks erster Entwurf musste überdies geändert werden, da die Anlage nicht mehr als zwei Geschosse, also keine Höhenbetonung, vorweisen sollte – wie es Fritz Schumacher frühzeitig vorgeschlagen hatte. Auch wünschte die Kommission, dass „[...] mehr als bisher Rücksicht genommen werden soll“ auf „[...] den in Köln herrschenden Mangel an Versammlungs-, Kongress- und Konzerträumen [...]“.⁵⁷⁸

Obwohl die eigentlichen Baukosten (etwa 2,5 Millionen Goldmark) die von der Stadtverordnetenversammlung genehmigten Kosten (152 Millionen Papiermark) bei Weitem überstiegen, kann die Baumaßnahme dennoch als lukrativ für die Stadt betrachtet werden, da sie die wertlos werdende Mark in eine Immobilie übertrug, welche laut Walther Wickop schätzungsweise 15 Millionen Goldmark wert war.⁵⁷⁹ Der Blick auf den Teuerungsindex, mit welchem die verwaltungsinterne Schrift *Aus der Baugeschichte* ergänzt wurde, demonstriert das folgenschwere Inflationsgeschehen eindrücklich: Zur Messegründung im März 1922 betrug der Teuerungsindex 35 %. Sechs Monate später lag er bei 150 % und ein Jahr später bei 2300 %. Im März 1924 betrug der Teuerungsindex absurde 1,4 Billionen %. Demgemäß war von Beginn an auch der Baufortschritt von den prekären Nachkriegsbedingungen nicht unberührt geblieben:⁵⁸⁰ Die Inflation gefährdete v.a. die Finanzierung, sodass mehrmalige Baustopps folgten. Zusätzlich fehlten Baustoffe wie Zement durch Verkehrseinschränkungen gerade während des Ruhrkampfes. Die Arbeitenden setzten zudem an insgesamt 21 Tagen die Arbeit aus: Die Heizungsmonteur*innen streikten im Januar 1923; im November 1922 sowie März 1923 gab es mehrtägige Arbeitsniederlegungen aufgrund von Lohnnachforderungen. Ein

⁵⁷⁶ HAdStK Best. 902/175/1.1./107 f.; vgl. ebd. Best. 902/184/3.1./1-4, hier Bl. 3 *Zur Errichtung von Ausstellungs- und Messegebäuden in Köln*.

⁵⁷⁷ Vgl. ebd. Best. 902/184/3.1./115-117 *Ein Vergleich mit anderen Messen und statistische Angaben*; ebd., Bl. 1.

⁵⁷⁸ Beide Zitate ebd. Best. 902/175/1.1./5.

⁵⁷⁹ Vgl. Wickop 1925, S. 4; auch Verbeek 1924, KStA Nr. 218.

⁵⁸⁰ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./13 u. Bl. 43 f.; allg. zu d. Baubedingungen noch Wickop 1925; Verbeek 1924, KStA Nr. 218; VB Stadt Köln 1923; ebd. 1922; sowie z.B. Schüller 1997, S. 57 f.; Tiltmann 1974, S. 185 f.

regenreicher Sommer 1922, welcher zu 23 weiteren arbeitsfreien Tagen führte, sowie Hochwasser im Frühjahr 1923 verzögerten den Arbeitsfortschritt außerplanmäßig. Durchschnittlich arbeiteten 600-700 Personen im Schichtbetrieb an der Anlage. Kurz vor der anfänglich geplanten Eröffnung im Frühjahr 1923 erhöhte sich die Anzahl auf bis zu 2000 Personen. Der milde Winter 1922/23 ermöglichte auch in der kalten Jahreszeit die Weiterarbeit – durch eine installierte Beleuchtung sogar in den Abendstunden – und so konnte beispielsweise im Januar 1923 mit dem Fundament für das Restaurant Messehof begonnen werden. Genau ein Jahr später war dessen Richtfest, obschon man wegen des Zementmangels den Bau teils hatte einstellen müssen.⁵⁸¹ Oberbürgermeister Adenauer wandte sich daher bereits im September 1922 persönlich an den *Rheinisch Westfälischen Zement-Verband*, um eindringlich an die vereinbarte Zementversorgung zu appellieren.⁵⁸²

Wenngleich im April 1923 beschlossen wurde, die erste Kölner Frühjahrsmesse wegen des Ruhrkampfes abzusagen, lud die Messegesellschaft mehrmals im Mai 1923 die Presse ein, die Neubauten zu besichtigen.⁵⁸³ Der Rohbau war verglast und überdacht, Fußböden waren verlegt worden und die Installationsarbeiten zur Wasser- oder Stromversorgung waren abgeschlossen, sodass die Anlage grundsätzlich als „verwendungsfähig“,⁵⁸⁴ als „gebrauchsfähig für Messezwecke“ eingestuft wurde. Die Große Halle wies allerdings noch keine Holzvertäfelung auf, der Ehrenhof noch keine Verputzung und die Ausstellungshallen noch keine Ausmalung – damit wurde im Sommer 1923 begonnen.⁵⁸⁵ In etwa 16 Monaten Bauzeit⁵⁸⁶ konnte die Anlage dennoch so weit fertiggestellt werden, dass bereits ab Mitte 1923 – noch vor Beginn des eigentlichen Messebetriebs – Teilbereiche wie die Große Halle für kulturelle Veranstaltungen freigegeben wurden.⁵⁸⁷

Wie bereits dargestellt, wurde der Bedarf „[...] neue Wege im Messewesen zu begehen [...]“,⁵⁸⁸ namentlich neben Messen verschiedenen Ausstellungs- sowie Veranstaltungszwecken dienlich zu sein, auch baulich zur zentralen Prämisse: Die Anlage sollte Wirtschaftsinstitution und ‚Eventhalle‘ in Einem sein. Vor Planungsbeginn stand allerdings zunächst die Frage nach

⁵⁸¹ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./43-47; ebd. Best. 902/184/3.1./305; Wickop 1925, S. 4.

⁵⁸² Vgl. HAdStK Best. 902/184/3.1./205, Brief OB Adenauer an Zement-Verband, 23.09.1922.

⁵⁸³ Vgl. ebd. Best. 902/175/1.1./283 *Einladung zur Besichtigung der Ausstellungsbauten*, 03.05.1923 o. ebd., Bl. 281 *Besichtigung der Messebauten*, 03.05.1923.

⁵⁸⁴ Ebd. Best. 902/184/3.1./305.

⁵⁸⁵ VB Stadt Köln 1923, S. 24; vgl. Lampmann 1924a, S. 249.

⁵⁸⁶ Vgl. VB Stadt Köln 1923, S. 24; Wickop 1925, S. 4, HAdStK Best. 902/175/1.1./47 u. Verbeek 1924, KStA Nr. 218 sprechen v. 12 Monaten bis zur Fertigstellung d. Großen Halle, da Sonn- u. Feiertage sowie 23 Tage aus Witterungsgründen u. 21 Tage wegen Lohnstreiks abgezogen wurden.

⁵⁸⁷ Siehe zu d. frühen Veranstaltungsformaten Kap. 2.1.

⁵⁸⁸ VB Stadt Köln 1925, S. 143.

der Gliederung der Präsentationsfläche. Gewählt werden konnte aus zwei gängigen Typen: Der großflächigen, gewissermaßen leeren Halle, welche mit modularen Einzeleinbauten für die jeweilige Veranstaltung immer wieder aufs Neue bestückt werden musste (Beispiel Frankfurt) oder den sogenannten Messepalästen (Beispiel Leipzig) mit einer Vielzahl an unveränderlichen Schaufflächen und -räumen. Entschieden wurde sich folgerichtig dem multifunktionalen Nutzungsprofil und dem zeitgemäßen Standard einer flexiblen Gliederung einzelner Branchen für eine ausgedehnte Hallenfreifläche.⁵⁸⁹

Zusätzlich wünschte die Kölner Stadtplanung durch die rheinnahen Bauten und ihre Parkanlage sowohl eine notwendige Verbindung zum linksrheinischen Stadtzentrum zu schaffen als auch öffentliches Leben auf die jüngst eingemeindete rechte Rheinseite zu locken – allerdings ohne die beliebte Uferpromenade baulich einzuschränken: Fritz Schumacher hatte nicht ohne Grund in seiner Generalplanung rücksichtsvolle, flache sowie vom Ufer entrückte Messegebäude gefordert. Übernahmen Altstadt und Dom für den linken Stadtkern die bauliche Identitätsstiftung, so übernahm das neue ‚Nachkriegs-Kulturforum‘ nun den Versuch als architektonischer Stellvertreter die rechtsrheinische Seite zu repräsentieren und gewissermaßen im Panorama beider Stadthälften erstmals ein diskretes bauliches Pendant zur linken Altstadtsilhouette zu bilden. So sollten neben den verkehrsinfrastrukturellen Übergängen diese beiden nahen, aber doch sehr verschiedenen Zentren verbunden werden – die Messe wurde also zusätzlich ein wichtiger städtebaulicher Anknüpfungspunkt.⁵⁹⁰ Aus all diesen Anforderungen und Bedingungen heraus gestalteten Verbeek und Pieper die erste Kölner Messeanlage der Nachkriegszeit.

Von dem 24 Hektar großen Gelände wurden 14 Hektar bebaut bzw. für die gestaltete Außenanlage genutzt. Wichtige Ausdehnungsmöglichkeiten von ca. 43 Hektar gab es im Norden und Osten. Seit Ende Mai 1922 war die militärische Zwischennutzung des Geländes beendet, doch die Abbrucharbeiten von ca. 50 Militärbauten sowie Gebäuden des Vergnügungsparks der Werkbundausstellung dauerten noch bis Mitte Juni 1922 an. Aufwendige, in Doppelschichten ausgeführte Erdarbeiten begannen mit Spatenstich am 21.06.1922, um das hochwassergefährdete Ufergebiet dauerhaft zu sichern. Aus Kostengründen wurde allerdings auf einen umfangreicheren Hochwasserschutz verzichtet, stattdessen verfügte das Gelände über einige wenige Pumpen z.B. im Kesselhaus. Zusätzlich schüttete man südliche Bereiche der Anlage teils um 2 Meter auf. Da wegen der

⁵⁸⁹ Vgl. Wickop 1925, S. 4-6; HAdStK Best. 902/175/1.1./229, zur gewünschten Branchengliederung.

⁵⁹⁰ Siehe zu diesen Planungsgedanken v. Fritz Schumacher Kap. 2.2. u. 2.3.

Flächennutzung als Remontedepot keine Begutachtung der Bodenbeschaffenheit durchgeführt werden konnte, fanden sich erst während der Ausschachtungen für die Süd-, Ost- und Westhalle bis zu 4 Meter dicke, steinerne Überreste der einstigen Deutzer Stadtbefestigung. Diese Basaltmauern waren Anfang des 20. Jahrhunderts nicht bis zu den Fundamenten abgetragen worden. Die einstigen Abtragungsreste hatte man zudem in das 8 Meter tiefe Wallsystem geworfen, welches das künftige Messegelände querläufig durchzog. Die Befestigungsfundamente mussten über Wochen aufwendig gesprengt werden. Mehrere Hundert Wurzelstöcke alter Kastanien- und Akazienbäume wurden zudem ausgegraben. Zusätzlich fand man unter dem Bereich des Messehofs eine 6 Meter tiefe ehemalige Rheinauskolkung – ebenfalls mit Bauschutt gefüllt.⁵⁹¹ Das Gelände bedurfte daher einer umfangreichen Stabilisierung und Verdichtung; starke Fundamentplatten wurden zusätzlich an zahlreichen Stellen eingelassen.⁵⁹²

3.2. Baubeschreibung des südlichen Abschnitts⁵⁹³

Inhaltlicher und architektonischer „Kristallisationspunkt“ der sehr symmetrischen Anlage,⁵⁹⁴ deren Hauptachse gemäß dem schmallänglichen Baugrundstück nahezu parallel zum Rhein verlief, war, wie erwähnt, die Große Halle. Um diese Festhalle herum legten sich auf drei Seiten lose, nach Norden hin hufeisenförmig geöffnet die eigentlichen Messehallen, die Ost- und Westhalle sowie als Verbindungsglied beider, die Südhalle, sodass diese vier Hallen insgesamt ein 200 mal 200 Meter großes Quadrat mit etwa 38.000 m² reiner Ausstellungsfläche bildeten. Die Südhalle wiederum fungierte vom Deutzer Bahnhof ausgehend als Eintrittspunkt in die Anlage (Abb. 29 & 9). Denn es bildete nicht der Eingangsbereich, sondern die Westhalle – tatsächlich wie gefordert ohne jegliche Höhenbetonung – die eher unauffällige Panoramaschaueite zum Rhein hin aus. Architekt und Verkehrskommissionsmitglied Walther Wickop rechtfertigte dies wie folgt: Da eine Höhenakzentuierung zu dicht an den 60 Meter

⁵⁹¹ Eine Auskolkung ist eine Bodenvertiefung, welche durch fließendes Wasser hervorgerufen wurde.

⁵⁹² Vgl. zu d. erwähnten Vorarbeiten v.a. Wickop 1925; Verbeek 1924, KStA Nr. 218; Lampmann 1924a; HAdStK Best. 902/175/1.1./19-22, 35 u. Bl. 43; ebd. Best. 902/184/3.1./303 ff. (Bauberichte).

⁵⁹³ Für d. nun folgende Baubeschreibung berufe mich neben Fotografien, Grund- bzw. Aufrissen, welche ich einsehen, aber nicht in Gänze in d. Diss. aufnehmen durfte, nur auf HAdStK Best. 902/175/1.1./5-49, ebd. Best. 902/184/3.1./Bauberichte, Wickop 1925, Verbeek 1924, KStA Nr. 218 u. Lampmann 1924a sowie auf d. Forschungen v. Krings 2017, Schäfer 1986 u. Wegener 1974, S. 89-93 (welche sich ebenso auf d. genannten Quellen beziehen), was hier stellvertretend als Quellen- bzw. Literaturverweis genügen soll. Explizite Angaben sind nur aufgeführt, wenn diese als Zitat fungieren bzw. d. Konsens d. genannten Hauptquellen sinnhaft ergänzen. Fanden sich in d. Quellen unterschiedliche Angaben, wurden d. Quellen v. HAdStK bzw. in zweiter Instanz Wickop 1925 präferiert.

⁵⁹⁴ HAdStK Best. 902/184/3.1./304.

hohen neoromanischen wie wehrhaft ornamentierten Brückenköpfen der nahe gelegenen Hohenzollernbrücke liegen würde, müssten die Hallen weiter gen Norden rücken – was indes zu einem unerwünschten Verlust von Ausstellungs- und Erweiterungsfläche geführt hätte.⁵⁹⁵ Nun blieb die Option einer nördlichen Erweiterung offen und mit dem Südeingang sowie der ungewöhnlich engen Positionierung der Gebäude nahe dem Bahnhof legte die Planung den Schwerpunkt auf die Verkehrsanbindung und die vereinfachte Zugänglichkeit des Geländes. Nichtsdestotrotz verhinderte die Nähe zum Bahnhof den wirkungsvollen Auftritt eines großen, vorgelagerten Eingangsplatzes. Zudem blickte man von der höher gelegenen Bahnschiene in der Hauptsache auf die Dachpappen der Messehallen.

Ein System aus eigens verbreiteteren Bürgersteigen und zwei Durchbrüchen in der Rampe der Hohenzollernbrücke brachte die Besuchenden über den schmalen, doch 200 Meter langen Messavorplatz, welcher zudem mit kleinen Verkaufsbüchchen durchzogen war, zum Eingang in der Südhalle (Abb. 30). Der rheinnahe Rampendurchbruch bildete gleichzeitig die Einfahrt für die Straßenbahnen, welche in zwei verschieden langen Schleifen die gesamten Hallen bzw. den *Messehofgarten* umrundeten und das Gelände im Osten Richtung Bahnhof Deutz wieder verließen. Der östliche Auenweg wurde teilweise verlegt. Autofahrende konnten ebenso direkt auf das Messengelände fahren und auf einem kostenpflichtigen Parkplatz parken. Da die Große Halle ‚lose‘ im Hallenhufeisen lag, blieb ein über 10 Meter breiter Streifen für den internen Verkehr frei, sodass die Ausstellenden ihre Produkte bis an die Hallen transportieren konnten. Auch die Notausgänge der Großen Halle mündeten in diesen inneren Streifen. Der Gütertransport über die Staatsbahn, betreut durch eine messeeigene Speditionsgesellschaft, war durch zusätzliche Gleisanlagen vom Deutzer oder Mülheimer Hafen über den Brückendurchbruch direkt in die Ost- und Westhalle möglich.⁵⁹⁶ Weiter standen zur Entladung der Waggons zwei Laufkräne mit einer Tragfähigkeit von 15 Tonnen im Mittelschiff der Ost- und Westhalle zur Verfügung. Die Obergeschosse ihrer Seitenschiffe besaßen zudem vier Schwenkkräne mit je einer Tonne Tragfähigkeit. Zwei drei Tonnen tragende Aufzüge sicherten den Transport zwischen Erd- und Obergeschoss; eine hallenverbindende, eine Tonne tragende sowie 500 Meter lange Elektrohängebahn den Weitertransport innerhalb der Hallen.⁵⁹⁷

Am Beispiel der Entladungs- und Transportmöglichkeiten lassen sich prägende Gebäudecharakteristika aufzeigen: Die Schwerpunktsetzung auf Ökonomie sowie

⁵⁹⁵ Vgl. Wickop 1925, S. 6.

⁵⁹⁶ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./15-17.

⁵⁹⁷ Vgl. ebd., Bl. 35.

nutzungsgerechte Funktionalität. Diese Zweckmäßigkeit beeinflusste entscheidend die Gestaltung der Anlage und führte während der Bauplanung dazu, dass u.a. „[...] von einer Gruppierung nach malerischen Gesichtspunkten abgesehen [...]“ wurde. Zusätzlich verzichtete man aus „Sparsamkeitsgründen“ auf die „Verwendung hochwertiger Baumaterialien“. Doch auch „Schmuckformen und bildhauerischer Schmuck sollten nicht zur Verwendung gelangen“.⁵⁹⁸ Die Architekten verschrieben sich also – im Konsens mit Adenauers Vorgaben angesichts der Nachkriegsnot – dem Prinzip der „Einfachheit“.⁵⁹⁹ Dieses Prinzip fand jedoch hauptsächlich im funktionalen Süden Anwendung, denn im nördlichen Abschnitt dominierte die Ausrichtung auf Festlichkeit, sodass Verbeek und Pieper ein zweigeteiltes Ensemble, einen „Januskopf“ entwarfen.⁶⁰⁰ Der eng gegliederte, pragmatisch-schlichte Süden mit Bürotrakt sowie Eingang in die drei Hallen diente der Verwaltung und dem wirtschaftlichen Messegedanken, welcher so zusätzlich vorangestellt wurde. Im „festlich-heiteren“ Norden überwog hingegen ein großzügigeres sowie wirkungsvoll inszeniertes Ambiente,⁶⁰¹ namentlich begründet durch die Parkanlage, die Große Halle sowie durch das Restaurant Messehof.⁶⁰² Diese Aufteilung war innen wie außen absichtlich und für die Besuchenden sichtbar konstruiert worden. So zeigen es interne städtische Quellen sowie die publizierten Gebäudekritiken: „Die Bauten sollten sowohl im Inneren als auch im Äusseren ihren Zweck klar erkennen lassen“⁶⁰³ und „[...] ‚Nutzbauten‘ und ‚Festbauten‘ wurden mit bewusster Betonung ihrer Wesensunterschiede gestaltet [...]“.⁶⁰⁴

Die eigentlichen Messestandflächen befanden sich in der Süd-, Ost- und Westhalle, wobei die Südhalle im Sinne ihrer Eingangsfunktion zusätzlich den mittig vorgelagerten, dreigeschossigen Verwaltungsblock aufwies: Im Obergeschoss lag das Messeamt sowie eine Zweigstelle des Verkehrsamts. Im Erdgeschoss der Südhalle dominierte eine 5 Meter hohe und gebäudetiefe Eingangshalle. Beidseitig dieser Halle gab es im westlichen Erdgeschoss eine Bank (mit Tresorraum im Keller), eine Feuerwehr- sowie Unfallstation und im Osten ein Fernsprecheramt mit einzelnen Fernsprechzellen, eine Polizei-, Post- und Telegrafiestation. Beidseitig der Eingangshalle befanden sich neben Treppenhäusern zudem Schalterräume. Rückseitig schloss die Südhalle mit dem Kesselhaus ab. Dieses beherbergte u.a. drei

⁵⁹⁸ Alle Zitate ebd. Best. 902/175/1.1./23; vgl. auch ebd. Best. 902/175/1.2./325 f.

⁵⁹⁹ Verbeek 1924, KStA Nr. 218.

⁶⁰⁰ HAdStK Best. 902/175/1.1./23; ebenso Verbeek 1924, KStA Nr. 218.

⁶⁰¹ Wickop 1925, S. 16.

⁶⁰² Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./23-25.

⁶⁰³ Ebd., Bl. 23.

⁶⁰⁴ Wickop 1925, S. 16.

Hochdruck-Steilrohrkessel zur Beheizung der Gesamtanlage und große Kohlenbunker,⁶⁰⁵ welche durch Schächte direkt von außen aufgefüllt werden konnten. Auf seinem 45 Meter hohen, achteckigen Schornstein aus dunkelrotem Klinker war großformatig das Kölner Messezeichen angebracht. Zusätzlich befand sich auf dem First des Verwaltungsblocks ein Eisenschild, welches die Schrift *Kölner Messe* trug und durch veranstaltungsspezifische Holzschilder ergänzt werden konnte. Auch die Halleneingänge waren jeweils beschriftet.⁶⁰⁶

Die Eingangshalle bildete durch sechs rundbogige Windfänge nicht nur den Eintritt in den südlichen Messekomplex aus, sondern bereitete über zwei große Doppeltüren den Übergang in den repräsentativen Ehrenhof vor, welcher gleichzeitig das Scharnier der drei Messehallen darstellte. Massige, hölzerne Diagonalbinder überspannten stützenfrei über 26 Meter jene Durchtrittspunkte, an welchen die Tonne der Südhalle in die Tonnen der beiden Längshallen vorstieß. Monumental, quadratisch sowie überkuppelt bot der 24 mal 24 Meter große Ehrenhof über die angrenzende Südhalle großzügige Einblicke in die West- und Osthalle, um so frühzeitig auf das „gewaltige Wirtschaftsbild“ der Kölner Messe vorzubereiten.⁶⁰⁷ Gemäß dem Anspruch an Übersichtlichkeit konnte also direkt mit Eintritt in den Ehrenhof der Grundriss erkannt werden. Die Durchtrittspunkte von Ehrenhof und Südhalle wurden beidseitig durch zwei massive Gurtbogen sowie durch jeweils sechs vorangestellte und lettnerartig überfangene Arkaden samt vollständig umlaufender Galerie definiert. Begehbar waren die Galerien durch zwei eingangsnaher Treppen.

Der Ehrenhof wurde deutlich höher als die Eingangshalle oder die eigentlichen Messehallen gebaut und präsentierte dadurch – ebenso von außen mit seinem glockenförmigen, aber doch flachen Walmdach sichtbar – den Eingang. Jeweils fünf Sechseckfenster umliefen in der Attika je eine Seite des quadratischen Raumes (Abb. 31-33). Eine Eisenkonstruktion, die auf Eisenbetonpfeilern ruhte, formte den Ehrenhof, welcher durch wärmedämmende Schwemmsteine (Bimsstein) ausgemauert, zudem eine Brandwand zu den nachfolgenden Hallenabschnitten ausbildete. Es sollten keine Ziegelsteine verwendet werden, sondern in der Hauptsache Schwemmsteine sowie Zement, da Ziegel für den Wohnungsbau zurückgehalten wurden.⁶⁰⁸ Um den Repräsentationscharakter des Ehrenhofs zu stärken, konnten in Zeiten ohne Messebetrieb an den beiden Gurtbogen schwere Vorhänge aus braun-grauem Stoff vorgezogen

⁶⁰⁵ Vgl. HAdStK Best. 902/184/3.1./93, Brief Rheinisches Braunkohlesyndikat an OB Adenauer, 14.01.1924.

⁶⁰⁶ Vgl. ebd. Best. 902/175/1.1./33-35.

⁶⁰⁷ Lampmann 1924a, S. 250.

⁶⁰⁸ Vgl. HAdStK Best. 902/184/3.1./117.

werden. So geschlossen bildete der Raum ein großes quadratisches Entree aus, welches z.B. für Eröffnungen genutzt wurde. Verkleidet waren der Raum sowie die Gurtbogen mit Bakula, einem millimetergroßen Holzstabgewebe als Haftgrund für groben, hier grauen Steinstuck.⁶⁰⁹ Eine dem Eingang gegenüberliegende, in einer Bogennische eingefasste monumentale Treppe mit zwei nachfolgenden Armen, welche die Raumrückseite vollständig ausfüllte, führte in das Obergeschoss. Diese Treppe konnte zusätzlich als ‚Stilbühne‘ samt bodennaher, oktogonaler Redner*innenkanzeln für Konzerte oder Theateraufführungen genutzt werden. Teils 13 Meter breit verfügte die Treppe über verschiedene Bühnenabschnitte, welche neben den Treppenarmen durch Arkadenstellungen eine unterschiedliche Höhen- und Tiefenstaffelung erfuhren. Die auch hier umlaufende Galerie bildete den hintersten Bühnenbereich. Sitz- und Stehplätze standen 800 Personen im freien Bereich von der Treppe, auf drei Galeriewerten sowie unter den lettnerartigen Arkaden zur Verfügung. Laut Wickop wurde erst während des Ehrenhofbaus die Zusatznutzung der Treppe als Bühnenraum baulich gefestigt (Abb. 34).⁶¹⁰

Gemäß dem multifunktionalen Nutzungsprofil hatte man sich früh für großräumige Hallen entschieden, sodass eine stützenfreie Fläche konstruiert werden musste. Deren Konstruktionsprinzip war in allen Hallen ähnlich aufgebaut. Die Südhalle schloss sich nach den Arkaden des Ehrenhofs beidseitig an und besaß ein eingeschossiges, stützenfreies, 18 Meter breites und im Scheitel 15 Meter hohes Mittelschiff. Das Mittelschiff der wiederum identisch konstruierten östlichen und westlichen Längshalle war 21 Meter breit. Zusätzlich besaß die Südhalle ein nördliches Seitenschiff, die beiden Längshallen hingegen zwei (ein westliches und ein östliches). Die Seitenschiffe aller Hallen waren zweigeschossig, 9 Meter hoch (Erdgeschoss 5 Meter und Obergeschoss 4 Meter) und 18 Meter breit. In den Längshallen wurden drei jeweils 6 Meter breite Seitenschifflichtungen durch zwei Pfeilerreihen formiert. Insgesamt waren die siebenschiffige Ost- und Westhalle 57 Meter breit und 174 Meter lang. Sie wiesen jeweils in ihrem Erdgeschoss 10.000 m² und im Obergeschoss 7000 m² Präsentationsfläche auf.

Das Mittelschiff der Hallen war wie folgt aufgebaut: Die vierfach gebrochene, tonnengewölbte Dachkonstruktion bestand aus Holzbindern. Diese wurden verwendet, da wegen der Verkehrseinschränkungen oftmals keine Eisenbinder zur Verfügung standen. Die Binder lagen alle 6 Meter auf den Eisenbetonpfeilern der Seitenschiffe auf, die wiederum in Skelettbauweise ausgeführt sowie mit Schwemmstein ausgefacht und anschließend verputzt waren. Verkleidet

⁶⁰⁹ Vgl. Schäfer 1986, S. 93 (Fußnote 66).

⁶¹⁰ Vgl. Wickop 1925, S. 7.

waren die etwa 1 Meter in den Raum ragenden Mittelschiffholzbinder mit gebrochenen Holzbohlen, welche segmentartig zusammengesetzt nach innen die Tonnenwölbung aufgriffen. Diese Kreisanmutung wurde durch das Auftreffen der Binder auf die ebenfalls segmentförmig hochragenden Betonkonsolen der Brüstungspfeiler der Seitenschiffe ergänzt. Diesen nachfolgend führten schlichte, eckige Pfeiler die Last der Binder gen Boden. Zwischen den Bindern wurden beidseitig am Ansatz der Tonne zwei zweigliedrige Oberlichter installiert. Diese Flächen bestanden aus jeweils acht schmalen, rechteckigen Fensterflächen und nahmen 5,5 Meter der 6 Meter breiten Zwischenbinderfläche ein. Im Scheitelpunkt der gebrochenen Tonne hingegen gab es – laut dem Architekturkritiker Gustav Lampmann (1885-1970) abermals aus Kostengründen – keine glas-, sondern zwei holzverkleidete Flächen,⁶¹¹ welche je aus 15 Einzelflächen bestanden. Gemäß den Brüchen in der Tonne fielen auch die vier Fenster- bzw. Holzflächen ab (Abb. 35).

Das Trägersystem der Seitenschiffe bestand aus den zwei dunkel abgesetzten Pfeilerreihen, auf welchen insgesamt im Abstand von sechs Metern drei flache, helle Binder die drei Fluchten verbindend auflagen. Kleine Zwischenunterzüge ermöglichten die Decke des Erdgeschosses mit einer Nutzlast von 1000 kg/m² zu belasten (Abb. 36).

Die kopfseitigen Innenwände der Längshallen zeigten einen dreiteiligen Wandaufbau: Neun rundbogige Doppeltüren bildeten im Erdgeschoss den Eingang aus. Der darüberliegende Wandbereich war durch eine siebenbogige, mittig ansteigende Blendarkatur verziert. In den beiden äußeren sowie im mittigen Bogen lagen insgesamt drei Sechseckfenster – gehörend zum Mittelschiffgiebel. Darunter befand sich eine nischenbildende Empore, die von einem ebenfalls siebenteiligen Überfang bekrönt wurde und über seitliche Eingänge verfügte. Die mittlere Nische bildete gleichsam den Zugang zum Balkon des mittigen Giebels aus (Abb. 35 & 37).

Die jeweils innen liegenden Seitenschiffe der West- und Osthalle waren mit insgesamt 3000 m² unterkellert. Aufgrund der Brandgefahr durch die Lagerung von vornehmlich Verpackungsmaterialien gab es keinen direkten Zugang vom Keller in die Hallen, sondern der Zugang wurde vom Außenraum geschaffen. Unter den Hallen befanden sich außerdem begehbare Kanäle für die Wasser-, Dampf- und Gaszufuhr. Die Stromversorgung erfolgte über ein Netz von Dreh- bzw. Gleichstromleitungen. Zudem war die Messeanlage mit insgesamt 70 Feuermeldern und einer Sprinkleranlage ausgestattet.

⁶¹¹ Vgl. Lampmann 1924a, S. 250.

Neben der Funktionalität und Übersichtlichkeit für die Ausstellenden stand eine „gute Orientierungsmöglichkeit“ für die Besuchenden bzw. eine effiziente Besuchendenführung im Vordergrund – war mitunter „Hauptbedingung“ bei der Planung.⁶¹² Dafür wählte man neben den Beschriftungen ein Farbleitsystem. Die Holzbinder der Mittelschiffe waren wie folgt angestrichen: Rot dominierte die Südhalle, Blau die Ost- und Grün die Westhalle. Weitere, doch schmalere Farbstreifen fanden sich an den Pfeilern und an den Brüstungen der Seitenschiffobergeschosse.

Gemäß ihrem dreischiffigen Aufbau gliederten sich die Ost- und Westhalle giebelseitig in ihrer Fassadengestaltung gen Süden bzw. gen Norden wie folgt: Das Mittelschiff prägte, dem Tonnenverlauf folgend, ein flach gebrochener Dreiecksgiebel mit zwei bzw. vier markanten, dreieckig aufgeblendeten Lisenen, welche in hellgrau farblich von den gelblich scharrierten Außenwandflächen abgesetzt waren sowie gleichzeitig der innen liegenden Konstruktion folgten und diese so betonten.⁶¹³ Zusätzlich gliederten die drei tief in der Wand liegenden Sechseckfenster, welche dem Giebelverlauf im Höhenanstieg folgten, sowie ein markantes Ortganggesims den Mittelgiebel. Diesem vorgelagert war ein über mittige sowie beidseitige Bogen begehrter Balkon mit dem darunterliegenden, eingangsbildenden Windfang aus sechs lettnerartig überfangenen schmal-hohen Rundbogen, welche zudem durch fünf dreieckig vorgeblendete Lisenen voneinander abgetrennt waren und ein ausgeprägtes Kranzgesims zum Balkon ausbildeten. Jeweils am Abschluss der Lisenen krönten fünf überlebensgroße Skulpturen die Brüstung (Abb. 38). Bis auf Niveau der Windfänge des Mittelschiffs schlossen die beiden Seitenschiffe gen Süden auf. Deren Gliederung erfolgte im 5 Meter hohen Erdgeschoss gemäß den drei Fluchten durch jeweils zwei Lisenen, welche je drei vierteilige Fensterbahnen trennten, die auf 3 Meter Höhe liegend aus zurückspringenden Sprossenfenstern bestanden. Fenstersturz, Sohlbank und Mittelpfosten, wiederum auf Wandniveau liegend, traten zusätzlich farblich hervor, da sie im Grauton der Lisenen gehalten waren. Die ebenso dreigeteilte Fläche oberhalb der Fenster blieb frei und wurde als Werbefläche genutzt. Die Seitenschiffe schlossen mit einem vorkragenden Dachgesims ihr Flachdach ab. In dessen Mittelflucht sorgten satteldachartig aufgestellte, durchgängige Oberlichter für die wichtige Tageslichtausleuchtung der Präsentationsfläche. Abgedeckt waren die leicht angeschrägten Eisenbetondächer mit ein- bzw. doppellagiger, teerfreier Pappe sowie mit Zink für die flachen Regenrinnen (Abb. 39).

⁶¹² Beide Zitate HAdStK Best. 902/175/1.1./23; vgl. weiter Taepfer 1924, S. 19-23.

⁶¹³ Vgl. *Ein Kölner Schildbürgerstreich. Der Messehof wird angestrichen*. In: RZ 1925, Nr. 83, zur Farbwahl.

Die Fassaden der 174 Meter langen Traufseiten der Seitenschiffe wiesen im Erdgeschoss die gleiche Gliederungsstruktur auf wie auf der Giebelseite: Jeweils zwischen umlaufenden vierergruppierten, zurückspringenden Fenstern rahmten dreieckig aufgeblendete Lisenen sowie vorkragende Dachgesimse insgesamt 29 sechs Meter breite Gliederungsflächen (insgesamt also 174 Meter). Diese Gliederungsflächen konnten je nach Fensterbestückung zu einer Fünfeinheit oder zu einer Vierer- bzw. Dreiereinheit zusammengefasst werden. Die drei- und vierteiligen Gliederungseinheiten verfügten – im Gegenteil zur Fünfeinheit – nicht über ein Sechseckfenster im Obergeschoss, sondern besaßen stattdessen ebenfalls Werbeflächen für großformatige Printwerbung. Dafür wurden eigens Hülsen in die Wände eingelassen, um dort leinwandbespannte Holzrahmen anbringen zu können.⁶¹⁴ Die insgesamt drei fünfteiligen Gliederungseinheiten setzten sich zusätzlich durch drei etwa 2/3 wandhohe, dreiseitig geöffnete, laubenartige Eingangsportalvorbauten ab. Diese waren etwa 3 Meter tief, 5,5 Meter breit und rundherum begehbar. Über drei mehrfach profilierte Pfeiler und eine zweiteilige Frontstütze ausgebildet, besaßen die Portale einen flachen Dachabschluss samt einem mehrfach profilierten, vorkragenden Kranzgesims sowie einer niedrigen Balustrade, deren Ecken mit Statuetten besetzt waren. Die Balustrade verlief in mehrfachen wellenartigen Stufen nach innen. Die Bogen der Portale waren zudem mit jeweils vier schmalen rundbogigen Bändern mit gezackten Profilen auf etwa 2/3 Höhe verbunden, die wiederum von einem achteckigen Medaillon figürlicher Ausgestaltung aus farbiger Frechener Keramik überfangen waren. In den fünfteiligen Gliederungseinheiten wurden die drei Portalbauten durch fünfteilig wanddicke, sanfte vorspringende Stufen über einen „Wellenrücken“ seitlich vorbereitet.⁶¹⁵ Das vorkragende Dachgesims überkronten jeweils vier an den Abschlüssen der dreieckigen Lisenen positionierte, überlebensgroße Skulpturen (Abb. 39-41).

Eine ähnliche Aufteilung in die beschriebenen Gliederungsflächen wies die Südhalle mit ihrer Eingangsfunktion auf. Der vorgelagerte Verwaltungsblock zeigte sich ebenso wie die Giebelseiten der Ost- und Westhalle in einer dreiteiligen Gruppierung der Bauteile mit einer Höhenbetonung des Mittelteils. Die Außenseiten des Verwaltungsblocks flankierte jeweils ein flacher, 1 Meter zurückspringender Bau, welcher aus je drei Gliederungsflächen bestand. Im vertikalen wie horizontalen Gliederungsaufbau entsprachen diese Flanken der Giebelseite der Seitenschiffe der Ost- und Westhalle, allerdings waren jeder Flanke je drei Sechseckfenster,

⁶¹⁴ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./33; auch Lampmann, Gustav (1924c): Messereklame. Zur ersten Kölner Messe am 11. Mai 1924. In: ZBBV 44 (19), S. 151-152.

⁶¹⁵ Wickop 1925, S. 17.

die über den Vierergruppierungsfenstern positioniert waren, zugeordnet. Durch die Übernahme der Sechseckfenster der Mittelschiffe verband der beidseitige Flankenblock den mittigen Verwaltungsblock mit den rahmenden Hallenschiffen. Die mittige Gliederungsfläche der Flanken wies im Erdgeschoss keine Fensterbahn, sondern eine von Medaillons überfangene Eingangstür für die Räume der Feuerwehr bzw. des Post- und Telegrafenamts auf, welche jeweils von zwei Einzelsprossenfenstern gerahmt war.

Der mittige Verwaltungsblock hatte ebenfalls ein vorkragendes Dachgesims, dem sich ein betont flaches Walmdach anschloss. Dieses verfügte über ein zurücktretendes Attikageschoss, welches durch ein frontales Band aus einem Relief mit 24 Platten Frechener Keramik und mit kleinen quadratischen Fenstern, welche sich jeweils abwechselten, geschmückt war. Zusätzlich wurde der Eingang durch drei kauernde Kolossalfiguren auf übermannshohen Sockeln begleitet. Die vertikale Südgliederung erfolgte in neun Gliederungsflächen. Zwei bestanden aus Einzelfenstern, sieben aus Zweier- bzw. Dreiergruppierungsfenstern. Insgesamt schufen 16 Bogen ein laubenartiges Entree, wovon die sechs mittleren Bogen zu den Eingängen des Messeamts führten. Diese Eingangsbogen flankierten jeweils vier gesprossete Rundbogenfenster und eine äußere Tür. Über je zwei der Bogen im Erdgeschoss positionierten sich im Obergeschoss gruppierte Fenster aus drei gesprosseten Fensterflächen, abgetrennt durch zwei massige Mittelpfosten. Über einem Erdgeschossbogen war hingegen im Obergeschoss ein Einzelfenster platziert. Die tief in der Wand liegenden Dreiergruppierungs- und Einzelfenster rahmte eine schmale, aber profilierte Sohlbank. Durch diese Fensterzuordnung sowie abermals durch die dreieckigen Lisenen abgetrennt, gliederte sich der Verwaltungsblock wiederholend in einen wenig dynamischen 2-2-1-2-2-2-1-2-2-Rhythmus. Die Gesamtanlage umliefen ferner Blumenrabatten, welche im südlichen Eingangsbereich etwas üppiger ausfielen und dort durch Zierbäumchen in Pflanzkübeln ergänzt wurden (Abb. 31 & 33).

Auf dem frühesten publizierten Entwurf von Verbeek und Pieper (1922) ist die Südseite der Anlage zu erkennen. Die beiden dreiteiligen Seitenschiffe wurden im ausgeführten Entwurf nicht verändert, lediglich das Mittelschiff bzw. der Verwaltungsblock präsentierte sich einst zusammengefasster vielmehr blockartig: Wie ein vorgelagerter Trakt verfügte der Haupteingang über zehn Eingangsbogen und zweigeschossige Lisenen, sodass die kleinteilige Fensterzone im Ober- und Attikageschoss zugunsten einer geschlosseneren Front aufgegeben worden war (Abb. 29).

Horizontale sowie vertikale, vor- und zurückspringende Gliederungselemente – namentlich die herausstrebenden, konstruktionsbetonenden Lisenen sowie die Gesimse und die wiederum hineinstrebenden Fenster – prägten zusammengefasst nicht nur die Giebel- sondern auch die Traufseiten aller Hallenfassaden. Insgesamt formierte sich durch die Gliederungssystematik traufseitig ein 4-5-3-5-3-5-4-Rhythmus. Durch diesen gestaffelten Zulauf auf die mittigen Fünfeinheiten ergab sich also eine gewisse Dynamik, welche zusätzlich für das Rheinpanorama gesteigert werden sollte, denn dem Flachdach waren im Westen insgesamt zwölf Skulpturen aufgesetzt sowie jene drei Portalvorbauten beigelegt; im rheinabgewendeten Osten hingegen gab es zwar die gleiche Fassadenstruktur, aber weder Bauschmuck noch Portale.

3.3. Das umfangreiche Skulpturen- und Schmuckprogramm

„[...] war auf einmal die Freude an unseren schönen Messebauten jämmerlich verdorben.“⁶¹⁶

Der Ingenieur H.W.P. widmete sich 1924 in einem Artikel ausführlich dem Bauschmuckprogramm der Kölner Messe. Der Autor stimmte mit dem Credo der Kölner Messe- bzw. Ausstellungsgesellschaft überein: „Messebauten sind Nutzbauten“, welche durch funktionale Sachlichkeit Ausstellenden und Kaufenden ein ansprechendes Messeerlebnis ermöglichen und zielführend erleichtern sollen. Dazu diene maßgeblich eine gute Orientierungsfunktion, eine moderne technische Ausstattung sowie der jüngst etablierte Standard eines branchenmäßigen Überblicks – all das gab es 1924 in Köln. Zusätzlich sprach sich H.W.P. gegen eine überbordende (historistische) Dekoration aus, da der Messebetrieb an sich schon unruhig und laut, schlicht ein „Gewimmel“ sei. Daher verlangte der Autor nach einer Architektur in Köln, welche „Klarheit und Einfachheit“ im Außenraum sowie eine „ruhige Wirkung“ im Innenraum zeige. In der Argumentation für Funktionalität und gegen ein Zuviel an Dekoration, merkte H.W.P. dennoch an, ein „geringer Schmuck“ an bestimmten Stellen steigere die rahmende Wirkung der Kölner Messebauten.⁶¹⁷

Die Steigerung der Rahmung ermöglichten unlängst die dreieckig-geometrischen, auf die Konstruktion im Innenraum verweisenden Lisenen. Trotzdem sollte in Abkehr von dem Prinzip der Einfachheit im Zuge des Messebaus – gerade einmal ein Jahr nach Baubeginn – sowohl ein

⁶¹⁶ *Die Bildwerke der Kölner Messebauten.* In: KStA 1924, Nr. 170.

⁶¹⁷ Alle Zitate H.W.P. (1924a): *Der figürliche Schmuck an den Kölner Messebauten.* In: Westdeutsche technische Blätter. S. XIX-XXII, hier S. XIX.

umfangreiches Bauschmuckprogramm als auch ein Reigen von Flaggenmasten⁶¹⁸ der Anlage „ein festliches Gewand“ verleihen.⁶¹⁹ Lediglich fünf – nicht weiter definierte – skulpturale Abschlüsse der Lisenen der beiden südlichen Mittelgiebel der Seitenschiffe hatten Verbeek und Pieper in ihrem ersten Entwurf von 1922 vorgesehen (Abb. 29).⁶²⁰ Die Stadt Köln beauftragte bzw. verhandelte im August 1923 sodann mit 22 Kölner Bildhauern, welche vielfach Verbindungen zu den Kölner Werkschulen hatten, und verteilte Aufträge, auch um „[...] den notleidenden Künstlern wirkungsvollen Beistand zu leisten“.⁶²¹ Im Vorfeld hatten die Bildhauer Skizzen präsentiert, Modelle erstellt und angepasst. Nun wurden in einem gemeinsamen Atelier auf dem Messengelände (in einer ehemaligen Halle der Werkbundausststellung) die künftigen Skulpturen bildhauerisch ausgearbeitet. Das Atelier diente auch dazu die von – final doch nur – 21 Künstlern geschaffenen Skulpturen in einer gewissen stilistischen Einheitlichkeit entstehen zu lassen. Der Kölner Bildhauer Franz Albermann (1877-1959) war mit der Gesamtplanung des Bauschmucks betraut.⁶²² Eine Fotografie der Messeeröffnung im Mai 1924 zeigt, dass bis dato das Skulpturenprogramm noch nicht (gänzlich) fertiggestellt worden war (Abb. 42).

Insgesamt verfügte die Anlage an der Süd-, West- und Nordseite zum Abschluss der Bauarbeiten über 43 überlebensgroße steinerne Personifikationen:

Die Osthalle bekrönten im Süden, nachfolgend den Lisenen, Skulpturen der fünf Kontinente: Willi Meller (1887-1974) schuf Asien und Europa, Josef Pabst (1879-1950) Afrika sowie Amerika und Hermann P. Simon (1892-1964) Australien. Die Westhalle bekrönten im Süden wiederum Skulpturen der fünf Hauptrohstoffe. Es gab eine Personifikation des Metalls von Georg A. Stockheim (1890-1969), der Kohle von Simon (Abb. 43), der Wolle von Eduard Schmitz (1897-1965), des Öls von Johann B. Schreiner (1866-1935) und des Holzes von Wilhelm Barutzky (1873-1962).

Zwischen den Skulpturen der Kontinente und der Rohstoffe befand sich, den Eingangsbereich der Südhalle betonend, das 24-teilige Fries aus Frechener Keramik der Brüder Franz und Willi

⁶¹⁸ Es handelt sich um vier Monumentalmaste im südlichen Eingangsbereich u. über 100 flexible Maste.

⁶¹⁹ HAdStK Best. 902/175/1.1./33.

⁶²⁰ In d. erwähnten Abb. 32 ist zudem anteilig d. Westseite sichtbar. Hier scheinen jedoch (noch) keine Skulpturen v. Verbeek u. Pieper geplant worden zu sein.

⁶²¹ VB Stadt Köln 1923, S. 24; vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./45; ebd. Best. 902/184/3.1./89, Messebauamt an OB Adenauer, 15.03.1924, eine andere lokale Firma versah d. Stadt mit einem „Trostauftrag“ (Lieferung v. Marmor) zur Milderung d. Nachkriegsnot.

⁶²² Vgl. zu d. Skulpturen grundlegend H.W.P. 1924a, dort sind d. Künstler meist nur mit Nachnamen vermerkt. War es möglich Vornamen bzw. Lebensdaten zu ermitteln, sind diese (ggf. unvollständig) mit aufgeführt.

Albermann (*1873) mit einer freien Darstellung der Tierkreiszeichen. Vor dem Haupteingang kauerten zudem die drei Kolossalfiguren, gewissermaßen als „Torwachen“:⁶²³ Die mittlere Figur des Werkschulen-Professors Georg Grasegger (1873-1927) symbolisierte mit den Attributen Hammer und Zahnrad die Industrie. Der Handel von Werkschulen-Professor Wolfgang Wallner (1884-1964) folgte westlich in Form einer Merkurdarstellung. Eine Personifikation des Verkehrs von Schreiner, mit Funkenbüschel und Brieftaube dargestellt, schloss die Trias im Osten ab (Abb. 33).

Entlang der westlichen Traufseite waren die drei Eingangsportalvorbauten mit je vier Skulpturen an den Abschlüssen der Lisenen versehen. Im Süden begann die Darstellung der Hauptenergiekräfte: Feuer und Wasser von Erich Sperling (1904-1944?) sowie Dampf und Elektrizität von Schmitz (Abb. 44). Am mittigen Portal dominierte das Thema Kultivierung mit Personifikationen des Obstanbaus und der Tierzucht von Carl von Mering (1874-1944), des Weinanbaus und der Landwirtschaft von Barutzky. Vier Verkörperungen der Industriezweige gab es abschließend, namentlich des Maschinenbaus von Carl Muschard (Abb. 45), des Schiffsbaus von Fritz, der Textilindustrie von Stockheim und der Chemieindustrie von Franz Muschard. Die Eingangsportale im Westen wiesen neben den Skulpturen ferner je zwei Statuetten an der Brüstung auf, dessen Auftragsvergabe allerdings noch einmal später – wahrscheinlich erst im Laufe des Jahres 1925 – erfolgte. Erde, Wasser und Luft wurden als Kindergruppen sowie in den farbigen Keramikmedaillons dargestellt. Das südliche Portal widmete sich der Darstellung der Luft (von Simon und Schmitz), das mittlere Portale dem Wasser (von Pabst und Meller) und das Nördliche der Erde (von den Gebrüdern Muschard und Sperling).⁶²⁴

Der nördliche Eingang der Westhalle zeigte fünf Personifikationen der Arbeit: Den Bauarbeiter von Franz Muschard, den Landarbeiter von Fritz, den Berg- und Hüttenarbeiter von Carl Muschard und den Kopfarbeiter von Stockheim (Abb. 46). Am Nordeingang der Osthalle gab es fünf abschließende Personifikationen des Verkehrs: Das Kraftfahrtwesens von Bürger, die Luftschiffahrt von Sperling, die Post von Ferdinand Floßdorf (1881-1956), die Eisenbahn von Franz Böckeler und die Seeschiffahrt von Peter Orschall (†1944).

Nachfolgend den Halleneingängen und der Panoramaseite im Westen, die sich allesamt durch Darstellungen des Handels und der Produktion dem Wirtschaftsgedanken verpflichtet hatten,

⁶²³ Ebd., S. XXI.

⁶²⁴ Vgl. ders.: Frechener Kunsttöpfereien an den Messebauten. In: KStA 1924b, Nr. 502.

bestach der Norden durch die Symbolisierung von Festlichkeit: Die Traufe des Restaurants Messehof zeigte Personifikationen der Gastlichkeit von Schreiner, des Tanzes und des fröhlichen Fests von Carl von Mehring bzw. des ernsten Festes von Barutzky. Auch die vier Jahreszeiten, von Haller und Ernst Altmann (1861-1952) entworfen, schmückten die parkzugewandte Gebäudeseite. Zusätzlich entwarf Stockheim kleine runde „Schmuckpunkte“, welche in den Bogenfeldern der Messehoffenster platziert worden waren.⁶²⁵

Zählte Messearchitekt Verbeek auf: „Vieles zwang zur Einfachheit: der Gebrauchszweck, die Eile der Herstellung, die Not der Zeit“,⁶²⁶ so sollte ebenso die städtisch geforderte Multifunktionalität mit aufgeführt werden, sodass sich ursprünglich jene sichtbare Zweiteilung des Ensembles sowie der betonte ‚Verzicht‘ auf schmückende Elemente ergeben hatte. Trotz dessen hatte man sich für jenes Schmuckprogramm entschieden, was gerade im funktionalen Süden inhaltlich, aber auch optisch zwangsläufig zu Irritationen führen musste, da die nachträglich angebrachten Skulpturen dort wie Fremdkörper, fast deplatziert oder beliebig wirkten.⁶²⁷ Und so wurde vielfach Kritik laut: Der „Kunst der Sachlichkeit“ stünde ein „[...] nicht berechtigtes Zugeständnis ans Dekorative [...]“ gegenüber – so Wickops scharfer, aber durchaus berechtigter Tadel.⁶²⁸ Auch der Kölner Stadtanzeiger monierte, dass Schmuckprogramm überlagere die „Schönheit des Zweckbaues“. Die Stadt hatte ‚schlichten Zweckgebäuden‘ einen harmonischen Gliederungseffekt der Gebäudemassen, aber v.a. eine eigene Wirkung, Strahlkraft und Repräsentationsfähigkeit abgesprochen – das kritisierte einmal mehr der Stadtanzeiger, bedeute doch die Schlichtheit des Zweckbaus „[...] nicht Armut, sondern Reichtum an Gestaltungskraft [...]“. Aber nicht nur der Bauschmuck, sondern auch die Eingangsportalvorbauten fanden Ablehnung in der Tagespresse, wirkten diese doch so zwecklos „angeklebt“.⁶²⁹

Zudem berichtete der Kölner Stadtanzeiger 1924, die Entscheidung für das umfangreiche Schmuckprogramm, welche – wie erwähnt – erst während des Bauens gefallen war, habe Adenauer persönlich forciert.⁶³⁰ Auch Walther Wickop, dem als Mitglied der übergeordneten Verkehrskommission Glauben zu schenken ist, beschreibt Adenauers Einfluss auf die „Kursänderung“ der Bauten:

⁶²⁵ H.W.P. 1924a, S. XXII.

⁶²⁶ Verbeek 1924, KStA Nr. 218.

⁶²⁷ Vgl. Wickop 1925, S. 16.

⁶²⁸ Beide Zitate ebd., S. 17.

⁶²⁹ Alle Zitate KStA 1924, Nr. 170.

⁶³⁰ Vgl. ebd.; sowie Schäfer 1986, S. 53.

„Es ist die Frage, ob die Vereinigung der beiden gleich stark betonten Zwecke überhaupt ein glücklicher Gedanke war. Er entstand aus der Not der Zeit, um beide erfüllen zu können; aber künstlerisch hat er sich nicht vorteilhaft ausgewirkt, denn er verleitete während des Bauens zu immer stärkerer Kursänderung von der schlichtsachlichen Erfüllung zur anspruchsvolleren repräsentativen Erscheinung. Nachdem das stolze Werk einmal im Fluß war, wirkte in dieser Richtung namentlich die Kraft ein, der ja die Entstehung des Ganzen zu danken ist, die Energie des Oberbürgermeisters, die den Bau bis in die Einzelheiten der Ausführung bestimmend beeinflusste.“⁶³¹

Geben die Quellen des Oberbürgermeisterbüros leider keine weitere Auskunft, so ist doch unmissverständlich, die Messe- bzw. Ausstellungsanlage sollte ‚festlicher‘, folglich wirkungsvoller bzw. prestigeträchtiger wirken,⁶³² denn im Nachklang übte Adenauer immer wieder harsche Kritik an dem ursprünglichen ‚Verzicht auf Ästhetik‘; distanzierte sich davon, auch wenn er den Verzicht durch die Nachkriegsnöte rechtfertigte:

„Die Bauten sind gebaut worden in der schlimmsten Zeit des passiven Widerstands [...] und daß man damals die Ästhetik etwas zurückgestellt hat, ist verständlich. Ich möchte allerdings zu meiner Rechtfertigung sagen, daß ich mit diesen Ausstellungsbauten, was die ästhetische Seite angeht, von Anfang an nicht einverstanden gewesen bin [...]“⁶³³

Da nach Abschluss der Rohbauarbeiten im Mai 1923 keine umfangreichen und dabei v.a. kostengünstigen Umbaumaßnahmen mehr vorgenommen werden konnten, sah Adenauer im Sommer 1923 sicherlich die Chance über das Schmuckprogramm zumindest punktuell den Bedarf nach Festlichkeit und Repräsentation zu stärken. Man berief sich also auf eine tradierte Praktik, auf symbolischen Bauschmuck bzw. nobilitierende Elemente, um die Repräsentationsfähigkeit bzw. die Bedeutung eines Gebäudes sowie der Bauherren zu steigern: Ausgehend von einer vermehrten Selbstdarstellung der Nationalstaaten zum Ende des 19. Jahrhunderts verfügten Ausstellungsbauten seit der Jahrhundertwende gemäß dem wachsenden Stellenwert politischer Sendungsfunktion über ein regelrechtes Repertoire zur Repräsentation und Eigenwerbung. Auch spätere Ausstellungsgebäude nutzten weiterhin gestalterische Elemente,⁶³⁴ welche dekorativ über die eigentliche Baukonstruktion gelegt wurden. Dafür stellte sich der Ausstellungsbau grundsätzlich in die Tradition der ephemeren, oft beweglichen

⁶³¹ Beide Zitate Wickop 1925, S. 16.

⁶³² Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./33.

⁶³³ Ebd. Best. 902/184/3.2./529.

⁶³⁴ Vgl. Aschenbeck, Nils (2016): Reformarchitektur. Die Konstituierung der Ästhetik der Moderne. Basel, S. 11-16.

Festapparate der Renaissance oder des Barocks, welche für Festlichkeiten der Herrschenden zu dessen Nobilitierung und meist machtvoller Selbstdarstellung errichtet wurden. Diese Festarchitekturen verstanden sich grundsätzlich als das „Unwirkliche“, da sie die Seherfahrungen der ‚Alltagsarchitektur‘ überhöhen und ein architektonisches Erlebnis ermöglichen sollten, welches über die eigentliche Bauaufgabe hinausging.⁶³⁵ Dieses anlassgebundene ‚in Szene setzen‘ symbolisierte oder verstärkte so die Interessen der hintergründigen Akteur*innen und erhöhte wahrnehmbar die Geltung des Gebäudes.

Die Betonung einer Erhöhung durch visuelle Inszenierungsmuster ist folglich prägend für die Festarchitektur und demgemäß auch für die Ausstellungsarchitektur, die sich deren Elemente bediente. Es musste dafür ein Verständnis der genutzten Zeichen bei den Betrachtenden vorherrschen, indem auf tradierte, bekannte Verfahren verwiesen wurde. Dafür nutzte man gerade festlich-dekorative Bauglieder, vornehmlich „nobilisierende Elemente“ wie Türme, Freitreppen, Portiken, Triumphbogen, Obelisken, Pyramiden, Brunnenanlagen, Rundbauten oder Kuppeln. Die Betonung der Repräsentationsfunktion vollzog sich zusätzlich durch eine historisierte bzw. ornamentierte Fassade, beispielsweise durch stuckierte Pilaster, Säulen, Giebel, prächtige Gesimse oder eben durch ein skulpturales, oftmals allegorisches oder ein ornamentiertes Bauschmuckprogramm. Die Fassade als das nach außen kommunizierende Bauelement bevorzugte für den Ausstellungsbau zwar Funktionalität sowie Kostenersparnis durch beispielsweise (vorgefertigten) Skelettbau, doch dies verhinderte nicht, dass gerade an den Eingangs- oder Schauseiten, folglich an den charakteristischen Gebäudeseiten, Nobilitierungselemente oder tradierter Bauschmuck beigefügt wurden.⁶³⁶

Die einzig denkrichtige Verbindung der Kölner Skulpturen zu dem südlichen Gebäudeabschnitt der Anlage bestand in der inhaltlichen Ebene; darin, dass die Personifikationen die Themen Arbeit, Produktion oder Verkehr, also genuin messerelevante Themen aufgriffen. Doch diese Themen waren in diesem (südlichen) Zweckbau durch die wahrnehmbar funktionale Gebäudeidentität bereits verortet, sodass es nicht zwingend einer

⁶³⁵ Oechslin, Werner; Buschow Oechslin, Anja (1984): Festarchitektur. Der Architekt als Inszenierungskünstler. Stuttgart. S. 9; vgl. weiter Schober, Anna (1994): Montierte Geschichten. Programmatisch inszenierte historische Ausstellungen. Wien. S. 61; ebenso Giedion, Sigfried (2015): Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition. Basel. S. 178.

⁶³⁶ Klopfer, Anja N. (2006): Ausstellungsbau. In: Seidl 2006, S. 40-43, hier S. 42; vgl. auch Schultz, Uwe (Hg.) (1988): Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart. München. S. 10; Oechslin; Buschow 1984, S. 12-14, 33 u. 61; auch Schrenk, Lisa D. (1999): From Historic Village to Modern Pavilion. The Evolution of Foreign Architectural Representation at International Expositions in the 1930s. In: Academic Journal National Identities 3 (1), S. 287-311, hier S. 293-295, führt bezogen auf d. 1920er Jahre d. Gebrauch v. allg. erkennbaren „basic symbolic elements“ an.

weiteren Verstärkung durch die Skulpturen bedurft hätte. Auch den Anspruch aus linksrheinischer Perspektive die westliche Panoramaseite der Anlage durch den Bauschmuck zu betonen, dürfte diese weiterhin eher flächige Fassade kaum erfüllt haben. Im festlich-repräsentativen Norden hingegen wirkte die Bauplastik harmonisch integriert und der Funktion sowie des Stils des Gebäudeabschnitts angemessen.

Für den späteren PRESSA-Umbau wurden alle Skulpturen entfernt. Ihr Verbleib ist bis heute in der Hauptsache ungeklärt.⁶³⁷

3.4. Baubeschreibung des nördlichen Abschnitts⁶³⁸

„Wie die Wirtschaft Leben und Kultur in ihren schützenden Armen umfängt, sie nährt und erhält, so umschließen die der Arbeit gewidmeten Messehallen den Festraum in ihrer Mitte.“⁶³⁹

Wichtiger Einzelbau des nördlichen Festensembles war das in Massivbauweise gefertigte „Gaststättengebäude“ Messehof,⁶⁴⁰ welches zusätzlich über eigene Gesellschaftsräume verfügte und nicht nur den Besuchenden zur Verfügung stand, sondern auch die gastronomische Versorgung von Großveranstaltungen sicherstellte. Zusätzlich fungierte der Messehof als Eingang- bzw. Empfangsgebäude für die Große Halle, überhaupt als Vorhut des wirkungsvollen Nordensembles und wurde dementsprechend architektonisch inszeniert. Über drei Geschosse angelegt und 55 mal 40 Meter groß, war der Messehof der dominierenden, rheinparallelen Hauptachse der Anlage und somit auch der Großen Halle als ihr „Kopfbau“ quer vorgelagert.⁶⁴¹ Eröffnete im Süden der querliegende Verwaltungstrakt die Gesamtanlage, schloss der querliegende Messehof diese im Norden wiederum. Dabei verdeckte er mit seiner „vornehm-heiteren Gartenschloßarchitektur“ nicht nur die Ausstellungshallen,⁶⁴² sondern

⁶³⁷ Lediglich d. Skulptur *Herbst* v. Ernst Altmann konnte 2014, nachdem sich d. Skulptur jahrzehntelang in Altmanns Privatbesitz befunden hatte, anlässlich d. 90. Jubiläums d. Koelnmesse GmbH in d. Anlage überführt werden.

⁶³⁸ Auch für d. nun folgende Baubeschreibung gilt: Ich berufe mich neben Fotografien, Grund- bzw. Aufrissen, welche ich einsehen, aber nicht in Gänze in d. Diss. aufnehmen durfte, nur auf HAdStK Best. 902/175/1.1./5-49, ebd. Best. 902/184/3.1./Bauberichte, Wickop 1925, Verbeek 1924, KStA Nr. 218 u. Lampmann 1924a sowie auf d. Forschungen v. Krings 2017, Schäfer 1986 u. Wegener 1974, S. 89-93 (welche sich ebenso auf d. genannten Quellen beziehen), was hier stellvertretend als Quellen- bzw. Literaturverweis genügen soll. Explizite Angaben sind nur aufgeführt, wenn diese als Zitat fungieren bzw. d. Konsens d. genannten Hauptquellen sinnhaft ergänzen. Fanden sich in d. Quellen unterschiedliche Angaben, wurden d. Quellen v. HAdStK bzw. in zweiter Instanz Wickop 1925 präferiert.

⁶³⁹ Taepfer; Tiltmann 1949, S. 29.

⁶⁴⁰ HAdStK Best. 902/175/1.2./327.

⁶⁴¹ Wickop 1925, S. 9.

⁶⁴² Ebd., S. 16.

wandte sich mit seinem Eingang über ein arkadenumsäumtes Gartenparterre, den Messehofgarten, ganz der Parkanlage zu. Der dreiteilige Aufbau des Gebäudes kann wie folgt beschrieben werden: Ein breiter Mittelbau wurde von zwei seitlich angefügten, schmaleren Bauten begleitet, welche über fensterbreit vorkragende Eckrisalite verfügten. An diesen waren wiederum schmale, flache sowie in den Park hinstrebende Pavillonbauten angesetzt, sodass eine zweite, kleinere Hufeisenform im Norden ausgebildet wurde. Der Mitteltrakt wies im Erdgeschoss durch Lisenen eine in zehn Bogen getrennte sowie offene Arkatur auf, welche ebenso fensterbreit nördlich vorstand. Die vier äußeren Bogen waren als gesprossete Zwillingfenster angelegt. Die sechs mittigen Bogen sprangen nochmals mauerdick im Sinne eines Windfangs hervor und bildeten mit den dahinterliegenden Portalen der sogenannten Keramikhalle (Majolikahalle) die Eingangssituation aus. Der Windfang diente im Obergeschoss als begehbare Balkon. Das Obergeschoss war von insgesamt fünfzehn geschosshohen, gesprossenen Bogenfenstern durchzogen, welche durch die geschossübergreifenden Lisenen in Dreiergruppen zusammengefasst waren. Die Bogenfelder füllten die Schmuckpunkte von Georg A. Stockheim aus. Das Attikageschoss gruppierte sich durch die Lisenen in gleicher Dreiteilung. Die dortigen Sprossenfenster waren allerdings kleiner und quadratisch. Im vorspringenden Eingangsbereich bekrönten die vier überlebensgroßen Personifikationen des Festes das kräftige, wie mittig ansteigende Dachgesims jeweils an den Abschlüssen der Lisenen. Neben diesen typischen vertikalen Gliederungselementen strukturierten jeweils kräftige Gesimse die Geschosse ebenso horizontal und trennten demgemäß auch das Attikageschoss vom hohen, schiefergedeckten Satteldach ab. Im massiv gebauten Messehof griffen die ebenfalls herausstrebenden Lisenen, welche sich durch ihren dunklen Farbton von dem hellen Putz zusätzlich abhoben, allerdings nicht – wie im Süden – die Trägerkonstruktion des Innenraums auf.

Die Seitenbauten mit den Eckrisaliten wiesen die gleiche Gliederung auf wie der Mitteltrakt, besaßen allerdings ein Walmdach. Dieses hatte die gleiche Deckung und Firsthöhe wie der Mitteltrakt. Auf Höhe des ersten Geschosses sowie auf dessen halber Breite strebten wiederum die zweigeschossigen Pavillonanbauten 14 Meter weit in den Messehofgarten. Die Pavillons schlossen jeweils mit der inneren Kante des Eckrisalits und unterhalb des Attikageschosses ab. Ein offener, vorgestellter Wandelgang im Pavillonerdgeschoss (drei Bogen pro Längs- und zwei pro Kopfseite) setzte die Arkaden des Mittelbaus fort. Ein Gurtgesims grenzte die gefensterten Säle des Obergeschosses, den westlichen Wein- und den östlichen Gartensaal, ab. Der Gartensaal war von der Kölner Kunstgewerbeschule mit Bergpanoramen ausgemalt

worden und hatte eine blau überzogene Möblierung. Der Weinsaal wurde mit Kronleuchtern beleuchtet, verfügte über eine rote Wandbespannung und schwere Vorhänge (Abb. 47). Die Säle besaßen längsseitig drei und kopfseitig zwei Rundbogenfenster. Die Flachdächer der Pavillons wurden wiederum als Terrassen mit einer geschlossenen Brüstung genutzt, an dessen kopfseitigen Abschlüssen jeweils zwei Skulpturen des Jahreszeitenensembles aufsaßen. Die Pavillonlängsseiten gliederten abermals die Lisenen durch Trennung der Bogen. Weiterer Schmuck befand sich in Form von aufgeblendeten Bogensegmenten in den Bogenfeldern. Der 4 Meter breite Wandelgang des Erdgeschosses verlief voll umlaufend weiter in zwei seitliche, überrankte Arkadenarme, welche den Messehofgarten anteilig umfassten (Abb. 48 & 49).

Die Seitenfassaden des Messehofs waren vertikal und horizontal wie die Hauptfassade gegliedert, doch erfolgte die Einteilung im Obergeschoss mit zweiergruppierten Bogenfenstern in jeweils vier Gliederungsflächen. Eine jeweils äußere Fläche war geschossdurchgängig geschlossen. Im Erdgeschoss des westlichen und östlichen Seitenbaus lagen die Seiteneingänge der Großen Halle. Diese wurden von zwei äußeren geschmückten, überfangenen Zwillingsfenstern flankiert und durch mittige, vorspringende Portale, welche von einem schmalen, flachen Vordach überfasst waren, geformt (Abb. 50). Über wenige Stufen führten die Seiteneingänge in einen in der Länge gestreckten Vorraum, an welchem kopfseitig zwei überglaste Doppeltüren in die Garderobenflure der Großen Halle führten. Die Garderoben waren mit Stuck und Marmor verkleidet. Den Boden belegte Linoleum.⁶⁴³ Über je zwei den Eingang flankierende monumentale Marmortreppen gelangte man in das Obergeschoss des Messehofs und so wiederum zu den Speisesälen sowie zu den Emporen der Großen Halle. Nicht nur der Haupteingang, sondern auch diese Seiteneingänge führten durch die Verwendung der Marmortreppen, einer kassierten Decke und einer umlaufenden, ebenso die Pfeiler umfassenden Holzvertäfelung, in ein repräsentatives Entree (Abb. 51). Kurze, niedrigere Zwischenbauten, welche die Fassadengestaltung der Pavillons aufgriffen, verbanden den Messehof mit der Großen Halle.

Vom sechsteiligen Haupteingang des Messehofs im Norden betrat man eine repräsentativ nochmals gesteigerte Eingangshalle, jene keramikverzierte Majolikahalle nach Entwürfen Georg A. Stockheims.⁶⁴⁴ Diese war 20 mal 40 Meter groß und 4,5 Meter hoch. Ein „Pfeilerwald“ aus 30 achteckigen Betonpfeilern, davon zwölf freistehend, trugen eine mit

⁶⁴³ Vgl. VB Stadt Köln 1925, S. 20; HAdStK Best. 902/184/3.1./89.

⁶⁴⁴ Vgl. Hagspiel 1981a, S. 71.

organisch-geometrischen, teils zackigen Formen stuckierte Pilzdecke aus Eisenbeton.⁶⁴⁵ Mit keramischen Reliefplatten waren die Pfeiler vollständig besetzt, welche ein figürliches bzw. florales, wahrscheinlich farbiges Schmuckprogramm Franz Albermanns trugen.⁶⁴⁶ Die Decke verfügte über keramikumfasste Leuchtkörper. Gestockte Kalksteinplatten bedeckten den Boden. Insgesamt war die Keramikhalle so sehr hell gehalten und verfügte in ihren Seitenbereichen über schwere Polstermöbel (Abb. 52). Im Bereich der Südwand führten drei große Flügeltüren in drei niedrigere, hintereinanderliegende Räume, welche einen Mitteleingang zur Großen Halle ausbildeten. Der Erste enthielt eine weitere Garderobe. Der Mittlere verfügte über eine fast raumeinnehmende, achteckige Glaskuppel (Abb. 53). Beidseitig dem Kuppelraum lagen, durch vier massive Steinpfeiler und dunkle Vorhänge abgetrennt, zusätzliche Gesellschaftsräume für jeweils 50-80 Personen. Der letzte der drei gestaffelten Räume befand sich unter den Emporen der Großen Halle und lag so gewissermaßen bereits in der Halle, wodurch die Raumwirkung der größeren Halle gesteigert wurde.

Das Obergeschoss des Messehofmitteltrakts beinhaltete den zentralen Speisesaal, welcher von zwei kleineren Sälen flankiert wurde – dem westlichen, eichenvertäfelten Kölner Saal (Abb. 54) mit Rheinpanoramablick und dem östlichen Pendant, dem Damensaal, mit grüner Seidentapete und weiß getünchten Decken. Beide Säle konnten etwa 120 Personen fassen. Über der Majolikahalle gelegen verfügte der Hauptspeisesaal ebenfalls über die Maße 20 mal 40 Meter, war aber sechs Meter hoch und konnte etwa 900 Personen bewirtschaften. Zwei mit gebeiztem Eichenholz verkleidete Pfeilerreihen strukturierten den Hauptspeisesaal mit je vier achteckigen Pfeilern in drei hauptachsenparallele Fluchten. Überspannt wurde der Raum von flachen, profilierten Korbbogen. Auf diesen ruhte eine stuckierte Decke mit geschwungenen Unterzügen. Im Norden dominierte den Hauptspeisesaal die bodentiefe, fünfzehnteilige Fensterzone des Mitteltraktes samt Terrasse. Der Fußboden war mit Eichenholzparkett bedeckt. Zusätzlich verfügte der Speisesaal über eine kleine, hölzerne Galerie für Musiker*innen (Abb. 55).

Der südliche Obergeschossbereich, nachfolgend dem Speisesaal, war ganz durch die Infrastruktur des Restaurants Messehof bestimmt, das im halbstündigen Takt bis zu 1000 Besuchende verpflegen konnte: Eine 40 Meter lange Speisenausgabe mit Warmhaltefunktion, Flure und sechs Doppelaufzüge verbanden die Ausgabe mit der im zweiten Obergeschoss

⁶⁴⁵ HAdStK Best. 902/175/1.1./27.

⁶⁴⁶ Vgl. Matz, Reinhard; Vollmer, Wolfgang (2012): Köln vor dem Krieg. Leben-Kultur-Stadt. 1880-1940. S. 212.

liegenden Küche (Abb. 56). Zusätzlich gab es insgesamt 16 Speisenaufzüge: Beispielsweise zwei Bieraufzüge zum Bierkühlraum, einen 150 Kilogramm tragenden Suppenaufzug und zusätzliche Spülaufzüge, welche direkt in die Spülküche führten. Das zweite Geschoss war ferner fast vollständig durch Küche und Lager sowie durch Spül-, Geschirr-, Putz- sowie Vorrats- und Verarbeitungsräume für die verschiedenen Lebensmittel samt Luftschleusen bestimmt. Auch eine Konditorei und einen Lastenaufzug, der direkt in ein mit Waagen ausgestattetes Abnahmebüro führte, besaß dieses Geschoss. Eigene Personalwohnungen lagen im Dach und auch die vier Ecken der Halle betonenden, außenseitigen und 20 Meter hohen Turmbauten aus Eisenbeton waren mit Wohnungen für Messeangestellte (etwa zwölf Familien) ausgestattet. Vollständig unterkellert und mit einer mit Hebebühne versehen, eignete sich der Messehof ferner zur Weinaufbewahrung von rund 150 Fässern. Ende Oktober 1924 konnte die Gastronomie voll in Betrieb genommen werden.⁶⁴⁷

In dem 124 mal 87 Meter großen Hufeisengeviert lag die Große Halle mit dem ehemals 95,4 mal 40 Meter großen Gerüst der Kultus- bzw. Sonderbundhalle aus der Vorkriegszeit (Abb. 59). Das Gerüst hatte 1912 bereits Anpassungen erfahren, wurde nun nochmals um etwa 14 Meter gekürzt und bildete eine Nutzfläche von 3200 m² aus. Dabei war es über 80 Meter lang und 40 Meter breit. Das Mittelschiff der Großen Halle war weiterhin etwa 25 Meter breit und im Scheitelpunkt 17 Meter hoch. Im Abstand von acht Metern gaben die Stahlfachwerkbinder der Tonnendecke ihre Last an fünf Eisenbetonpfeiler pro Seite ab. Es schlossen sich jeweils etwa 11 Meter breite und 8 Meter hohe, zweigeschossige sowie unterkellerte Seitenschiffe an. Ende März 1922 hatte man die Halle bereits am Aachener Tor abgebrochen und für Kontrollen sowie beschriebene Umarbeitungen zu der *Maschinenbauanstalt Humboldt* in Köln-Kalk gebracht. Neue Stützen ertüchtigten nun das Gerüst, welches unter dem mehrmaligen Auf- und Abbau wohl nicht unmerklich gelitten hatte.⁶⁴⁸ Durch die zwei Emporen der Seitenschiffe und eine mittig eingefügte Empore konnten noch über 1450 m² Fläche dazugewonnen werden. Die Seitenschiffe, aus Stahlbeton konstruiert, beherbergten nicht nur die Emporen, sondern funktionierten als innen liegende feuerfeste Garderobenflure und waren durch zwei Stützenreihen (Abstand je 3,5 Meter) in drei unterschiedliche breite Fluchten gliedert. Die seitlichen Fluchten waren zwei bzw. drei Meter breit, die Mittelflucht 4,5 Meter und wiesen im Obergeschoss einen satteldachartigen Glasaufsatz zur Beleuchtung auf. 26 Türen verbanden die auf 3 Meter Wandhöhe angesetzten sowie 3 Meter hohen und mehrreihig bestuhlten

⁶⁴⁷ Vgl. VB Stadt Köln 1924, S. 14.

⁶⁴⁸ Vgl. HAdStK Best. 902/184/3.1./304.

Emporen mit den beidseitigen Garderobenfluren. Durch große Bogen öffneten sich die holzverkleideten Emporen in das Saalinnere und konnten durch blaue Vorhänge geschlossen werden (Abb. 58).

Zur ersten Messe 1924 war die Große Halle noch für Messezwecke mitgenutzt worden. Insgesamt 312 aufgebaute Messestände führten zu weitreichenden Schäden, sodass für die weiteren Messen bzw. Ausstellungen dauerhaft von einer Nutzung der Großen Halle als zusätzliche Präsentationsfläche abgesehen wurde.⁶⁴⁹

Die Innengestaltung der Großen Halle – „heiter und lieblich“ –⁶⁵⁰ war ganz auf ihre Funktion als repräsentativer Multifunktionssaal zugeschnitten: Im Inneren dominierte durchgängig Holz und schuf so den Eindruck einer „intim anmutenden“,⁶⁵¹ einer „anheimelnden“ Einheitlichkeit,⁶⁵² denn der Boden bestand aus Eichen- sowie Buchenparkett und die Wände waren geschossübergreifend mit Holz vertäfelt: 80 mal 90 Zentimeter große, drei bis fünf Millimeter dicke Sperrholztafeln aus naturbelassenem Buchen- bzw. Erlenholz wurden von Tannenholz umrahmt. Auch die Binderkonstruktion war vollständig mit Holz verkleidet und bildete eine stufenförmige Bogengestaltung aus, die sich wellenartig, fast organisch dem Tonnenverlauf anschmiegte. Mehrgliedrige Fensterflächen an den Tonnenansätzen stufen in drei Teilen ab, bevor eine kassettierte Holzdecke im Scheitel auflag. Lotgerechte Holzstreifen verjüngten sich zusätzlich zum Scheitel hin in ihrer Breite. Auch die tiefe, fast quadratische Deckenkassettierung folgte perspektivisch der Verjüngung zum Scheitel hin und wurde so in diese Bewegung einbezogen. Der hölzerne Tonnenscheitel nahm nicht die Stufung der seitlichen Glasflächen auf und wirkte so beinahe wie ein schwebender Holzdeckel. Eichenholzklappsitze boten im Saal 2670, auf den Emporen 1630 und auf dem Podium 800 Sitzplätze.⁶⁵³ Auch die technische Ausstattung war ganz auf die Bedürfnisse als Veranstaltungsraum angepasst: Bei Vorführungen konnte eine indirekte Beleuchtung durch 840 Lampen in mehrfach verglasten Lichtbahnen ermöglicht werden, welche hinter den Oberlichtern der Deckenstufen platziert waren. Ein Podium, welches gleichsam zur Stufenbühne für etwa 500 Schauspieler*innen umfunktioniert werden konnte, besaß Tiefenstrahler, verdeckt hinter der hölzernen Binderverkleidung zur Ausleuchtung der Bühne. Das Podium verfügte neben den Strahlern über Vorhänge und weitere elektrische Einbauten.

⁶⁴⁹ Vgl. VB Stadt Köln 1924, S. 14.

⁶⁵⁰ *Ein Volksfest. Die Einweihung der Großen Halle im Rheinpark.* In: KStA 1923, Nr. 448.

⁶⁵¹ Lampmann 1924a, S. 251.

⁶⁵² *Die Kölner Messe-Bauten.* In: RVM 1923, Nr. 197.

⁶⁵³ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./29-31; VB Stadt Köln 1924, S. 14.

Eine Festbeleuchtung durch zusätzliche, punktuelle Leuchtmittel verlieh dem Saal außerhalb der Vorführungen eine wirkungsvolle Atmosphäre. Angefügt waren der Großen Halle im Süden Räumlichkeiten für die Musiker- und Schauspieler*innen. Es gab nachfolgend dem Podium einen großen Stimmsaal mit Garderoben- und Instrumentenschränken für etwa 200 Personen sowie zwei angefügte Dirigent- und zwei Solist*innenzimmer.

Die südliche Kopfwand war in ihrem horizontalen Wandaufbau dreigeteilt: Mittig verfügte sie über eine fünfgliedrige vorgeblendete Arkatur, welche wellenförmig gestaltet dem gestuften Podium folgte und auf gleicher Höhe platziert war wie die Bogenöffnungen der Emporen, sodass sich dieses Gestaltungselement, die Bogen, durch die gesamte Halle zog. Den Höhenabschluss bildete eine elektrische Orgel, welche sich im Besitz der Stadt Köln befand und durch niederschwellige Konzertangebote die „Hebung der Volksbildung“ veranlassen sollte.⁶⁵⁴ Dafür hatte die Stadt Köln bereits im November 1922 den Auftrag vergeben. Die Vorarbeiten begannen im Februar 1923, sodass ab Juli 1923 mit dem Einbau der Orgel durch die Firma *Johannes Klais Orgelbau* aus Bonn begonnen wurde. In einem 6 Meter tiefen, rückwandigen Gehäuse befand sich die Orgel. Diese verfügte über einen fahrbaren Spieltisch sowie 11.000 offenliegende Pfeifen. Verbeek und Pieper hatten sowohl das Gehäuse als auch die Holzdecke entworfen, um dem Orgelspiel eine gute Akustik zu garantieren. Eine eigens für die Orgel eingerichtete Kommission, in welcher neben Musiker*innen auch Oberbürgermeister Adenauer Mitglied war, bemühte sich allen schwierigen Nachkriegsbedingungen zum Trotz um die Realisierung dieser städtischen Orgel – in der Kölner Volkszeitung wird Adenauer gar als „[...] besonders eifriger Vertreter des Orgelprojekts [...]“ bezeichnet.⁶⁵⁵ Das Podium war zudem nicht nur Sitzfläche, Theater- und Konzertraum, sondern konnte auch für Filmvorführungen genutzt werden. Eine Leinwand ließ sich vor der Orgel herunterfahren und ein eigens konstruierter Projektor der Firma *Krupp-Ernemann Kinoapparate AG* bespielte aus 65 Metern Entfernung die Leinwand. Zusätzlich baute man eine elektrische Verdunkelungsanlage an den Oberlichtern ein, um Kinovorstellungen auch am Tag zu ermöglichen (Abb. 57).⁶⁵⁶

⁶⁵⁴ Franke, Friedrich W.: Die Orgel der Kölner Messehalle und andere Orgeln. Eine zeit- und zunftgeschichtliche Plauderei. In: KZ 1925, Nr. 104.

⁶⁵⁵ *Die neue Orgel in der großen Halle der Kölner Messe*. In: KVZ 1923, Nr. unbek.; vgl. zur Orgel grundsätzlich Wickop 1925, S. 10; Franke 1925, KZ Nr. 104; Verbeek 1924, KStA Nr. 218.

⁶⁵⁶ Vgl. VB Stadt Köln 1925, S. 20.

3.5. Das Gelände 1924 und der Messehofgarten

Die Bemühungen um den Kaiser-Wilhelm-Park in der Vorkriegszeit wurden in der unmittelbaren Nachkriegszeit unter ähnlichen Ideen und Anforderungen wieder aufgegriffen, denn man wünschte diese unbebaute, zentrumsnahe Rheinpanoramafläche mitsamt dem alten Baumbestand am Kreisschen Parkcafé als nutzungsgerechte Parkanlage auszugestalten.⁶⁵⁷ Der nördliche Teil des Gesamtgeländes wurde zum Volkspark – der südliche war bekanntermaßen durch das Militär besetzt. Diese Erholungsanlage war nicht nur für die Deutzer Bevölkerung bestimmt, sondern gerade die linksrheinischen Innenstädter*innen sollten den Park nutzen und so gleichsam den Übertritt auf die andere Rheinseite stärken. Dieser Rheinvolkspark – teils durch Notstandsarbeiten ausgeführt –⁶⁵⁸ war etwa 22 Hektar groß und damit der größte rechtsrheinische Volkspark. Er entsprang einer ersten, größtenteils ausgeführten Entwurfsplanung von Fritz Encke aus dem Jahr 1920. Encke sah – wie bereits 1913/14 – eine grundlegende Zweiteilung des Geländes vor: Auf unterschiedlichem Niveau liegend, sollte der südliche Abschnitt (Hohenzollernbrücke bis Parkcafé) eine Art natürlich kultivierte Auenlandschaft darstellen, bestehend aus einzelnen Baumgruppen am Rheinufer (wie Pappeln und Weiden). Wiesenflächen waren gemäß der Volksparkidee freigehalten worden für Spiel, Sport und Freizeit. Der nördliche Teil hingegen wurde deutlich stärker ausgestaltet und befand sich oberhalb des – nun durch Bäume als Wandelgang ausgebauten wie akzentuierten – Hochwasserdamms. Das Parkcafé war zentraler Punkt des Parks. Vom Café führten im Sinne eines barocken Patte d’oie drei Wege gen Norden ab und durchliefen das Gelände. Der mittige Weg lenkte hin zu einem barocken Garten, dem nördlichen, quer zur Hauptachse liegenden, von Taxushecken gesäumten *Rosensengarten*. Mit von Fliederbüschen flankierten Sitzgelegenheiten versehen, bot der Rosensengarten zudem einem Wandelgang aus geschnittenen Linden und eine abschließende, waldartige Pyramidenpappelbepflanzung. Im Osten wurde die nahe Industrielandschaft durch den Baumbestand zusätzlich abgeschirmt; der Westen öffnete sich hingegen über Wiesen zum Rhein.⁶⁵⁹

⁶⁵⁷ Vgl. zur folgenden Beschreibung v. Enckes Volkspark v. 1920 u. zu d. Änderungen durch d. Messeanlage ab 1922 v.a. Jahnke, Carl (1922b): Und neues Leben blüht aus den Ruinen ... (II). In: KMZ 1 (2), S. 1-3; Encke, Fritz (1922): Die vorhandenen und geplanten Grünflächen und Sportplätze. In: Adenauer; Bender 1922, S. 52-65; sowie Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 19-21; Brixius 2004, S. 53-55; Zey 1993, S. 150 f.; Wiegand 1977.

⁶⁵⁸ Vgl. VB Stadt Köln 1921, S. 2.

⁶⁵⁹ Vgl. Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 20, zum barockanmutenden Rosensengarten.

Durch den Bau der ersten Kölner Messeanlage wurde die Parkanlage durch Encke zum dritten Mal verändert: Der *Messehofgarten* kam gänzlich neu hinzu und wurde im Mai 1924 fertiggestellt.⁶⁶⁰ Dieser schloss nördlich an das Restaurantgebäude Messehof in Form eines fast quadratisch-symmetrischen Gartenparterres an und war beidseitig von dem Wandelgang bzw. den weitergezogenen Arkaden des Messehofs umschlossen. Große Freitreppen führten vom Gebäude auf das abgesenkte Parterre. Ein auf Bodenniveau liegendes, kreisförmiges Wasserbassin mit einem ebenso kreisförmigen, dreischaligen Brunnen, welches in der Hauptachse der Gesamtanlage angelegt war, bildete das Zentrum. Das Wasserspiel stammte von der Werkbundausstellung 1914 und war gleichförmig sowie großräumig an vier Seiten von bunten Blumenrabatten, Rhododendron, niedrigen Hecken und kubisch geschnittenen Platanen eingefasst.⁶⁶¹ Regelmäßig durchzogen den Messehofgarten weiße Sitzbänke und Pflanzkübel mit Lorbeerbäumen. Ein symmetrisches Wegenetz lud zum Lustwandeln ein (Abb. 9, 10 & 48). Insgesamt funktionierte der Bereich des Messehofgartens nicht als Volksgarten, sondern als „Schmuckplatz“,⁶⁶² welcher in seiner formalen Gestaltung deutlich auf Gartenparterren des Barocks verwies. Zusätzlich umschlossen die den Pavillonanbauten rechtwinklig folgenden, hereinragenden Arkaden des Messehofs den Garten wie die Seitenflügel eines Schlosses einen Ehrenhof umfängen. Der Messehofgarten stellte sich also ganz in die Aufgabe der Repräsentation, da hier auf tradierte Praktiken einer machtvollen, durchaus politisch intendierten Symbolik zurückgegriffen wurde.⁶⁶³ Ein Startpunkt für mögliche östliche Erweiterungsbauten sollte der Garten zudem werden, da sich über die umlaufenden Arkaden neue Bauten verbinden lassen würden.⁶⁶⁴ Gleichsam vollzog der Messehofgarten die Auflösung der baulichen Strukturen zugunsten eines stilistisch gleichartig gestalteten Außenraums und so den Übergang der Gebäude in die Parklandschaft. Einen schmuckvollen, festlich-dekorativen, repräsentativen gärtnerischen sowie architektonischen Komplex schuf man also im Norden.

In südlicher Richtung gab es, nachfolgend den Messehofarkaden zwei weitere, aber kleinere gärtnerisch gestaltete Plätze: Den westlichen *Ufer-* und den östlichen *Auenplatz* (Abb. 9 & 50). Diese befanden sich zwischen dem Messehof und der Großen Halle. Gewissermaßen lagen die beiden Plätze jeweils in der Flucht der Seiteneingänge der Großen Halle und schmückten

⁶⁶⁰ Vgl. VB Stadt Köln 1924, S. 14.

⁶⁶¹ Vgl. Verbeek 1924, KStA Nr. 218; sowie Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 21.

⁶⁶² Lampmann 1924a, S. 250; ebenso Schumacher; Arntz 1923, S. 281.

⁶⁶³ Vgl. Beyme, Klaus von (1996): Politische Ikonologie der Architektur. In: Hermann Hipp, Klaus von Beyme, Ernst Seidl et al. (Hg.): Architektur als politische Kultur. Philosophia practica. Berlin, S. 19-34.

⁶⁶⁴ Vgl. Verbeek 1924, KStA Nr. 218; Lampmann 1924a, S. 250; auch Schumacher; Arntz 1923, S. 281.

baumumsäumt deren Eingangsbereich ebenso durch ein repräsentativ anmutendes, wenn auch deutlich schlichteres Entree.

Westlich und östlich des Gartenparterres befanden sich weitere Flächen, welche bereits früh für Erweiterungsbauten ausgewiesen waren. Das leicht nach Osten hin abgeknickte sogenannte *Frei-Ausstellungsgelände* maß 40.000 m² (davon 20.000 m² reine Standfläche) (Abb. 9). In acht unterschiedlich große, mit Buchstaben versehene und durch Wege verbundene Teilflächen geteilt, wurde es von den 16 Hallenprovisorien flankiert, welche sich vornehmlich im westlichen wie östlichen Randbereich angesiedelt hatten.⁶⁶⁵ Die Freifläche, die sich so gewissermaßen zwischen den Hallenprovisorien aufspannte, wurde während des Messe- und Ausstellungsbetriebs zur Präsentation von Fahrzeugen, Großmaschinen oder ähnlichen Produkten verwendet. Zwar lag diese Fläche bereits im Rheinvolkspark, funktionierte allerdings nicht als Parkanlage, sondern war unmissverständlich dem Messgedanken verpflichtet.

Der ‚eigentliche Park‘ bildete sich hauptsächlich nachfolgend dem Parkcafé aus. Über eine ufernahe Baumallee und ein baumgesäumtes Schienen- bzw. Wegenetz gelangte man zu dem Café, welches sich in dem ehemaligen Fort XII befand, das schon 1914 von Wilhelm Kreis als Teehaus umgebaut worden war. Zwischenzeitlich war in den 1920er Jahren eine andere Nutzung vorgesehen: Gemäß dem in Köln geltenden Volksbildungsgedanken sollte es als Freilichttheater für etwa 2000 Personen bzw. als naturhistorisches Museum umgewandelt werden, was allerdings beides nie realisiert worden war.⁶⁶⁶ Das Café hatte Kreis vor dem Krieg förmlich auf die Umwallung und das Kernwerk des Forts aufgesetzt und mit großzügigen, in die Gräben hinabführenden Treppen versehen. Es bestand aus einem zentralen, mit (neo-)klassizistischen Elementen versehenen Rundbau, welcher mit Marmor ausgekleidet war.⁶⁶⁷ Fünf großformatige Sprossenfenster öffneten den runden Hauptsaal südlich in den Park. Feine Gesimse trennten auf der Höhe, auf welcher gleichsam zwei Seitenflügel anschlossen, die Fenster von einer Attika. Diese war breit ummauert und besaß drei aufgeblendete Medaillons, welche tanzende Frauenfiguren zeigten. Das Runddach bekrönte eine Laterne. Die zwei stumpfwinkligen Seitenflügel schlossen mit in den Park ragenden, tempelartigen Risaliten ab.

⁶⁶⁵ Vgl. Lampmann 1924a, S. 249; HAdStK Best. 902/175/1.1./37; ebd. Best. 902/175/3/129-141 *Vorschau auf die Kölner Herbstmesse*, hier Bl. 135 *Plan der Kölner Herbstmesse 1925*; Lageplan 1925 (auch aus d. HAdStK) nach Hagspiel 1981a, S. 70.

⁶⁶⁶ Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./39; sowie Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 20; Hagspiel 1984b, S. 342.

⁶⁶⁷ Vgl. Hagspiel 1981a, S. 65.

Jeweils drei Säulen formierten im Seitenflügel einen Arkadenumlauf und ragten bis auf Fensterhöhe hinauf. Den Risalitabschluss bildeten giebelseitig vier Säulen, ein Gesims und ein Tympanon mit einem vorgeblendeten Halbrund. Zwei seitliche Terrassen fügten sich unmittelbar an die Seitenflügel an. Über zwei weitere Treppen gelangte man in den vorgelagerten Parkabschnitt, welcher mit einem kreisförmigen Wasserspiel nochmals die grundsätzlich rundgeschwungene Form des Teehauses aufgriff. Ein Blick auf den Grundriss zeigt, wie feinsinnig das Teehaus der Geometrie des Forts und seiner Umwallung folgte und so die vorgegebene räumliche Struktur bestmöglich nutzte (Abb. 60). Der alte umgebende Baumbestand wurde weitestgehend erhalten und integrierte das Gebäude in das Gelände. Die gärtnerische Gestaltung der unmittelbaren Umgebung des Parkcafés gestaltete einmal mehr Fritz Encke – in Form eines vorgelagerten, symmetrischen wie wirkungsvollen Barockgartens mit üppigem Blumenschmuck und immergrüner Bepflanzung. Die Mauern der Wallgräben waren von Ranken überwachsen und zu Wandelgängen umgestaltet worden sowie mit kleinen Rosen- und Sonnenblumenbeeten flankiert. Auch einen älteren Schattenstaudengarten sowie die noch ältere Tarnbepflanzung aus Pappeln behielt Encke bei.⁶⁶⁸ Durch die Nutzung von historisierender Architektur und barock anmutender gärtnerischer Ausgestaltung ließ sich das Parkcafé gemäß einem „nördlichen Abschluß“ mit der Schmuckanlage des Messehofgartens und damit sinnhaft mit dem festlichen Nutzungskomplex verknüpfen,⁶⁶⁹ welcher seine inhaltlich-funktionalen Bezüge als ‚barockes Gartenschloss‘ bekanntermaßen zur Parkanlage hin ausgerichtet hatte.⁶⁷⁰ Diese Verbindung dürfte dennoch nicht gänzlich erfahrbar gewesen sein, da die Frei-Ausstellungsfläche, reinweg dem Messegedanken gewidmet, den Raum zwischen diesen Elementen inhaltlich anderweitig besetzte und so Café sowie Park von Gartenparterre bzw. Festkomplex entrückte.

Wickops Architekturkritik von 1925 zeigt allerdings einen anderen Plan der Außenanlage, in welchem keine Provisorien oder ein Frei-Ausstellungsgelände zu sehen sind, sondern reinweg eine gestaltete Parklandschaft: Über die Fortführung der Geländehauptachse in Form einer Sichtachse bzw. eines Weges verband sich das Wasserbassin des Messehofgartens räumlich direkt mit dem Parkcafé. Denn die Achse des Parkcafés und die Geländehauptachse trafen nahe dem Rhein zusammen und wurden in dieser Verbindung durch ein kleines Rondell bestärkt,

⁶⁶⁸ Vgl. zum Parkcafé v.a. Mai, Ekkehard (1984b): Wilhelm Kreis. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 175-179; auch WBA 1914, amtl. Führer, S. 36; sowie Brixius 2004, S. 47 f.; Zey 1993, S. 151.

⁶⁶⁹ Taepper 1925, S. 510.

⁶⁷⁰ In d. Umgebung fand sich ein weiterer Bezug zum (Neo-)Barock, durch d. Eingangshalle d. Deutzer Bahnhofs nach Entwürfen v. Hugo Röttcher (1878-1942) u. Karl Biecker (1859-1927) v. 1913.

welches in dieser wichtigen Scharnierfunktion weiter durch flankierende Rabatten und einen mit niedrigen Hecken umsäumten Weg akzentuiert wurde. Gewissermaßen verband das rheinnahe Rondell den repräsentativen Nordteil der Messeanlage über das Gartenparterre des Messehofs nicht mehr nur in einem übergeordneten Sinne durch die gemeinsamen historistischen Zitate mit dem Parkcafé, sondern ganz unmittelbar wurde durch den Gelenkpunkt ein räumlicher Bezug ausgebildet (Abb. 61).⁶⁷¹

Abschließend muss noch aufgezeigt werden, dass man für die erste Kölner Messe die eigentlichen Messehallen an den Anfang des Geländes rückte. Bei der erstmaligen Geländedenutzung 1914 anlässlich der Werkbundaustellung lagerte der Gesamtanlage der südliche Vergnügungspark vor. Wie in Kapitel 1.1.2. beschrieben, folgte die Nutzung, vielmehr Voranstellung des freizeitorientierten Vergnügungscharakters 1914 der inhaltlichen Ausrichtung, der zwar anders aufgestellten, dabei aber ebenso janusköpfigen Veranstaltung, ihres Adressatenkreises und ihrer Intention als „Gewerbeförderung und touristische Attraktion“.⁶⁷² 1924 hingegen gab es keinen Vergnügungspark. Im Gegenteil, das südliche Gelände war dominiert von Funktionalität, Zweckmäßigkeit sowie den wirtschaftlichen Messgedanken. Der Norden muss zwar als Vergnügungsfläche für Laien deklariert werden, jedoch tritt der ‚Spaßfaktor‘ in einem Vergnügungspark selbstredend noch einmal stärker hervor als z.B. bei einer Parkanlage. Um die Bedeutung der funktionalen Geländezuschreibung über die untersuchten Nutzungsjahre hinweg anzudeuten, soll vorweggenommen werden, dass für die PRESSA 1928 wieder ein Vergnügungspark gebaut wurde. Dieser befand sich im Norden der Parkanlage – der Süden war hier schon durch die dauerhaften Messebauten besetzt. Auch 1928 folgte die Geländedenutzung einmal mehr (wie 1914) den multifunktionalen Veranstaltungsprämissen an eine besonders freizeitorientierte Großausstellung. 1924 sticht heraus: Obschon der nördliche repräsentative Gebäudeteil bewusst Räumlichkeiten, Infrastruktur und Ambiente für Vergnügung in Form von Konzerten, Theater, Gastronomie oder Kino bereithielt, fehlten möglicherweise die Mittel für einen Vergnügungspark. Ebenso zutreffend mag sein, dass doch trotz der baulich gefassten Multifunktionalität das Nachkriegsziel der Wirtschaftsförderung 1924 einen gewissen Stellenwert hatte, sodass eine ‚reine Vergnügungsstätte‘ – jenseits der Volksbildung – den anfänglich durchaus noch gewünschten Messeverkehr unangenehm parodiert hätte.

⁶⁷¹ Vgl. Wickop 1925, S. 2.

⁶⁷² Heiser 2017.

3.6. Die Bedeutung der Gebäude von 1924 oder ein unvollendeter Nachkriegsbau

„Das vieles besser sein könnte, manches ganz anders sein müßte, wissen die Architekten des Baus selbst am besten. Nicht selten sahen sie sich veranlaßt das Wort zu wiederholen, [...] ‚Ich seh‘ die Fehler jetzt.“⁶⁷³

Zusammengefasst hatten die städtischen Architekten Verbeek und Pieper eine zweckmäßige Anlage entworfen – so war es im Messegründungsgesuch von März 1922 durch Adenauer fixiert worden –,⁶⁷⁴ welche sich angelehnt an die vielgestaltigen Anforderungen inhaltlich sowie architektonisch deutlich zweiteilte. Der Süden war im Inneren durch große zusammenhängende Freiflächen geprägt, welche für den Messebetrieb durch Einbauten flexibel angepasst werden konnten. Diese Flächen boten zudem die Möglichkeit die Ausstellungshallen für Massenveranstaltungen wie Sportwettkämpfe zu nutzen – wie es bereits seit 1923 gehandhabt wurde. Büroräume, ein Farbleitsystem, die Nähe zum Bahnhof, ein technisch versiertes System zum internen Transport und der klare Grundriss der Hallen erfüllten erfolgreich die Prämissen nach Orientierung, Erreichbarkeit und Funktionalität. Im Äußeren dominierte durch die starke Rahmung (durch die Gesimse und Lisenen) eine plattenartig zusammengesetzte sowie flächige Gliederung, welche traufseitig über die volle Länge von 174 Metern ausgebildet wurde. Die Lisenen betonten das zur Ausbildung der Freiflächen so wichtige Rahmenwerk der Trägerkonstruktion, was noch einmal farblich von den Fassadenwandflächen abgehoben wurde. Mit der Übertragung der konstruktiven Mittel im Außenraum führte Hans Verbeek zusätzlich ein Gestaltungsmittel fort, welches bereits seine Fassade für die Sonderbundhalle 1912 geprägt hatte.

Durch ihre dreieckige Form zeigten die Lisenen im Außenraum zugleich eine Nähe zum Expressionismus.⁶⁷⁵ Im Inneren wiederum können die Majolikahalle mit ihrem keramischen Schmuck und der zackig bis organisch stuckierten Decke sowie die geometrisch gestuften Bogenverblendungen in der Großen Halle dem Expressionismus zugesprochen werden. Johannes R. Beines reiht daher die Holzvertäfelung in einen ähnlich stilistischen Ausdruck ein wie die *Bastei* (1924) von Wilhelm Riphahn (1889-1963), ein am Rhein gelegenes Restaurantgebäude mit einer freitragenden Stahlbetondecke, welche in mehreren Zacken bis zu 8 Meter über den Kernbau ragt, und das *Hansahochhaus* (1925) von Jakob Koerfer (1875-

⁶⁷³ Verbeek 1924, KStA Nr. 218.

⁶⁷⁴ Vgl. Verh. StVV Köln, 02.03.1922, S. 96-106.

⁶⁷⁵ Siehe grundlegend zum Expressionismus in d. Architektur d. 1920er Jahre Kap. 5.4.2.

1930), ein massiv gebauter, kubischer Hochhastrakt aus Backstein mit teils spitzornamentierten Fensterstürzen. Die Große Halle wurde so aufgenommen in eine Direktive stilbildender bzw. innovativer expressionistischer Funktionsbauten, welche Beines zufolge nicht nur die „Aufbruchstimmung“ in der Architektur der 1920er Jahre widerspiegeln, sondern sowohl für die Kölner als auch die deutsche Moderne Strahlkraft hatten. Für Riphahn und Koerfer bzw. für die im kollektiven (lokalen) Architekturgedächtnis geschätzte sowie fest etablierte Bastei und das Hansahochhaus mag das nicht überraschen, doch für die Große Halle bzw. Hans Verbeek bedeutet diese Aufnahme eine beinahe singuläre Sichtbarkeit und Anerkennung, eine (Neu-)Bewertung, welche in der Forschung – bislang – kaum weiteren Widerhall fand, hier aber unbedingt betont werden muss.⁶⁷⁶

Für Verbeek war gerade das Spiel mit der Konstruktion, mit ihrer Betonung bzw. Auflösung eines der Gestaltungsmerkmale, welche er für die Fassade der Kölner Messe anwandte, um so dem funktionalen Zweckbau eine ausdrucksstarke, eine eigene expressive Ästhetik zuzusprechen:

„Erst durch sorgfältige Auswahl nach der gewollten Wirkung hin, durch Zutaten oder Änderungen, die scheinbar technisch, in Wahrheit aber nur ästhetisch notwendig sind, durch Begleiten und Betonen, auch schon mal durch Verwischen und Verdecken der konstruktiven Linie gewinnt die Sprache der Architektur ihre Ausdruckskraft.“⁶⁷⁷

Trotz des Bekenntnisses zum Expressionismus im Innen- sowie Außenraum verbauten Verbeek und Pieper v.a. im festlich-vergnüglichen Norden Elemente, die auf historisierende und dabei v.a. repräsentative Vorbilder referierten, wie die Rundbogen samt geschmückten Bogenfeldern, die überkuppelten Räume, wie Marmortreppen, Portiken und Balustraden sowie die Risalit besetzten Seitenflügel, welche ehrenhofartig angeordnet waren und besonders das Bauschmuckprogramm. Sie ließen so das großformatige Restaurantgebäude Messehof mitsamt seinem barock anmutenden Parterre zu einer Hommage an tradierte Gartenschlossarchitektur werden. Dadurch, aber auch durch die im Zentrum des Komplexes liegende multifunktionale Fest- und Veranstaltungshalle, konnte schon die erste Kölner Messeanlage niemals nur als reiner Messeplatz wahrgenommen werden. Insgesamt entstand in dem bereits inhaltlich vielgestaltig genutzten Raum auch in der stilistischen Zuschreibung eine starke Diversität, die zu einer inhomogenen bis chaotischen Wahrnehmung der Gesamtanlage führte, sodass

⁶⁷⁶ Beines 2017, S. 142; vgl. ähnlich Krings 2017, S. 3.

⁶⁷⁷ Verbeek 1924, KStA 218.

beispielsweise Georg Schäfer die Messe als „festlich drapierte Fabrikanlage“ bewertet.⁶⁷⁸ Auch Ulrich Krings spricht der Anlage eine stilistische Paradoxie „[...] aus Heimatschutzarchitektur, Neobarock und Expressionismus [...] zu“. Verbeek griff zwar zusammengefasst auf jene modern-expressionistischen Elemente zurück, kam aber doch nicht umhin, auch historisierende Zitate einzubinden, um in der Nachkriegszeit jenen – von Adenauer geforderten – Versuch zu wagen, „[...] den Nutzbaucharakter in Richtung einer konventionell verstandenen Repräsentationsarchitektur zu überhöhen und das Erscheinungsbild gleichsam zu nobilitieren“.⁶⁷⁹

In der zeitgenössischen Kritik wurden die Hallen verunglimpfend als „Adenauers Pferdeställe“ bezeichnet.⁶⁸⁰ Diese despektierliche Zuschreibung spiegelt gleich zwei gängige Kritikpunkte wider: Zum einen prangert sie Adenauers Einfluss auf den Bau der Messeanlage an;⁶⁸¹ zum anderen karikiert sie die fehlende wirkmächtige Fassadengestaltung, welche durch die gewünschte (nachkriegsbedingte) Reduktion auf Funktionalität und die ausgeprägte rasterartige Gliederung an Pferdeställe erinnern mag, welche vorher in Form des britischen Remontedepots das Gelände belegt hatten. Waren bereits 1914 die Werkbundgebäude traufständig zum Rhein hin ausgerichtet, um nicht mit der linken Uferpromenade in Konkurrenz zu treten, so war auch dies 1924, gemeinsam mit der Absprache einer Höhenbetonung sowie einer rhein zugewandten Frontstellung, ein Hauptargumentationspunkt für die Gebäudeausrichtung gewesen, welche allerdings genau darin doch angeprangert wurde. Und so betitelte Hallbaum in seiner Architekturkritik von 1925 den Mangel eines monumentalen Entrees und einer repräsentativen Rheinschauseite harsch als „Fehler in der Disposition“.⁶⁸² Die mitunter wenig wirkungsvolle Eingangssituation, welche ohne großräumigen Vorplatz oder prachtvolle Portale auskommen musste, wurde während der Nutzung der Anlage tatsächlich abgelehnt, sodass Nutzer*innen den nördlichen Eingang am Messehof mitsamt dem Messehofgarten und der Majolikahalle zeitweise als Entree präferierten.⁶⁸³

⁶⁷⁸ Schäfer 1986, S. 51; vgl. dazu auch Klein-Meynen; Meynen; Kierdorf et al. 1996 o. Hagspiel 1993.

⁶⁷⁹ Beide Zitate Krings 2017, S. 3.

⁶⁸⁰ In nahezu jeder Äußerung über d. Anlage v. 1924 wird in d. Sekundärlit. d. Ausdruck „Adenauers Pferdeställe“ wiedergegeben, z.B. bei Krings 2017, S. 4; Jung 2006, S. 50; Hagspiel 1998, S. 653; Schüller 1997, S. 56; Först 1982, S. 42; Hagspiel 1981a, S. 68; Tiltmann 1974, S. 187; Döring 1956, S. 49, eine Originalquelle mit diesem Ausspruch konnte jedoch nicht ermittelt werden.

⁶⁸¹ Vgl. Wickop 1925, S. 16.

⁶⁸² Hallbaum 1928, S. 114.

⁶⁸³ Vgl. HAdStK Best. 902/174/1/145.

Gerade in ihrer Außenwirkung wurde die Anlage 1924 – durchaus berechtigt – als fragmentarischer bzw. stilistischer „Kompromiß“ der Nachkriegszeit gesehen.⁶⁸⁴ Auch Lampmann meinte, der Bau der Anlage sei mehr ein „Versprechen“, als wirklich vollendet. Vielmehr seien Erweiterungsbauten und Anpassungen der Anlage nach gänzlicher Überwindung der Nachkriegsnot angesichts der „Größe der Aufgabe“ angebracht.⁶⁸⁵ Für die ‚Größe‘ der Aufgaben schreckte Lampmann nicht davor zurück eine Höhenbetonung der Messeanlage vorzuschlagen. Ein streitbarer Punkt – war doch stets Rücksicht auf die Altstadt gefordert und auch von den Architekten final umgesetzt worden. Doch Lampmann meinte: „Wenn irgendwo in Köln, dann ist hier der Platz für Hochhäuser“, weil so die vielfältigen und gleichsam wichtigen Aufgaben an einem „städtebaulichen Höhepunkt am rechten Rheinufer“ zusammenfinden könnten.⁶⁸⁶

Den Messehofgarten hatte man eigentlich als zentrales Verbindungsglied zum Außenraum und zu der nachfolgenden großen sowie rheinnahen Parkanlage installiert – was jedoch anfänglich durch die 16 ephemeren Ausstellungshallen und das große Frei-Ausstellungsgelände nicht (in Gänze) wahrnehmbar gewesen sein dürfte. Das Bestreben – seit der Vorkriegszeit – die rechte Rheinseite durch einen ansprechenden Park aufzuwerten und in ein repräsentatives sowie rheinübergreifendes Zentrum zu überführen, gelang ebendarum nur bedingt. Ein durchaus elementares Interesse an der Messeanlage fand 1924 baulich tatsächlich keine Entsprechung: Die gewünschte Internationalität. Das muss hier als Versäumnis aufgezeigt werden, denn fortwährend – und das bereits seit 1919 – war das Thema Völkerverständigung, Friedenssicherung und die Brückenfunktion der Kölner Messe einer der Hauptargumentationspunkte für die Anlage bzw. ihre Multifunktionalität gewesen und immer wieder betont worden,⁶⁸⁷ doch erst mit der PRESSA sollte auch dieser Anspruch eine architektonische Berücksichtigung erfahren.

Hauptkritikpunkte an Verbeeks Bau waren also die (stilistische) Uneinheitlichkeit, die fehlende panoramafähige Rheinschauseite, die zu dichte Lage am Bahnhof, die rasterartig-flächige Gebäudegliederung, das skulpturale Schmuckprogramm gerade im Süden, der insgesamt wenig repräsentative Gesamt- und im speziellen Eingangscharakter und immer wieder das

⁶⁸⁴ Hallbaum 1928, S. 114.

⁶⁸⁵ Beide Zitate Lampmann, Gustav: Die Messe als Bauwerk. In: Kölner Messe. Beilage zur Sondernummer d. KZ v. 11.05.1924b, Nr. 333 b.

⁶⁸⁶ Beide Zitate ders. 1924a, S. 250.

⁶⁸⁷ Vgl. neben d. internen Quellen im HAdStK Best. 902/175/1.2./603, d. externen Schriften z.B. *Die Bedeutung der Kölner Messe für die Westländer*. In: KMZ 1922, Nr. 5 o. Rede Adenauer, Messeeröffnung, 11.05.1924.

hemmende „Bleigewicht“ des Platzmangels“.⁶⁸⁸ Unlängst hatte die Profilschärfung der Kölner Messegesellschaft ab 1925, namentlich die Aufnahme von überwirtschaftlichen (Weltfach)-Ausstellungen, Auswirkungen auf die Anlage verlangt, insofern, als das neben ausreichender Präsentationsfläche ein Areal geschaffen werden sollte, welche durch ein attraktives Parkgelände, kulturelle Angebote sowie Vergnügungsmöglichkeiten v.a. die ausstellungsgenuine Zielgruppe der Laienbesuchenden anzog. Doch diese Anforderungen, vielmehr die Vision jenes rechtsrheinischen ‚Nachkriegs-Kulturforum‘ hatte sich im „Inflationsbau“ von 1924 baulich und inhaltlich nicht voll entwickeln können – sollte sich erst im Zuge der PRESSA-Planungen realisieren lassen. Und so wogen nicht mal ein Jahr nach Eröffnung die bekannten Mängel so schwer, dass die städtischen Akteur*innen befürchteten zentrale Entwicklungspotenziale der Kölner Messe in Richtung Welt-Fachausstellungen (z.B. Internationale Verkehrsausstellung 1927) würden zunichtegemacht werden, sei doch: „Die Frage der Erweiterung ist eine Frage des Fortbestehens der Kölner Messe“.⁶⁸⁹

Trotz aller Kritik an der Außenwirkung wurde vielfach löblich über das Innere der Anlage berichtet: Über die Große Halle mit ihrer warmen Holzvertäfelung und der guten Akustik oder über die schmuckvolle Majolikahalle.⁶⁹⁰ Überhaupt den Akt der Fertigstellung des Bauvorhabens in jener prekären Nachkriegszeit feierte die Kölner Tagespresse mit Stolz. Stellvertretend für die Leistungsfähigkeit und den Wagemut der Stadt wurde die Genese der Anlage maßgeblich Adenauer zugesprochen und dabei als „Kundgebung des ‚Dennoch!‘“, als glorreiche Tat für den Wiederaufbau präsentiert.⁶⁹¹

„[...]“, so geben doch die trotz der schwersten Not entstanden gewaltigen Bauten Zeugnis von der Unverwüstlichkeit des Glaubens an einen Wiederaufstieg unserer Stadt und unseres Vaterlandes.“⁶⁹²

Zur Beurteilung der Architektur von 1924 und damit zur Beurteilung der architektonischen ‚Basis‘ der PRESSA muss relativierend aufgezeigt werden, dass die Anlage und ihre Gestaltung tatsächlich massiv von den Nachkriegsbedingungen geprägt waren: Sichtbar zum einen in dem inhaltlich-intentionalen Profil einer multifunktionalen Nutzungszuschreibung und zum anderen in den widrigen Baubedingungen, finanziellen Schwierigkeiten oder in der geforderten Weiternutzung älterer Ausstellungshallen. Anfänglich sollte die Zweiteilung innen

⁶⁸⁸ HAdStK Best. 902/175/1.2./607.

⁶⁸⁹ Beide Zitate ebd., Bl. 609 u. 611.

⁶⁹⁰ Vgl. RVM 1923, Nr. 197; Endler, Eduard: Die neuen Kölner Ausstellungshallen. In: KVZ 1923, Nr. 168.

⁶⁹¹ KStA 1923, Nr. 448.

⁶⁹² Endler 1923, KVZ Nr. 168.

wie außen erkennbar sein, sollte auf gestalterische Mittel und teure Materialien während Ruhrkampf und Inflation verzichtet werden. Der Bedarf nach einer wirkmächtigeren, einer prestigeträchtigeren Repräsentation des Nachkriegskölns durch eine städtische rheinnahe Anlage ließ den Zweckbau frühzeitig – ab Mitte 1923 – vielfach eher improvisierte als konzeptionell durchdachte Änderungen erfahren (Stichwort: Bauschmuck). Eine stilistische Verbindung des südlichen und nördlichen Nutzungskomplexes gab es zudem ursprünglich nicht.⁶⁹³ Allerdings vermögen die Arkaden als wiederholendes Gestaltungselement der Anstrich der Natursteine am ⁶⁹⁴ im Gelb der südlichen Gliederungsflächen oder die Nutzung der Lisenen im Norden, welche keine Trägerkonstruktion zu betonen hatten,^[69] darzustellen, wie die Architekten mit wenigen Mitteln versuchten, den janusköpfigen Bau doch in ein Gesamterscheinungsbild zu übertragen.

Beinahe wie bei einem Brennglas zeigte sich an der Anlage die große Bedeutung der Beendigung der Besetzung, da – zugespitzt – aus der besetzten, von Nachkriegswirren gepeinigten Stadt nun eine selbstbewusste Kulturmetropole werden konnte. Die Gewichtung der Anlage zur Stärkung des städtischen Selbstverständnisses stellt folgendes Zitat dar:

„Am 31. Mai 1922 verliess das letzte britische Pferd und der letzte britische Maulesel das Remontedepot, genau 16 Monate später konnte an derselben Stelle Hebbels Tragödie ‚Gyges und sein Ring‘ über die Bühne des Ehrenhofs gehen und Bachsche Orgelwerke in der vollendeten Grossen Halle aufgeführt werden.“⁶⁹⁵

Die Bedeutung des Gelingens der Messe und des Baus ihrer Anlage wog deshalb so schwer, weil das Areal gemäß dem Schulzschen Dreiklang des stadtkölnischen Wiederaufbauanspruchs als umfassender und dabei früher Vorreiter für die Leistungsfähigkeit der Stadt galt. Mit dem Gelingen der Anlage und der Realisierung erster erfolgreicher Veranstaltungen legitimierte bzw. verstetigte die Stadt ihren überregionalen Bedeutungsanspruch; Biermann resümiert daher passend:

„Die Messe [Frühjahr 1924] ist die erste große Selbstdarstellung einer Großstadt auf dem Weg in die Moderne – und eines Oberbürgermeisters, der sich als der eigentliche Schöpfer all dieser Projekte feiern lässt.“⁶⁹⁶

⁶⁹³ Vgl. Wickop 1925, S. 16.

⁶⁹⁴ Vgl. RZ 1925, Nr. 83.

⁶⁹⁵ HAdStK Best. 902/175/1.1./47.

⁶⁹⁶ Biermann 2017, S. 150 f.

Und so war der Bau der Anlage für Adenauer zu einem mehr als essenziellen Thema geworden, über welches er sich in monatlichen Berichten während der gesamten Bauzeit – auch im Urlaub – en détail unterrichten ließ.⁶⁹⁷ Ferner griff er in gestalterische Fragen ein,⁶⁹⁸ bemühte sich um pünktliche Materiallieferungen oder nahm an Besprechungen zur Veranstaltungsplanung teil.⁶⁹⁹ Adenauer gab zusätzlich Anweisungen an das Heizpersonal im Kesselhaus, um durch verschiedene Materialversuche eine belästigende Rauchbildung möglichst gering zu halten⁷⁰⁰ oder er wandte sich an die Redaktion des Kölner Tagblatts, um negative Berichterstattungen z.B. über eine schlechte Akustik in der Großen Halle zu korrigieren.⁷⁰¹

3.7. Der *Textilpalast* von Verbeek und Pieper als erste Erweiterungsplanung 1924

In den vorherigen Kapiteln wurden Änderungen bzw. Ergänzungen beschrieben, welche bereits während des Messebaus als Reaktion auf aktuelle Anforderungen an die Gebäude erfolgten. Diese sollten den Platzmangel, die Uneinheitlichkeit der Gesamtanlage, die fehlende Rheinschauseite und den unzureichenden Repräsentationscharakter zumindest punktuell optimieren. Trotzdem wurde ebenso frühzeitig der Ruf nach dauerhaften Veränderungen der Anlage, nach gänzlich neuen Bauten laut, um auch die Neuprofilierung als Ausstellungsinstitution baulich zu berücksichtigen – die Möglichkeit der Erweiterung gen Norden bzw. Osten war bekanntermaßen schon bei der Geländeauswahl bedacht worden.⁷⁰²

Schon im Mai 1924 wurde in der Presse ein konkreter Entwurf für einen viergeschossigen Erweiterungsbau von Hans Verbeek und Hans Pieper erwähnt:⁷⁰³ Ein Gebäude alleinig für die Textilindustrie sollte im Stil der Leipziger Messepaläste gestaltet werden,⁷⁰⁴ welches über fest installierte Schauräume, also, anders als die südlichen Hallen, über keine flexiblen Freiflächen, verfügte. Für das sogenannte „Textilhaus“ hatte die Stadt ebenso 1924 östlich des Bahnhofs Deutz Tief bis zur Deutz-Mülheimer Straße Grundstücke angekauft. Die Textilindustrie, unlängst eine wichtige Branche für die Kölner Allgemessen, sollte den Bau

⁶⁹⁷ Vgl. d. Bauberichte an OB Adenauer in HAdStK Best. 902/184/3.1., hier v.a. Bl. 199-337.

⁶⁹⁸ Vgl. ebd., Bl. 119, Brief Direktion Kunstgewerbeschule an OB Adenauer, 18.07.1924.

⁶⁹⁹ Vgl. ebd. Best. 902/175/1.1./269, Besprechungseinladung f. Konzertveranstaltungen, 06.04.1923.

⁷⁰⁰ Vgl. ebd. Best. 902/184/3.1./107, Brief Maschinenbauamt an OB Adenauer, 12.1924.

⁷⁰¹ Vgl. ebd., Bl. 133-137, Brief Redaktion Kölner Tagblatt an OB Adenauer, 24.10.1924.

⁷⁰² Vgl. ebd. Best. 902/175/1.1./21.

⁷⁰³ Vgl. *Die Kölner Messe-Anlage*. In: Westdeutsche technische Blätter (Mai 1924), Nr. unbek. S. I-III, hier S. III: „Ein großer mehrstöckiger Erweiterungsbau soll in diesem Jahr noch in Angriff genommen werden.“

⁷⁰⁴ Vgl. Lampmann 1924a, S. 250; sowie allg. zum Textilpalast Krings 2017, S. 4; Schäfer 1986, S. 52 f.; Wegener 1974, S. 91 (unter Bezugnahme d. Artikels *Entwurf des geplanten Webwarenhaus*. In: KStA 1924, Nr. 243).

mitfinanzieren.⁷⁰⁵ Lediglich die Fotografie (73/45) einer Entwurfsskizze ist durch die Medienstelle der heutigen Koelnmesse GmbH überliefert. Diese ist unternitelt mit *Ein Turmhaus für die Webwarenindustrie auf der Kölner Messe*. Der Skizze zufolge planten die städtischen Architekten einen großformatigen Bau, welcher an der Ostseite des Messehofgartens dessen gesamte Breite einnahm (Abb. 9 & 61), sodass der Messehofgarten auch für diesen Bau als schmucker Vorplatz fungiert hätte. Bezeichnend für das Gebäude war, dass es einen mittig hineingesetzten, hochhausartigen Turm aufwies und damit eine Anerkennung der Moderne leistete sowie die dezidierte Betonung nicht der linken, sondern der Deutzer Rheinseite vornahm. Damit war erstmals ein „Messewahrzeichen“ im rechtsrheinischen Köln durch städtische Architekten angestrebt worden.⁷⁰⁶ Der Baubericht von Juni 1925 merkt an, der Entwurf sei Adenauer vorgelegt worden. Nach dessen grundsätzlicher Zustimmung und Klärung der Finanzierung sei Verbeeks Entwurf jedoch weiterbearbeitet worden. Prägendste Veränderung war „der Fortfall des Turmes“ und damit eine bewusste Absprache des Hochhauscharakters sowie des rechtsrheinischen Höhenakzents – durch Konrad Adenauer.⁷⁰⁷

Verbeek und Pieper wählten für den Erweiterungsbau eine in der Hauptsache historisierende Architektursprache, welche ganz im Stil des Messehofs gehalten war. Obschon der Textilpalast Präsentationsfläche für die Textilindustrie bieten sollte, also dem südlichen Messegedanken verpflichtet war, wurde er dem nördlichen Festensemble angepasst und wies demgemäß tradierte, wirkungssteigernde Elemente auf: Ein Mitteltrakt besaß im Erdgeschoss ebenso fortlaufende Rundbogen, in den zwei Obergeschossen quadratische Fenster und ein schmales Attikageschoss. Abermals nutzen die Architekten die vorgeblendeten Lisenen, welche Gliederungsflächen mit Dreiergruppierungs- bzw. Einzelfenstern bildeten. Die vier mittigen Gliederungsflächen besaßen möglicherweise ebenfalls Skulpturen an den Abschlüssen der Lisenen. Ebenso mittig saß nachfolgend einem großen Schild der Turm auf dem Satteldach, welcher Gastronomie- und Büroflächen bereitstellen sollte.⁷⁰⁸ Der Turm verfügte über weitere sechs Geschosse und wurde durch einen sich mehrstufig verjüngenden Helm abgeschlossen, welcher u.a. mit einer Fensterzone aus markant dreieckig zulaufenden Fensterprofilierungen versehen war und so den modernen, hochhausartigen Charakter potenzierte. Wie bei dem Messehof strebten an den seitlichen Enden des Mitteltrakts zwei risalitartige Pavillonanbauten

⁷⁰⁵ VB Stadt Köln 1924, S. 14.

⁷⁰⁶ Schäfer 1986, S. 53.

⁷⁰⁷ HAdStK Best. 902/184/3/325 f., Baubericht, 02.06.1925.

⁷⁰⁸ Vgl. Schäfer 1986, S. 53.

in den Messehofgarten. Ein niedriges Walmdach und je eine höher als der First des Mitteltrakts aufgesetzte Belvedere schlossen die zweistufigen Anbauten ab. Auch sie waren im Erdgeschoss durch die umlaufenden Arkaden definiert, welche sodann im Osten in die Arkaden des Gartenparterres übergangen und so den Textilpalast mit dem festlichen Nordensemble sowie mit der Gesamtanlage verbanden (Abb. 62).

Der Textilpalast konnte nicht realisiert werden: Erstmals ruhten die Pläne im Juli 1924 bzw. wurden ergebnislos auf das Jahr 1925 verschoben.⁷⁰⁹ Zweifelsfrei hätte der Textilpalast nie den Veränderungs- und Erweiterungsansprüchen an die Gesamtanlage genügen können. Daher verfolgte die Stadt weiterhin energisch ihre Erweiterungspläne: Im Oktober 1926 konnte im Zuge der PRESSA-Planungen tatsächlich die Entscheidung für großformatige Neubauten, für eine Weiterplanung des Deutzer Ufers sowie des Rheinvolksparks erwirkt werden.⁷¹⁰ Auch Verbeeks und Piepers Höhenakzent wurde wenige Jahre später doch noch wohlwollend akzeptiert und von Adolf Abel in Form des PRESSA-Turms aufgegriffen.

⁷⁰⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/184/3/330, Baubericht, 26.07.1924; ebd., Bl. 326.

⁷¹⁰ Vgl. VB Stadt Köln 1926, S. 6.

„Jede Ausstellungspolitik, die sich nicht der Einheit von Wirtschaft, Kultur und Politik bewußt wird, ist schwankend und schwach.“⁷¹¹

„Das neue Ausstellungsgebiet und die hierdurch erreichte Beteiligung von 43 Auslandsstaaten und des Völkerbundes haben der PRESSA die Beachtung der gesamten Kulturwelt gesichert, umso mehr, als ihre politische und kulturelle Zielsetzung – Förderung der Völkerverständigung – durch große internationale Tagungen und den Besuch ausländischer Staatsmänner mehr und mehr betont und in den Vordergrund gerückt wurde.“⁷¹²

⁷¹¹ Jäckh 1928, S. 61.

⁷¹² VB Stadt Köln 1928/29, S. 60.

4. Die PRESSA 1928, ihre Ziele und deren inhaltliche Umsetzung

4.1. Die Planungsphase ab 1926: Verhandlung der Baukosten

„Messewesen und Ausstellungswesen sind kein Luxus, sondern sind Dinge, die eine Großstadt unbedingt betreiben muss, wenn die Stadt einen gewissen Rang erreicht hat und wenn sie diesen Rang wahren will.“⁷¹³

Weder der Textilpalast, als erster fester Erweiterungsbau noch die Internationale Verkehrsausstellung 1927, als erste Welt-Fachausstellung ließen sich in der Kölner Messeanlage erfolgreich realisieren. Doch gerade zur Mitte der 1920er Jahre sollte es unter allen Umständen eine groß angelegte Veranstaltung geben, die sich in Adenauers Großstadtpläne und in das neue Profil der Messe- und Ausstellungsgesellschaft einreihen ließ. Der stärkste Konkurrent um die Vormachtstellung im Rheinland, Düsseldorf, plante bereits seit 1925 die GeSoLei, welche im Jahr 1926 fünf Monate lang die Themen Gesundheitsfürsorge und Hygiene für ein nationales Publikum zeigte, 7,5 Millionen Besuchende anzog und 120.000 m² Ausstellungsfläche bespielte – darunter auch die großformatigen, stadtbildprägenden wie rheinnahen Dauerbauten in Backstein von Wilhelm Kreis. Doch nicht nur regional, sondern auch übernational versuchte stellvertretend Köln Mitte der 1920er Jahre Anschluss zu finden: Deutschland war 1925 eine gleichberechtigte Teilnahme an der *Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes* in Paris, einer Weltausstellung des modernen Kunstgewerbes mit 15 Millionen Besuchenden, versagt worden.⁷¹⁴ Der Bedarf im deutschen, 1925 noch immer besetzten Westen, mit der ersten und bewusst international ausgerichteten deutschen Großveranstaltung nach dem Krieg aufzuwarten, fügte sich daher nicht nur in die Kölner Interessen, sondern im Sinne eines „strategic step“⁷¹⁵ zusätzlich in die gesamtdeutschen Verständigungsbemühungen ein, welche dabei immer auch die Rehabilitation Deutschlands zum Ziel hatten.⁷¹⁶ Die PRESSA profitierte dafür nicht unerheblich von den Früchten der ‚Goldenen 20er Jahre‘ sowie von der jüngst eingeleiteten außenpolitischen ‚Entspannungsphase‘: Der Dawes-Plan, die Konferenz von Locarno, die Aufnahme in den Völkerbund und das Ende der Rheinlandbesetzung sowie der Inflation erwirkten ab den

⁷¹³ HAdStK Best. 902/184/3.2./669.

⁷¹⁴ Vgl. ebd. Best. 902/175/5/150 f., Brief Heinrich de Fries an OB Adenauer, 15.10.1924; ebd. Best. 902/175/1.1./443, Brief Bruno Paul an OB Adenauer, 10.01.1925.

⁷¹⁵ Anysley 1994, S. 55.

⁷¹⁶ Vgl. Pehnt 2007, S. 27 f.; Mai 1985, S. 272 f.

mittleren 1920er Jahren ein zunehmend günstiges Klima, in welches sich die PRESSA mit ihren Ideen und Idealen bestens einreichte.⁷¹⁷

Der Vorsatz, Köln als Weltausstellungsstadt zu etablieren, manifestierte sich jedoch nicht erst mit der PRESSA: Bereits auf seiner Jahresversammlung 1925 in Bremen hatte der Deutsche Werkbund beschlossen,⁷¹⁸ 1929 bzw. 1930 eine „internationale Kunstgewerbeausstellung“⁷¹⁹ zu veranstalten, welche „[...] der im Jahre 1925 in Paris stattgehabten Weltkunstausstellung entsprechen soll“.⁷²⁰ Köln hatte sich um die Ausrichtung beworben. Konrad Adenauer und Adolf Abel waren spätestens 1928 – möglicherweise eigens dafür – in den Werkbund eingetreten⁷²¹ und so zeigten Stadtbaudirektor Abel sowie der Direktor der Kölner Werkschulen Richard Riemerschmid Vertreter*innen des Werkbundes im Juli 1926 das neu ausgewiesene Kölner Messe- und Ausstellungsgelände.⁷²² Gleichzeitig traf sich der Düsseldorfer Oberbürgermeister Robert Lehr mit dem Werkbund; auch Berlin und Essen waren als Austragungsorte im Gespräch.⁷²³ Stattgefunden hatte 1929 in Köln jedoch nur eine kleine Werkbundausstellung mit etwa 100.000 Besuchenden zum Thema *Die Wachsende Wohnung und ihr Einzelgerät*.⁷²⁴ 1932 gab es einen erneuten Versuch ebenso im Stil der Weltausstellungen eine großformatige Präsentation des DWBs, eine ‚Internationale Werkbund-Ausstellung‘ unter dem Topos *Die neue Zeit* stattfinden zu lassen. International deshalb, weil, so Werkbundgeschäftsführer Ernst Jäckh: „Das Werden der neuen Zeit ist keine Angelegenheit Deutschlands, sondern der Welt“.⁷²⁵ Köln als *die* „kommende Weltstadt“⁷²⁶ – Fritz Schumacher legte seiner Generalplanung zwei Millionen Einwohner*innen zugrunde – stellte für Jäckh mit den neuen, rheinnahen Ausstellungshallen die geeignetste Austragungsortstadt dar, welche sich – spätestens seit der PRESSA unübersehbar – als weltoffene und internationale Metropole inszeniert hatte. Stattgefunden hatte jedoch auch diese Ausstellung 1932 nicht.⁷²⁷

⁷¹⁷ Vgl. Anysley 1994, S. 53; Schüller 1997, S. 60; Klose 1989, S. 136; Hagspiel 1981a, S. 76.

⁷¹⁸ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.1./155, Brief an Reichskommissar Külz, 25.10.1926.

⁷¹⁹ Ebd., Bl. 1, Brief, 03.12.1925.

⁷²⁰ Ebd., Bl. 47, Schreiben über eine vertrauliche Besprechung, 22.07.1926.

⁷²¹ Dieses Eintrittsdatum ermittelte dankenswerterweise Frau Rita Wolters anhand v. Mitgliederverzeichnissen aus d. Werkbundarchiv im Museum der Dinge, Berlin.

⁷²² Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.1./29, Brief Richard Riemerschmid an OB Adenauer, 02.02.1928.

⁷²³ Vgl. ebd., Bl. 23, Brief an OB Adenauer, 19.07.1926; ebd., Bl. 155.

⁷²⁴ Vgl. Hagspiel 1981a, S. 126 f.

⁷²⁵ Zitat Ernst Jäckhs nach Pehnt 2007, S. 28; vgl. auch ders. 2010, S. 38 ff.

⁷²⁶ Taepper 1928, S. 30.

⁷²⁷ Vgl. Ernst Jäckh nach Pehnt 2007, S. 27 f.; vgl. ebd., S. 26-29; auch *Die Formgestaltung unserer Zeit. Weltausstellung in Deutschland 1930*. In: RZ Duisburg 1926, Nr. 715; *Die internationale Werkbund-Ausstellung 1932 in Köln und am Rhein (1928)*. In: Die Form 3 (7), S. 193-197.

Sodann sollte die Internationale Verkehrsausstellung – bereits seit 1924 in der Planung – 1927 bzw. auch noch 1928, als „Internationale Verkehrsausstellung Köln 1928“ diese erste fachspezifische, internationale Großausstellung werden.⁷²⁸ Eindrücklich zeigt dahingehend der Schriftverkehr Adenauers die monatelangen intensiven, aber doch erfolglosen Bemühungen um diese Verkehrsausstellung auf, welche sodann in reduzierter Ausführung in München stattfand.⁷²⁹ Nach finaler Absage in Köln entwickelte Messedirektor Hermann Josef Taepper, bis 1922 Wirtschaftsjournalist bei der Kölner Volkszeitung, just 1926 das inhaltliche Konzept für eine neue Welt-Fachausstellung: Die internationale Presseausstellung PRESSA 1928.⁷³⁰ Adenauer war von Taeppers Themenvorschlag anfänglich wohl nicht überzeugt. Wie die ehemalige PRESSA-Mitarbeiterin Wilhelma Tiltmann erinnerte, brüskierte sich Adenauer spontan: „Ein kulturelles Thema? Eine Ausstellung der Presse? Eine Makulatur-Ausstellung? Völlig unmöglich!“ Mit der Verkehrsausstellung schwebte Adenauer möglicherweise ein eher technisch-industrielles Thema als ein kulturelles vor, bei welchem gerade die ansprechende Präsentation der ‚Flachware‘ eine Herausforderung gewesen sein mag. Zusätzlich hatte Adenauer ein eher angespanntes Verhältnis zur Presse – so vermutet es Peter Fuchs zusammengefasst in seinem PRESSA-Rückblick.⁷³¹

Trotz der anfänglichen Skepsis setzte sich Adenauer auch für diese Großausstellung tatkräftig ein. Sicherlich mag die steigende Bedeutung moderner Massenmedien in der Weimarer Republik ein Argument dafür gewesen sein. Die Themen Kommunikation und Medientechnik waren brandaktuell und so konnte sich Köln – als im Entstehen begriffener Medienstandort (Stichwort: WERAG) – als Mäzenin dieser Themen feiern. Zudem war Köln so eine mediale Aufmerksamkeit gewiss, da die Presse über eine Ausstellung ihres eigenen Metiers zu referieren hatte.⁷³²

Diese beinahe beliebig anmutende Beharrlichkeit Kölns in den mittleren 1920er Jahren mit einer Welt-Fachausstellung – zum Thema Verkehr, Kunstgewerbe oder Presse – aufwarten zu wollen, blieb nicht unentdeckt bzw. ohne Kritik und so meinte der Düsseldorfer Stadtanzeiger 1926 schroff:

⁷²⁸ HAdStK Best. 902/175/1.1./493; vgl. ebd. Best. 902/134/1.4./7, Brief DWB an OB Adenauer, 12.12.1925; VB Stadt Köln 1924, S. 126.

⁷²⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./1-3, Brief Messeamt an OB Adenauer, 15.11.1925; sowie Mai 1985, S. 276.

⁷³⁰ Vgl. Fuchs 1958, S. 2; auch Schüller 1997, S. 60; Klose 1989, S. 136 o. Teuber 1981b, S. 202.

⁷³¹ Zitat Wilhelma Tiltmanns nach Fuchs 1958, S. 2; vgl. auch Köhler 1997, S. 204-206; Klose 1989, S. 132-137; Häussermann, Ekkehard (1976): Konrad Adenauer und die Presse vor 1933. In: Stehkämper 1976, S. 207-248.

⁷³² Vgl. Seul 2012, S. 60; Bartmann 2011, S. 19.

„Köln schluckt alles. Die Messestadt muss auch Ausstellungsstadt sein. [...] Der Erfolg einer anderen Stadt kann für Köln nur Ansporn sein, ihr diesen Erfolg zu nehmen. Denn Köln ist nun einmal Köln. Und Köln macht eine internationale Presseausstellung. Und Köln macht eine internationale Verkehrsausstellung. Und Köln macht eine internationale Werkbundausstellung. Und jede Kölner Ausstellung ist eine Weltausstellung.“⁷³³

Nach Einladung vom 05.10.1926, fand am 20.10.1926 im Hansasaal des Kölner Rathauses eine konstituierende Sitzung,⁷³⁴ die „Gründungsversammlung“, des *Vereins zur Veranstaltung der Internationalen Presse-Ausstellung Köln 1928* unter städtischem Vorsitz statt.⁷³⁵ Staatssekretär und Chef der Reichskanzlei Herman Pünder (1888-1976) als Vertretung der Reichsregierung, Ministerialdirektor Ludwig E. Nobis (1868-1943) als Vertreter der preußischen Staatsregierung nahmen ebenso teil.

Die wichtigsten Presse- und pressenahen Berufsverbände (insgesamt 34) bekundeten früh ihre Mitwirkung an der PRESSA: Wie der *Reichsverband der Deutschen Presse*, der *Reichsverband Deutscher Fachzeitschriftenverleger* und der *Verein der Ausländischen Presse* oder der *Deutsche Buchdruckerverein*, der *Verband Deutscher Reklamefachleute* oder der *Graphische Zentralverband*. Auch die Reichseisenbahn und -post, Telegraphen- und Nachrichtenagenturen, die Presseabteilung des Auswärtigen Amts und zeitungswissenschaftliche Institute deutscher Universitäten sprachen nach frühen umwerbenden Bemühungen von Generaldirektor Esch im Juni 1926 ihren Beitrag für die PRESSA aus.⁷³⁶ Wichtig war dem Trägerverein von Planungsbeginn an der Zuspruch durch die Politik, durch jene überregionalen Fachverbände und die einschlägige Industrie, welche sich laut Adenauer zum Glück mit „[...] solcher Energie, mit solcher Arbeitsfreudigkeit und mit solchem Optimismus [...] hinter die Aufgabe gestellt haben, daß man gerade dem Werden und dem Verlauf der Presseausstellung mit großer Zuversicht wird entgegen treten können“.⁷³⁷ Ebenso betonte der Beigeordnete Eberhard Bönner in seiner vertraulichen *Denkschrift betreffend die Bauten im Ausstellungsgelände* vom 26.03.1927, dass die „Vorarbeiten“ für die

⁷³³ *Kommunaler Ehrgeiz*. In: Düsseldorf Stadtanzeiger 1926, Nr. 159.

⁷³⁴ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./35, Einladung PRESSA-Vereinsitzung, 05.10.1926.

⁷³⁵ Ebd. Best. 902/134/1/45-48, hier Bl. 45 *Rede des Herrn Oberbürgermeisters am 20.10.1926 [...] anlässlich der Gründungsversammlung der Internationalen Presse-Ausstellung 1928*; auch ebd. Best. 902/134/1.4./125-137, hier Bl. 125 *Internationale Presseausstellung Köln 1928*.

⁷³⁶ Vgl. zu d. teilnehmenden Personen u. Fachorganisationen ebd. Best. 902/134/1.4./15, Brief Ernst Esch an OB Adenauer, 02.06.1926; ebd., Bl. 29 f., Brief OB Adenauer an RK a.D. Luther, 26.06.1926; ebd. Best. 902/134/1/45 f.; *Broschüre Internationale Presseausstellung Köln Mai bis Oktober 1928*, S. 18-22.

⁷³⁷ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 457; ebenso Konrad Adenauers Ansprache zur Eröffnung der Internationalen Presseausstellung PRESSA in Köln, 12.05.1928 nach Schulz et al. 2007, S. 82-84.

PRESSA erfreulicherweise in vollem Gange sind: „Die Beteiligung der gesamten Fachorganisationen in Deutschland ist gesichert [...]“, Ausschüsse mit jeweiligen Fachvertreter*innen seien gegründet und deren Arbeit sei bereits aufgenommen, zahlreiche Anfragen, Voranmeldungen (z.B. von Norwegen, der Schweiz oder Ungarn) und bestärkende Zuschriften seien noch vor der offiziellen Einladung eingetroffen, denn auch im Ausland sei die Planung der PRESSA schon präsent. Viele Städte hätten sich ferner bereit erklärt, Exponate aus Museen oder Archiven für die sogenannte *Kulturhistorische Abteilung* zur Verfügung zu stellen.⁷³⁸

Die PRESSA war die einzige Großausstellung der Nachkriegszeit, die von der Reichsregierung signifikant protegiert worden war, denn bei keiner anderen Ausstellung gab es z.B. jene enge personelle Einbindung durch eigens einberufene Kommissariate: Wilhelm Külz (1875-1948, RMdI im Jahr 1926) war ab März 1927 *Reichskommissar für die Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928* und Johannes Fuchs (1874-1956, Oberpräsident der Rheinprovinz im Jahr 1926) war *Preußischer Staatskommissar für die Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928*.⁷³⁹ Die Ausstellung war also nicht nur ein Kölner Großprojekt, sondern tatsächlich zu einem gesamtdeutschen Unterfangen gewachsen und wurde entsprechend mit Prestige sowie Bedeutung aufgeladen. Konrad Adenauer setzte sich in diesem Sinne auch für ein Protektorat der Ausstellung durch Reichspräsident Paul von Hindenburg ein. Dieser aber lehnte ab – was Adenauer als „außerordentlich bedauerlich“ bezeichnete.⁷⁴⁰

Der besagte PRESSA-Verein wurde ab 1926 von einer Ausstellungsleitung geführt, welcher wiederum ein zehnköpfiges Präsidium vorstand. Den Vorsitz des Präsidiums hatte Konrad Adenauer. Die Beigeordneten Eberhard Bönner und Johannes Meerfeld waren seine Stellvertreter. Clemens Tietmann, ehemals kaufmännischer Leiter der GeSoLei,⁷⁴¹ als geschäftsführender Direktor und Hermann J. Taepfer als Abteilungsdirektor waren die Stellvertreter des geschäftsführenden Vorsitzenden Generaldirektors Ernst Esch. Weitere Mitglieder waren die Herren Ahn, Beyer, Horndasch und Neven Dumont. Neben dem Präsidium gab es zehn Arbeitsausschüsse, welchen die inhaltliche Aufbereitung der

⁷³⁸ Beide Zitate HAdStK Best. 902/184/2/3-5, hier Bl. 5 *Denkschrift betreffend die Bauten im Ausstellungsgelände*, 26.03.1927; vgl. ebd. Best. 902/134/1.4./193-197 *Die Vorbereitung der PRESSA*, 09.05.1927; ebd. Best. 902/134/2.1./327-333 *Der Stand der Vorbereitungsarbeiten für die PRESSA*, 07.04.1928; ebd. Best. 902/175/3/535-547 *Bericht des Ausstellungs- und Messeamtes Köln. Berichtszeit Juli 1927*; VB Stadt Köln 1926, S. 155 f.

⁷³⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./217, Brief Staatssekretär d. Reichskanzlei an OB Adenauer, 01.07.1927.

⁷⁴⁰ Ebd., Bl. 173 f., Brief an Staatssekretär Pünder, 06.04.1927; vgl. ebd., Bl. 145 f., Brief an Staatssekretär Pünder.

⁷⁴¹ Vgl. Wegener 1974, S. 45.

Ausstellung anvertraut wurde und welche unter dem Vorsitz von Fachvertreter*innen der Berufsverbände geführt wurden: Wie der Historisch-wissenschaftliche Ausschuss, der Ausschuss für Zeitungswesen, für Zeitschriftenwesen, für Nachrichtenwesen, für Buchgewerbe und Grafik, für Presse und Verkehr, für Papiergewerbe, für Kinematographie und der Ausschuss für Photographie. Weitere organisatorische Ausschüsse waren an der Genese der Veranstaltung beteiligt und durchsetzt mit namhaften Personen der Kölner Gesellschaft. So gab es z.B. den 44-köpfigen Festausschuss, in welchem auch Adenauers Frau Auguste (1895-1948) Mitglied war. Der Bauausschuss hatte 32 Mitglieder, u.a. Adenauers älteren Bruder August Adenauer (1872-1952) und war in vier Teilausschüsse geteilt (Hoch-, Kanal- und Straßenbau sowie Uferregulierung). Es gab ferner einen 29-köpfigen Finanz- und einen 24-köpfigen Kunstauschuss, in welchem der Kölner Architekt Josef op Gen Oorth (1895-1973) für die einheitliche Innenausstattung der Ausstellungsräume verantwortlich war.⁷⁴² Ferner verfügte die PRESSA über einen 13-köpfigen Orts-, einen 36-köpfigen Verkehrs- und einen 43-köpfigen Werbeausschuss. Ein umfangreicher städtischer Verwaltungsapparat kümmerte sich ebenso um Brandschutz oder um den Ausbau der Bahnanlagen sowie des Abwasser-, Gas- oder Fernmeldesystems am Deutzer Rheinufer. Zusätzlich hatten sich 17 Stadtverordnete zu einem übergeordneten Planungsausschuss zusammengetan.⁷⁴³

Um die Stadtverordnetenversammlung von der Notwendigkeit der langersehten Neu- und Umbauplanung des Messegeländes – anlässlich der PRESSA – zu überzeugen, präsentierte das Hochbauamt, vertreten durch Baudirektor Abel, Entwürfe, Modelle sowie Lichtbilder in Sitzungen des PRESSA-Vereins, vor den Ausschüssen oder in der Stadtverordnetenversammlung, z.B. am 17.10.1926.⁷⁴⁴ Ebenso waren bereits 1926 Modelle und Skizzen von Abels Bauten in der Fachzeitschrift *Bauwarte* veröffentlicht worden.⁷⁴⁵ Konrad Adenauer trug in den entscheidenden Stadtverordnetenversammlungen vehement bauliche Beanstandungen vor, welche neben den ästhetischen Kritikpunkten den ‚Inflationsbau‘ von 1924 während der Nutzung als „besonders verbesserungsfähig“ haben

⁷⁴² Vgl. zu d. Ausstellungsleitung u. d. Ausschüssen Broschüre *Internationale Presseausstellung Köln Mai bis Oktober 1928*, S. 18-22; d. unsignierte Informationsbroschüre d. Medienstelle d. Koelnmesse GmbH *Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928: An alle Aussteller*, S. 1.

⁷⁴³ Vgl. Fuchs 1958, S. 9 u. Köhler 1997, S. 207 f. mit Aufzählungen einer Vielzahl v. eingebundenen Personen.

⁷⁴⁴ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1/261, Tagesordnung f. d. Sitzung d. Verwaltungsausschüsse d. PRESSA, 17.10.1927, leider konnten d. dort erwähnten Skizzen Abels nicht ermittelt bzw. eingesehen werden; sowie Hagspiel 1981b, S. 76.

⁷⁴⁵ Vgl. Abel 1926.

werden lassen.⁷⁴⁶ Auch Messedirektor Ernst Esch klagte am 12.10.1926 in einer vertraulichen Stadtverordnetensitzung weiter, dass beispielsweise ganze Hallenflächen im Erdgeschoss unter den Seitenschiffsemporen aufgrund schlechter Beleuchtung nicht mehr zu vermieten seien. Er übte weiter harsche Kritik an den provisorischen Holzhallen in der nördlichen Parkanlage, welche mittlerweile durch die Witterung stark beeinträchtigt seien.⁷⁴⁷ „Die provisorischen Holzbauten müssen beseitigt werden, weil die Aussteller ihre Benutzung ablehnen“.⁷⁴⁸

Diese baulichen Mängel führten für Esch jedoch noch weiter:

„Die Frage der baulichen Veränderung auf dem Messe- und Ausstellungsgelände der Stadt hängt untrennbar mit der Messe- und Ausstellungspolitik der Stadt Köln zusammen und zwar müssen wir hier Messen und Ausstellungen trennen“.

Und so ergaben sich in der empfohlenen Trennung laut Esch ebenso Anforderungen einerseits an den Messe- und andererseits an den Ausstellungsbetrieb: Für die wirtschaftliche „Lebensfähigkeit“ der Stadt stehe weiterhin die Messetätigkeit. Doch jene schlechten Bedingungen in den ephemeren und festen Hallen verhindere die Anmeldung von Ausstellenden, da diese zunehmend an andere Orte abwandern. Um den Messgedanken weiterhin in Köln lebendig zu halten, müsse die Gesellschaft auf die Wünsche der Ausstellenden eingehen.⁷⁴⁹ Auch Adenauer argumentierte mit wirtschaftlichen Vorteilen für Köln, welche sich beispielsweise durch neue Arbeitsplätze ergeben würden. Um Köln dauerhaft als attraktiven Messestandort zu halten, müsse man also Investitionen vornehmen: „Wenn man nichts tut, um aus einer wirtschaftlich schlechten Lage herauszukommen so tut man damit das schlechteste, was man überhaupt tun kann“.⁷⁵⁰

In Bezug auf die künftigen Ausstellungen sprach sich Esch für mehr Bürofläche aus. Da Ausstellungen mit ihrem stets einhergehenden Rahmenprogramm deutlich aufwendiger in der Planung seien, bräuchte die Messegesellschaft mehr Personal. Ebenso seien alle modernen Ausstellungen mit Kongressen verbunden, daher müsse die Kölner Anlage zwingend Kongressräume sowie die damit einhergehende Infrastruktur bereitstellen, wenn Großausstellungen verstärkt und erfolgreich in das Repertoire aufgenommen werden sollen.

⁷⁴⁶ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 458.

⁷⁴⁷ Vgl. HAdStK Best. 902/184/3.2./489.

⁷⁴⁸ Ebd., Bl. 737-743, hier Bl. 737 *Erweiterung der Ausstellungshallen und Ausbau des Rheinparks*.

⁷⁴⁹ Beide Zitate ebd. Best. 902/184/3.2./485.

⁷⁵⁰ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 458.

Benötigt würden daher neben Kongressräumlichkeiten auch Telefon- und Schreibzimmer oder Aufenthaltsräume.⁷⁵¹

Um zudem final den „so dringend notwendigen“ rechtsrheinischen Volkspark realisieren bzw. finalisieren zu können,⁷⁵² sei es zwingend erforderlich, die Holzprovisorien im Gelände zugunsten größerer Dauerbauten abzubauen. In diesem Sinne meinte auch Adenauer, der Park müsse förmlich „gerettet“ werden vor der drohenden Verstetigung als Präsentationsfläche, sei er doch der „[...] schönste Fleck, den wir in Köln haben [...]“.⁷⁵³

Auch die Nutzer*innen übten Kritik. Angeprangert wurden – neben der geringen Standfläche und der schlechten Belüftung – z.B. die zu hohen Temperaturen in den Hallen.⁷⁵⁴ Die niedrigen Decken der Speisesäle des Messehofs, bedingt durch die darüberliegende Küche, führten ferner bei hohem Gästeaufkommen zu Kondensation und damit zu tropfendem Wasser von der Decke.⁷⁵⁵ Auch der Brandschutz stellte ein Problem dar, denn aus „Feuergefährlichkeit“ sollte die Große Halle „[...] bei künftigen Messen nicht mehr benutzt werden“, so forderten es – neben zahlreichen weiteren Anpassungen – neue Sicherheitsvorkehrungen „[...] zur Vermeidung der aufgetretenen Mißstände [...]“.⁷⁵⁶

Resümierte Hermann J. Taepper 1928 in seinem Aufsatz *Köln und das moderne Ausstellungswesen* im offiziellen PRESSA-Katalog wie folgt:

„Der allgemeine deutsche Niederbruch infolge des Krieges konnte den Lebens- und Leistungswillen der rheinischen Metropole nicht brechen. Im Gegenteil erinnerte sich die Stadt nun erst recht ihrer glanzvollen Geschichte und hub erst recht an, ihrer Zukunft auf den Fundamenten Wirtschaft und Kultur ein festes Haus zu errichten“.⁷⁵⁷

so kann herausgestellt werden, dass dieses ‚feste Haus‘ tatsächlich erst im Zuge der PRESSA-Planungen verwirklicht werden konnte. Denn wie beschrieben hatte der Inflationsbau von 1924 zu viele Schwachstellen und Mängel, um als jenes zukunftssträchtige Fundament zu fungieren, welches die Stadt längstens für ihre Wirtschafts- und Kulturpolitik bzw. Stadtplanung hatte generieren wollen.

⁷⁵¹ Vgl. HAdStK Best. 902/184/3.2./491.

⁷⁵² Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 457.

⁷⁵³ Beide Zitate HAdStK Best. 902/184/3.2./529.

⁷⁵⁴ Vgl. ebd. Best. 902/134/1.1./893, 24.07.1925.

⁷⁵⁵ Vgl. Schäfer 1986, S. 58.

⁷⁵⁶ Alle Zitate HAdStK Best. 902/175/1.1./325, 25.06.1924.

⁷⁵⁷ Taepper 1928, S. 31.

Nur einen Tag nach der Vereinsgründung erfolgte am 21.10.1926 durch die Stadtverordnetenversammlung die langersehnte „Bewilligung der Mittel für die Bauten auf der rechten Rheinseite“. Allerdings bewilligte die Mehrheit nach zähen Verhandlungen bedingt durch Kritik der kommunistischen sowie sozialdemokratischen Vertreter*innen nicht die veranschlagten Kosten von 9,1 Millionen, sondern vorläufig rund 5,4 Millionen RM. Ein Eilverfahren des Finanzausschusses hatte vor der Ratssitzung den niedrigeren Baukosten bereits grundsätzlich zugestimmt. Bewilligt wurden: Der Umbau der Messehallen (4,3 Millionen RM), der Neubau eines Rheinrestaurants für 2800 Gäste (700.000 RM) und Bauleitungskosten von 635.200 bzw. 373.100 RM. Ein geplanter Rondellbau, das sogenannte Staatenhaus (1,3 Millionen RM) und eine Brücke mit Portalbau (1,1 Millionen RM) waren, wenn auch nicht gänzlich abgesprochen, zurückgestellt worden. Der Bau eines Kongresshauses mit 3600 m² Fläche (1 Millionen RM) wurde erst einmal abgelehnt.⁷⁵⁸

In seiner Denkschrift von März 1927 verwies der Beigeordnete Brönner bereits auf zwingend notwendige Anpassungen der 1926 bewilligten Bauten und zeigte dabei nötige Mehrkosten auf: Die Hallen sollten nicht mehr nur um 5,5 Meter, sondern um 6,5 Meter verbreitert werden, um 1500 m² zusätzliche Fläche zu generieren (376.250 RM). Der Rondellbau benötigte eine aufwendige Fundierung aufgrund der schlechten Bodenqualität (1,6 Millionen RM). Der Bau eines Kongresshauses war zwar am 31.10.1926 final abgelehnt worden, da dieser jedoch für das Gesamtkonzept einer verstärkten Großausstellungstätigkeit eine „unbedingte Notwendigkeit“ darstellte,⁷⁵⁹ sollten zumindest Kongressräume geschaffen werden. Dafür wurde der PRESSA-Turm, welcher Bestandteil des schon bewilligten Hallenumbaus war, in mehreren Geschossen mitsamt Aufzügen, Garderoben und einem freitragenden Dach in Eisenkonstruktion umgeplant (2 Millionen RM). Zur verbesserten Erreichbarkeit der nördlichen Park- und Vergnügungsanlage hinter dem Parkcafé musste dieses zusätzlich baulich und in seinen Installationen instandgesetzt werden (170.000 RM). Eine Leuchtfantäne, ein Trafohäuschen, ein Musikpavillon und eine neue Toilettenanlage sollten ferner hinzukommen (190.000 RM). Für Installationsarbeiten wie Wasser- und Kanalisationsanschlüsse (280.000 RM), eine Bestuhlung des Rheinrestaurants, des Messehofs sowie des Parkcafés (360.000 RM), für neue elektrische Beleuchtungskörper in den Hallen, im Rondellbau, im Rheinrestaurant und Parkcafé (100.000 RM) und für eine neue Inneneinrichtung ebenda (170.000 RM), für die Verbreiterung der Straßen und die Vergrößerung des Eingangs – bedingt

⁷⁵⁸ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 456; vgl. ebd., S. 456-466, allg. zur Kostenbewilligung.

⁷⁵⁹ Ebd., S. 460.

durch baupolizeiliche Sicherheitsvorschriften ob der erwartbaren Steigerung der Besuchendenzahl – (287.500 RM) wurden weitere Kosten veranschlagt. Im Betrieb hatte sich zudem herausgestellt, dass die elektrischen Hängebahnen in den Hallen entfernt werden können, dass Treppen ausgebaut- und neue Aufzüge eingebaut werden müssen. Die Entfernung der kleinen Büdchen auf dem südlichen Vorplatz wurde vorgeschlagen, um ein größeres, repräsentativeres Entree erwirken zu können (23.000 RM). Eine Überführung der Elberfelder Straße zur besseren Erreichbarkeit der Anlage aus Richtung Mülheim und Kalk sollte gebaut werden (34.000 RM). Es ergaben sich insgesamt Mehrkosten von rund 4,4 Millionen RM. Für den Rheinvolkspark, welcher seit einem Stadtverordnetenbeschluss vom 15.10.1926 bereits ausgebaut wurde, veranschlagte man zusätzlich sechs Monate Bauzeit und rund 2,7 Millionen RM. Davon sollten über 1,7 Millionen RM durch Notstandsarbeiten von fast 600 Personen ausgeführt werden (v.a. Straßen-, Wege- und Gartenbau, Abbrucharbeiten, Erdbewegungen sowie Anpassung der Ufermauer).⁷⁶⁰

In der Sitzung der Stadtverordnetenversammlung vom 13.04.1927 wurde der finale Antrag zur Bewilligung der Restsumme für die Erweiterungsbauten sowie für eine neue Rheinufergestaltung zur Abstimmung vorgelegt. Adenauer berichtete in seiner Fürsprache, dass seit der Oktober-Sitzung 1926 die PRESSA-Planungen erfolgreich vorangeschritten waren. Zudem nutzte er die gesamtdeutsche Bedeutung der Ausstellung zur Genese einer übernationalen Verständigung zielgerichtet für die Pro-Argumentation der gestiegenen Baukosten, denn Adenauer führte an, von der PRESSA hänge es ab, das „deutsche Ansehen im Ausland“ zu steigern, sodass die Bewilligung der Restmittel unter allen Umständen erforderlich sei, um dieser Anforderung gerecht werden zu können.⁷⁶¹ Die beschriebenen Mehrkosten aus Bönners Denkschrift von rund 4,4 Millionen RM sowie den nun zusätzlich in Erwägung gezogenen Umbau der Kürassierkaserne und die Uferneugestaltung zwischen Hohenzollernbrücke und Deutzer Brücke für 3,1 Millionen RM nahmen die Stadtverordnetenversammlung nach erneuten heftigen Debatten final an. Sodass im Juli 1927 durch diese zweiphasige Bewilligung insgesamt rund 13 Millionen RM für die Gesamtanlage bewilligt wurden (inklusive aller Erweiterungs- und Neubauten sowie Installationen samt Innenausstattung sowie einer Gelände- und Uferneugestaltung) – und damit deutlich mehr als

⁷⁶⁰ Vgl. HAdStK Best. 902/184/2/3-5, Bönners Aufzählung; auch ebd., Bl. 37-57, Kostenrechnungen zu potenziellen Bebauungsszenarien; ebd. Best. 902/184/3.2./737-743; ebd. Best. 902/184/3.1./797-799 *Ausstellungshallen im Rheinpark. Kosten für Installationen*, zur detaillierten Kostenaufstellung.

⁷⁶¹ Verh. StVV Köln, 13.04.1927, S. 208.

zu Beginn der PRESSA-Planungen im Oktober 1926 (9,1 Millionen RM). Lediglich das Kongresshaus fand keinerlei weitere Berücksichtigung.⁷⁶²

Ursprünglich war untersucht worden, für die PRESSA ein gänzlich neues Ausstellungsgelände östlich hinter den Bahntrassen zu erschließen. Über eine stützenfreie Überbrückung (Brücke mit Portalbau) oder eine Untertunnelung sollte dieses Gelände mit der rheinnahen Gesamtanlage verbunden werden. Aus Kostengründen wurde jedoch auf diese Erweiterung verzichtet, da weitere Mehrkosten von 5,1 Millionen RM durch den baulichen Anschluss, aber v.a. durch eine entsprechende gärtnerische Aufbereitung und den weiterhin notwendigen Bau von 18.200 m² Ausstellungsfläche hinzugekommen wären. Um nach Absage dieser kostspieligen östlichen Erweiterung dennoch Ausstellungsfläche gewinnen zu können, wurde die 100 Jahre alte Kürassierkaserne bautechnisch untersucht und im Anschluss in den Bebauungsplan mit aufgenommen.⁷⁶³ Die Kaserne war nach einem Stadtverordnetenbeschluss von Juli 1926 bereits für 2,9 Millionen RM gekauft worden und sollte für 1,7 Millionen RM als Museum umgebaut werden. Mit Einbindung in die PRESSA entstanden nun für einen deutlich umfangreicheren Kasernenumbau inklusive einer Uferneugestaltung jene Kosten von 2,8 bzw. 3,1 Millionen RM,⁷⁶⁴ welche wiederum in einer Denkschrift von Johannes Meerfeld erläutert worden waren.⁷⁶⁵

Durch die abschließend bewilligten Bauten ergab sich insgesamt eine Fläche von 66.000 bzw. 75.600 m²: 45.400 m² durch die umgebauten Hallen, 18.200 m² durch die Kaserne und 3000 m² durch den Rondellbau. An diesen plante man zusätzlich „Behelfsbauten“ mit 9000 m² anzuschließen, um sich dem veranschlagten Ziel von 80.000 m² Gesamtausstellungsfläche anzunähern. Auch das ehemalige Niederrheinische Dorf der Werkbundaustellung und das Areal hinter dem Parkcafé, welches „[...] als Vergnügungspark hergerichtet werden soll“, wurden in den neuen Flächenplan mit aufgenommen.⁷⁶⁶

Ohne hitzige Diskussionen blieb diese kostspielige Umbauplanung selbstredend nicht. Kritik wurde in der Stadtverordnetenversammlung auszugsweise wie folgt geübt:

⁷⁶² Vgl. ebd., S. 220.

⁷⁶³ Vgl. ebd., S. 209.

⁷⁶⁴ Vgl. ebd., S. 208 u. 220; auch HAdStK Best. 902/184/2/3-5; *Neugestaltung des Deutzer Rheinuferes (1927)*. In: BW 3 (16), S. 225-229; sowie Fuchs 1958, S. 8 (mit d. höheren Kostenveranschlagung).

⁷⁶⁵ Vgl. HAdStK Best. 902/184/2/9-11 Meerfelds *Denkschrift betr. die Umgestaltung des Rheinuferes zwischen Hohenzollern Brücke und Hängebrücke und Erneuerung der ehemaligen Kürassier-Kaserne*, 26.03.1927.

⁷⁶⁶ Beide Zitate HAdStK Best. 902/184/2/3; sowie Fuchs 1958, S. 4-8, zu d. Kosten u. Flächenangaben.

Die kommunistischen Vertreter*innen monierten, die Parkanlage diene nicht als Volkspark, sondern lediglich als „Dekoration für die Ausstellungsbauten“. Ferner werde das „[...] unsinnige Wettrennen zwischen beiden Städten [Köln und Düsseldorf] auf Kosten der Bevölkerung [...]“ ausgetragen und zusätzlich sei Adenauer in Vorverhandlungen getreten sowie „bindende Verpflichtungen“ während der PRESSA-Planung eingegangen, ohne die Stadtverordnetenversammlung in diese miteinzubeziehen.⁷⁶⁷ Die Kommunist*innen forderten die veranschlagten 9,1 Millionen RM für den Wohnungsbau zu verwenden und stellten einen Antrag eben dafür, welcher jedoch mehrheitlich abgelehnt wurde.⁷⁶⁸

Ebenso kritisch sahen die Sozialdemokrat*innen den Ausbau: Man habe schon 1924 überstürzt Gebäude mit minderwertigem Material gebaut, sodass sich diese bereits während des Bauens als „vollkommen verfehlt“ erwiesen hatten. Was Umbauten sowie Mehrkosten – zur finanziellen Last der Bevölkerung – zur Folge hatte.⁷⁶⁹ Und so dürfe es nicht noch einmal passieren, das „[...] Geld der Bevölkerung auf diese unerhörteste Weise zu verpulvern [...]“. Wie bei der ersten Anlage 1924 sei Adenauer auch 1926 erfolgreich auf „Dummenfang“ gegangen, um die (zweiphasige) Kostenbewilligung durchzubringen. Diese sei lediglich eine wohl kalkulierte sowie geplante Farce, da absehbar gewesen sei, dass weitere Gelder bewilligt würden, um die Gesamtanlage überhaupt vollenden zu können.⁷⁷⁰

Die Zustimmung der mehrheitlichen Zentrums-Vertreter*innen war gesichert. Auch die Sozialdemokrat*innen final doch für die Umbaukosten zu gewinnen gelang Adenauer, indem er die Herausstellung einer näherungsweise nachhaltigen Messe- und v.a. Ausstellungspolitik für Köln betonte. Die PRESSA sei lediglich der legitimierende Startschuss für den Umbau der Anlage und weniger die alleinige Begründung, da noch weitere Ausstellungen folgen und eine dauerhafte Veranstaltungs- sowie Volksparkanlage geschaffen würde. Und so stimmte der Stadtverordnete Peter Trimborn final in seiner Ansprache mit ein:

„Die sozialdemokratische Fraktion faßt die Vorlage nicht als Plan für eine einzelne Ausstellung auf, sondern als den Willen der Stadtverwaltung sich dauernd der Veranstaltung größerer und größter Ausstellungen zuzuwenden. Die Kölner Messepolitik soll in eine sich auf Jahrzehnte auswirkende großzügige Ausstellungspolitik übergeleitet werden.“⁷⁷¹

⁷⁶⁷ Alle Zitate Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 462.

⁷⁶⁸ Vgl. ebd., S. 464.

⁷⁶⁹ Ebd.

⁷⁷⁰ Beide Zitate ebd., S. 465; vgl. ebd. weiter S. 466.

⁷⁷¹ Ebd., S. 464.

Daneben stellte Adenauer beispielsweise in der April-Sitzung 1927 ebenso heraus, dass die Kaserne „[...] nach der Presseausstellung unter allen Umständen Museumszwecken dienstbar gemacht werden“ soll und folglich als Bestandteil jenes weiterführenden Nutzungsplans für die rechte Rheinseite fungiere.⁷⁷²

Auch in der Tagespresse wurde schnell Kritik laut, ein solch kostspieliges Großprojekt im Köln der späten Nachkriegszeit zu veranstalten.⁷⁷³ Eine rein repräsentative Ausstellung über das Presse-, Werbe- und Kommunikationswesen mitsamt großformatigen Umbauten schien in Zeiten von sozialen und wirtschaftlichen Unsicherheiten unnötiger Luxus zu sein. Auch das bewusst gezeichnete und in den Medien verbreitete Bild der Stadt – maßgeblich durch ein ‚Hofieren‘ der ausländischen Presse: Eingebettet in große Feierlichkeiten, kostenlose Theaterkarten sowie Stadtrundfahrten, in „rauschende Geselligkeit“ und Massenvergnügen – spiegelte nicht die durchaus weiterhin prekäre Lebenswirklichkeit großer Teile der Kölner Bevölkerung wider.⁷⁷⁴ Zudem waren grundsätzliche Zweifel an der Kölner Messe- und Ausstellungspolitik seit Jahresbeginn 1926 auf dem Vormarsch, da die Frühjahrsmesse 1926 abgesagt worden war. Somit stand die Kölner Bevölkerung, welche durch einen Artikel der *Dürener Zeitung* vom 06.10.1926 bereits unplanmäßig aufgrund einer „grobe Indiskretion“ über mögliche Neubaupläne informiert worden war, einer Ausstellung, welche bekanntermaßen keinen wirtschaftlichen Zwecken dienen sollte, mindestens zweifelnd gegenüber.⁷⁷⁵ Die offizielle Bekanntgabe der PRESSA-Planung an 60-70 geladene Pressevertreter*innen sollte wahrscheinlich erst nach Dezember 1926 im Auswärtigen Amt in Berlin stattfinden.⁷⁷⁶ Durch die verfrühte Bekanntgabe sah sich die Ausstellungsleitung sicherlich zu einer klärenden Stellungnahme genötigt und so lud Adenauer Reporter*innen aller namhaften Kölner Tageszeitungen zu einer Besprechung am 15.10.1926 mit dem Tagesordnungspunkt *Die Ausstellungspolitik der Stadt Köln und die Herstellung des Ausstellungsgeländes auf der rechten Rheinseite* ein.⁷⁷⁷ Diese Bekanntgabe fand also noch vor der offiziellen Bewilligung durch die Stadtverordnetenversammlung statt.

⁷⁷² Verh. StVV Köln, 13.04.1927, S. 209; vgl. auch *Vorwort der Ausstellungsleitung*. In: PRESSA-Katalog, S. 5; sowie Fuchs 1958, S. 4-8, allg. zur Kritik d. Stadtverordnetenversammlung an d. Umbauplänen.

⁷⁷³ Vgl. stellvertretend *Verpulvertes Geld bei den Messebauten. Wieder 30.000 Mark zum Fenster hinausgeschmissen*. In: Sozialistische Republik 1928, Nr. 2; *Die geplante Vergrößerung der Messebauten*. In: KT v. 20.10.1926; *Kämpfe im Stadtparlament. Die Messepläne Adenauers gefährdet*. In: Der Mittag 1926, Nr. 246.

⁷⁷⁴ Klose 1989, S. 134; vgl. auch Seul 2012, S. 88 f.

⁷⁷⁵ HAdStK Best. 902/184/3.1./738 *Schreiben an die gesamte Kölner Presse*, 11.10.1926; auch ebd. Best. 902/184/3.2./483.

⁷⁷⁶ Vgl. ebd. Best. 902/134/1/123, Brief Internationale Presse-Ausstellung Köln an OB Adenauer, 06.12.1926.

⁷⁷⁷ Ebd. Best. 902/184/3.1./781, Notiz über d. Einladung v. Pressevertreter*innen f. d. 15.10.1926, 13.10.1926.

Wie während des Baus 1924 (Stichwort: ‚Adenauers Pferdeställe‘) ebte auch die Kritik an der Teilhabe Adenauers für die Realisierung der PRESSA nicht ab. Im Gegenteil: Nicht wenig zitiert und in der Presse reißerisch stilisiert wurde der „Alleinherrscher“ Adenauer⁷⁷⁸ als „Pressolini“,⁷⁷⁹ als diktatorisch-karriereaffiner Politiker, welcher mit Kalkül die Inszenierung der Stadt als internationale Metropole auch für seine Wiederwahl 1929 – und für weitere Karriereschritte in Berlin – durchbrachte.⁷⁸⁰ Adenauer war unlängst auf Landes- und Reichsebene durch seine Positionen als Vorsitzender des *Provinzialausschusses der preußischen Rheinprovinz* (ab 1920) und als Präsident des *Preußischen Staatsrats* (ab 1921) derart eingebunden, dass er stadtkölnische Interessen bzw. jene „[...] von ihm selbst definierten Kölner Interessen [...]“ tatsächlich in Berlin bis in höhere Entscheidungsebenen tragen konnte.⁷⁸¹ Doch dabei wurde ihm stets seine „Politik der Eigenmächtigkeiten“, die Entscheidungsfindung ohne Rückhalt der „ausgeschalteten Stadtverordneten“ sowie die eigenmächtige Rekrutierung von zahlreichen neuen Mitarbeitenden anlässlich der PRESSA im Hochbauamt und in der Stadtverwaltung angekreidet.⁷⁸² Die öffentliche Kritik steigerte sich bis hin zu scharfzüngigen Berichten der Rheinischen Zeitung über Adenauer und ein von ihm persönlich verschuldetes millionenschweres Defizit nach der Ausstellung,⁷⁸³ zu dem Adenauer teils persönlich Stellung bezog und dabei v.a. die ideellen Werte der Ausstellung als *den* Gewinn für die Stadt herausstellte.⁷⁸⁴ Unterstützung in dieser Argumentation erhielt Adenauer teilweise in Fachzeitschriften, welche einmal mehr den kulturellen Mehrwert betonten.⁷⁸⁵ In diesem Zuge ließ sich Adenauer regelmäßig – auch in seinem Urlaub –⁷⁸⁶ eine Vielzahl von Übersichten sowie Bilanzierungen der Einnahmen und Ausgaben erstellen. Laut einem Resümee von Oktober 1928 generierte die PRESSA etwa 8,2 Millionen RM Einnahmen durch Platzmieten, Eintrittsgelder oder durch die Nutzung des Vergnügungsparks und der

⁷⁷⁸ Köhler 1997, S. 183; vgl. auch Koch 1985, S. 75.

⁷⁷⁹ Reimann, Hans (1928): Köln. In: Das Stachelschwein, Nr. unbek., S. 6-16 nach Klose 1989, S. 133; sowie zur Kritik an Adenauers PRESSA-Plänen v.a. Seul 2012, ab S. 86; Klose 1989, S. 132-141; Teuber 1981b, S. 209 ff.

⁷⁸⁰ Vgl. Seul 2012, S. 60 f.; Klose 1989, S. 133 f.; Häussermann 1976, S. 235 f.

⁷⁸¹ Morsey; von Hehl 1997, S. 607; vgl. weiter u.a. Schulz 2016, S. 19; Först 1982, S. 21-23; Romeyk, Horst (1976): Adenauers Beziehungen zum Rheinischen Provinzialverband und zu staatlichen Behörden. In: Stehkämper 1976, S. 295-328, v.a. S. 316 f.; Herrmann 1976, S. 361; Poppinga 1975, S. 19 f.

⁷⁸² Beide Zitate *Die ausgeschalteten Stadtverordneten. Vorarbeit zur Presseausstellung*. In: RZ 1926, Nr. 269.

⁷⁸³ Siehe z.B. d. Zeitungsausschnitte in HAdStK Best. 902/134/1.4. u. 902/134/5 *Millionen PRESSA-Defizit. Verschleierung durch Verteilung auf Einzeletats*. In: (?) 1928, Nr. 11; *Stirbt die PRESSA? Adenauer im Urlaub*. In: RZ 1928, Nr. 212 (?); *Gibt's ein PRESSA-Defizit?* In: RZ 1928, Nr. 196; *Städtische Nachrichten. Das finanzielle Ergebnis der PRESSA*. In: KStA 1928, Nr. 401.

⁷⁸⁴ Vgl. HAdStK Best. 902/134/5/365, Vorschrift für Nacht-Ausgabe (Nr. 1764) v. *Wolff's Telegraphischem Büro* wegen Meldung d. Düsseldorf Stadtanzeigers über ein 35 M. schweres Defizit d. PRESSA; ebd., Bl. 225 *Pressemitteilung, Das finanzielle Ergebnis der PRESSA*, 08.08.1928.

⁷⁸⁵ Vgl. v.a. Lotz 1928a.

⁷⁸⁶ Vgl. HAdStK Best. 902/134/6/57, Brief Clemens Tietmann an OB Adenauer, 13.08.1928.

Restaurationen sowie durch eine staatliche Förderung von 140.000 RM (anstelle von ursprünglich veranschlagten 500.000 bzw. 250.000 RM)⁷⁸⁷ sowie durch neu geschaffene Vermögenswerte (z.B. durch die Miniatureisenbahn *Liliputbahn* oder das Staatenhaus). Die Ausgaben beliefen sich in dieser Übersicht auf etwa 7,5 Millionen RM. Diese Ausgaben entstanden durch Aufbauposten und Dekorationen oder Betriebskosten wie Gehälter, Strom, Wasser bzw. Werbungskosten. Zudem waren im Oktober noch 584.000 RM in Form von offenen Rechnungen unbezahlt. Insgesamt gab es also Ausgaben von 8,1 Millionen RM.⁷⁸⁸ Dirk Teuber bilanziert unter Bezugnahme der Kölner Tagespresse, die PRESSA habe den städtischen Kassen ein Defizit von 15 Millionen RM verschuldet.⁷⁸⁹ Auch wenn die untersuchten Quellen der Stadtverwaltung keine gesicherte Bilanz zulassen, dürften unter Berücksichtigung der Baukosten die Gesamtveranstaltung samt ihren Neubauten tatsächlich ein Minus im zweistelligen Bereich verursacht haben.

Im Dezember 1926 begann der Um- bzw. Neubau anlässlich der PRESSA.⁷⁹⁰

4.2. Zielsetzung: Die PRESSA und ihre „politische Mission“⁷⁹¹

Die Entstehungsbedingungen der PRESSA und die hinter ihr stehenden Intentionen sowie Ziele waren aufgrund ihrer Vielgestaltigkeit komplex miteinander verwoben und gingen gleichzeitig mit der wesentlich früher intendierten baulichen Neuplanung eines erweiterten Gesamtgeländes einher. Für die Genese der PRESSA konnten folgende intentionale Wirkungsrichtungen ermittelt werden:

Lokale Intentionen oder die Vollendung der „Aufbauphase“⁷⁹²

„Diese Internationale Presseausstellung, meine Damen und Herren, wird von außerordentlich großer Bedeutung werden können in kultureller und in politischer Beziehung und nicht zuletzt auch für unsere Stadt.“⁷⁹³

Die PRESSA sollte sowohl Kölns Stellung als internationale, moderne und prestigeträchtige Ausstellungsmetropole – gerade in Konkurrenz zu Düsseldorf –⁷⁹⁴ behaupten, als auch

⁷⁸⁷ Vgl. ebd. Best. 902/134/1.4./339, Brief OB Adenauer an Reichsfinanzminister Köhler.

⁷⁸⁸ Vgl. ebd. Best. 902/134/6/111 *Einnahmen und Ausgaben der Internationalen Presseausstellung Köln 1928*.

⁷⁸⁹ Vgl. Teuber 1981b, S. 211; weiter Köhler 1997, S. 206; Klose 1989, S. 134 f.

⁷⁹⁰ Vgl. VB Stadt Köln 1926, S. 21.

⁷⁹¹ Seul 2012, S. 58.

⁷⁹² Köhler 1997, S. 114.

⁷⁹³ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 457.

⁷⁹⁴ Vgl. z.B. Seul 2012, S. 61; Frielingsdorf 2002, S. 132; Schüller 1997, S. 53; Mai 1985; Teuber 1981b, S. 202.

eingereicht in die verschiedenen Projekte der Adenauerschen Wiederaufbauvision multifunktionale Wiederanschlussbestrebungen in *einer* baulichen Gesamtanlage aussichtsreich verhandeln. Dafür funktionierte die Ausstellung gemäß dem beschriebenen Schulzschen Dreiklang als ein „Mosaikstein“.⁷⁹⁵ Jedoch war die PRESSA noch viel mehr. Sie war Ausgangs- und zugleich Höhepunkt im Adenauerschen Ideal von Köln, da ihre Umbauten die städtischen Nachkriegsziele – v.a. wirtschaftlicher und kultureller Wiederaufbau sowie übernationale Verständigung – in der Architektur, im Gelände, im Rahmenprogramm oder in den Ausstellungsinhalten, kurzum in ihrer Gesamtheit, vereinten und dabei zielgerichteter bedienen konnten, als es der Inflationsbau von 1924 oder die anderen, sehr spezifischen Großprojekte der 1920er Jahre je hätten tun können. War die erste Kölner Messe- und Veranstaltungsanlage sowie der Rheinvolkspark der Startpunkt zur Ausbildung eines wirtschaftlichen Grundpfeilers, kulturellen Ankerpunkts und eines rheinnahen Grünzugs, so muss die PRESSA als dessen Vollendung gelten.

Durch die PRESSA ergab sich die Chance die mangelhafte und vielfach kritisierte Deutzer Anlage für städtische Bedarfe neu zu gestalten, die frühe Vorstellung eines Deutzer Kulturforums baulich sowie inhaltlich zu realisieren und dabei gleichzeitig offene Anforderungen der rheinverbindenden Stadt- bzw. Grünflächenplanung umzusetzen, denn die „[...] relativ kostengünstige Neugestaltung für Kölns rechtes Rheinufer [...]“ war anlässlich der für die PRESSA bewilligten Finanzmittel und unter Abels Gesamtplanung erstmals möglich geworden.⁷⁹⁶ Hatte doch das ab Mitte 1925 gewählte Los der Neuprofilierung längstens nach baulichen Verbesserungen gerufen, so sicherte sich Köln für ihre überwirtschaftlich intendierten wie großformatigen Welt-Fachausstellungen durch die Modernisierung der Anlage zusätzlich eine nachhaltige Daseinsberechtigung – gerade während des deutschlandweiten Konkurrenzkampfes unter den Messe- und Ausstellungsstandorten der Nachkriegszeit.

Doch ebenso kommerzielle Interessen steckten hinter der PRESSA, denn sie sollte durch Notstandsarbeiten der Um- und Neubauten Arbeitslosigkeit abbauen, wirtschaftliche Impulse setzen, die Hotellerie, das Gaststättengewerbe sowie den Tourismus gerade durch die definierte Zielgruppe des Laienpublikums ankurbeln und Köln zugleich als wichtigen handelsorientierten Wirtschaftsfaktor im Westen bestätigen.⁷⁹⁷

⁷⁹⁵ Klose 1989, S. 131; vgl. Schulz et al. 2007, S. 94 f.

⁷⁹⁶ Hagspiel 1981a, S. 76; vgl. auch Mai 1985, S. 275.

⁷⁹⁷ Vgl. Anysley 1994, S. 55.

In die Erfüllung jener städtischen Nachkriegsziele konnte sich die PRESSA nur stellen, da sie markant mit der Stadt verbunden war: Die Messe- und Ausstellungsgesellschaft aber auch der PRESSA-Verein sowie die Organisationsausschüsse waren mit Personen aus der städtischen Verwaltung besetzt. Auch städtische Ämter – vom Verkehrs- bis zum Hochbauamt – wurden in die Realisierung der Ausstellung so stark miteinbezogen, dass die PRESSA und die Umbauten zwingend als Produkt der Stadt Köln und ihrer Politik gesehen werden müssen. Durch diese personellen, organisatorischen sowie finanziellen Verflechtungen orientierte sich der PRESSA-Verein an lokalen Interessen und an der Förderung seiner Kommune, sodass städtisch Belange eine signifikante Intentions- und Bezugsebene bildeten.⁷⁹⁸ Die Stadt Köln war größter Kapitalgeber der Messe- und Ausstellungsgesellschaft, Bauherr der PRESSA-Neu- bzw. Umbauten und konnte somit Einfluss nehmen auf die funktionale Schwerpunktsetzung, die Gestaltung der Gebäude, den Bauprozess oder auf den Architekten und somit immer auch auf die Aussagen, welche durch die Architekturen nach außen getragen wurden. Durch diese mannigfaltigen Einflussphären also gelang die städtische Repräsentation –⁷⁹⁹ oder wie Messedirektor Taepper resümierte: „Köln und die Kölner Messe sind ein Begriff“.⁸⁰⁰

Überlokale Intentionen oder Frieden für die deutsche Rehabilitation

„Möge diese Ausstellung die Überzeugung von der Gemeinsamkeit in den erhabensten und wesentlichsten Grundlagen der menschlichen Kultur, das Gefühl der Zugehörigkeit [...] stärken und beleben, möge diese Ausstellung werden ein Werkzeug des Friedens!“⁸⁰¹

Die Nachkriegsbedingungen prägten auch die überlokalen bzw. regionalen oder gesamtdeutschen Interessen hinter der Ausstellung. Denn man verstand das sendungsfähige Präsentationsmedium (Presse-)Ausstellung, die PRESSA also, als *die* zentrale (politische) Mitwirkungsinstitution um Deutschlands Sehnsucht nach Internationalität, übernationaler Verständigung und dauerhaftem Frieden (propagandistisch) in die Welt zu transportieren: War doch „[...] die Ausstellung als Instrument, als Funktion der Politik [...]“ zu nutzen eigentlicher Sinn der neuen deutschen Großausstellungen, so Ernst Jäckh 1928.⁸⁰² Diese Interessen gingen einher mit Deutschlands außenpolitischen Zielen von Aussöhnung und Sicherheit, welche Außenminister Gustav Stresemann seit 1923 verfolgte. Die Verständigungsziele und die

⁷⁹⁸ Vgl. grundsätzlich Hofmann 1994, S. 171, zu d. Interessen v. Städten zur Veranstaltung v. Großprojekten.

⁷⁹⁹ Vgl. Bursche 1992, S. 71, allg. zu Eigentumsverhältnissen u. Einflussphären v. städt. Messegesellschaften.

⁸⁰⁰ Taepper; Tiltmann 1949, S. 17.

⁸⁰¹ Adenauer, Eröffnungsrede PRESSA, 12.05.1928 nach Schulz et al. 2007, S. 82-84.

⁸⁰² Jäckh 1928, S. 49.

Betonung von „Weltoffenheit“ sowie deutscher „Gesprächsbereitschaft“⁸⁰³ dienten dabei immer dem großen nationalen Ziel Deutschlands Rehabilitation nach dem Krieg und nach Versailles, dem Ziel anschluss- bzw. leistungsfähig zu bleiben und zu dem einstigen „Großmachtstatus“ aufzuschließen.⁸⁰⁴ Diese also durchaus ideologisch aufgeladene Friedensvision, in welcher die PRESSA als kommunikatives „Werkzeug des Friedens“ nicht nur thematisch inszeniert wurde,⁸⁰⁵ sollte auch Deutschlands Wiedereinbindung in internationale (Handels-)Strukturen sowie Netzwerke erleichtern und die schwerwiegende Nachkriegsisolation reduzieren.⁸⁰⁶

Dieser der PRESSA zugesprochene pazifistische Antrieb spiegelte laut Stephanie Seul gleichwohl „[...] die große Friedenssehnsucht der Menschen während der Zwischenkriegszeit wider [...]“ – nicht zuletzt auch als „[...] Reaktion auf die traumatischen Kriegserfahrungen und den Missbrauch der Presse für Kriegshetze und Propaganda während des Ersten Weltkriegs“.⁸⁰⁷ In diesem Sinne betonte Staatskommissar Fuchs, die „Ausstellung ist universal“.⁸⁰⁸ Folglich allumfassend, unbedingt global, niederschwellige Zugänge konstruierend und vielgestaltig in kulturellen wie weltgemeinschaftlichen Wirkungspraktiken sollte das Pressewesen dargestellt werden und damit allein überschritt es die Grenzlinie von reiner Produktpräsentation hin zu überwirtschaftlichen und demgemäß propagandafähigen Interessensverwirklichungen. Die Ausstellungsleitung merkte daher im offiziellen Katalog an: „Die PRESSA ist über Zweck und Ziel einer ausstellungsmäßigen Schau hinausgewachsen [...]“.⁸⁰⁹ Und Reichskommissar Külz in der Messezeitung *Der Westen* weiter: „Die deutsche Kulturmetropole Köln macht sich mit dieser Ausstellung bewußt zur Trägerin eines großzügigen Werkes gemeinsamer Kulturförderung und ausgleichender Menschheitsverständigung“.⁸¹⁰ In der Propagierung dieses globalen Friedensideals, welches gerade durch „[...] die Verflechtung des ‚vervielfältigten und verbreiteten Wortes‘ [...]“ gelinge,⁸¹¹ sprach sich die PRESSA also als übernational aus. Sie sollte und wollte keine

⁸⁰³ Beide Zitate Teuber 1981b, S. 202.

⁸⁰⁴ Seul 2012, S. 61.

⁸⁰⁵ Adenauer, Eröffnungsrede PRESSA, 12.05.1928 nach Schulz et al. 2007, S. 82-84; vgl. auch *Eröffnungstag der Pressa. Was bedeutet die Internationale Presseausstellung?* In: KLA 1928, Nr. 240.

⁸⁰⁶ Vgl. v.a. Seul 2012, S. 58, 61 f., u. 66 f.; auch Schulz et al. 2007, S. 58.

⁸⁰⁷ Beide Zitate Seul 2012, S. 101; vgl. auch Sternberg, Julian (1928): Kritik: Geistiges Grundelement der Presse. In: H. Pfeiffer (Hg.): *Presse und PRESSA*. Hamburg, S. 11-12.

⁸⁰⁸ Fuchs, Johannes (1928): Geleit. In: *PRESSA-Katalog*, S. 13.

⁸⁰⁹ *Vorwort der Ausstellungsleitung*, *PRESSA-Katalog*, S. 5; vgl. auch Adenauer, Konrad (1928a): *Presse und PRESSA*. In: Pfeiffer 1928, S. 1.

⁸¹⁰ Külz, Wilhelm (1927): Die Presseausstellung in Köln. Ein nationales und internationales Kulturwerk. In: *Der Westen* 1 (1), S. 17.

⁸¹¹ Adenauer, Konrad (1928b): Geleit. In: *PRESSA-Katalog*, S. 9.

Nationalausstellung sein, sondern die erste bewusst international ausgerichtete und dabei doch stets politisch motivierte Kulturdemonstration Deutschlands nach dem Ersten Weltkrieg.⁸¹²

4.3. Die inhaltliche Unterstützung der PRESSA-Ziele

4.3.1. Aufbereitung der Ausstellungsinhalte für alle

Eine große Herausforderung der PRESSA lag laut Generaldirektor Esch darin, das gedruckte Wort umfassend und nach neusten ausstellungstechnischen Ansprüchen nicht nur für ein Fachpublikum, sondern gemäß dem präferierten Adressatenkreis der Laienbesuchenden für die große Masse, „für jedermann“ verständlich auszustellen.⁸¹³ Der Wunsch einen systematischen wie ansprechenden Überblick zu gewährleisten, bedeutete daher die „[...] Abkehr von einer toten museumsartigen Schau [...]“.⁸¹⁴ Gerade weil Druckprodukte als flache, archivalische Exponate Laien wenig optischen Anreiz und Abwechslung beschern könnten, sollte dieser „Sprödigkeit“ durch eine tiefere Kontextualisierung des Pressewesens „als Produkt seiner Zeit“ in aktuelle wirtschaftliche, politische, soziale oder kulturelle Diskurse entgegengewirkt werden.⁸¹⁵ Weniger rein technisch-theoretische Daten oder Abläufe wurden präsentiert, sondern die Besuchenden sollten durch das Verstehen „der geschichtlichen Zusammenhänge“ die tiefe verbindende Bedeutung des Pressewesens auf jetzige und künftige Lebenswirklichkeiten übertragen.⁸¹⁶

Auch durch den Anspruch die Presse als „weltumspannende Macht“ inszenieren zu wollen, sodass diese ihre „[...] Verbundenheit mit Kultur und Geistesleben [...]“ angemessen zu demonstrieren vermag,⁸¹⁷ wuchs die PRESSA schnell zu einer „Kulturschau größten Stils“,⁸¹⁸ zu einer „Weltkulturschau“⁸¹⁹ und verfolgte darin jenes hochgesteckte Ideal ein „[...] Faktor zur Befriedung der Menschheit [...]“ zu werden.⁸²⁰ Stets betonter Leitgedanke dafür war die

⁸¹² Vgl. VB Stadt Köln 1928/29, S. 59; KLA 1928, Nr. 240; Verkehrsamt der Stadt Köln (1928): Kleiner Führer durch Köln. Internationale Presseausstellung Köln, Mai-Oktober 1928, S. 21; Broschüre *Internationale Presseausstellung Köln. Mai bis Oktober 1928*, S. 1; Broschüre *Pressa Köln 1928. Mai bis Okt. Köln*, S. 2; sowie v.a. Seul 2012 u. Mai 1985.

⁸¹³ Esch, Ernst (1928a): Die internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Rede). In: PRESSA-Katalog, S. 21-25, hier S. 21.

⁸¹⁴ HAdStK Best. 902/134/1.4./285-313 *Die PRESSA* (Bericht v. Ernst Esch), hier Bl. 285.

⁸¹⁵ Beide Zitate ebd.; vgl. auch Riezler, Walter (1928b): Ausstellungstechnisches von der Pressa. In: *Die Form* 3 (7), S. 213-222, hier S. 213.

⁸¹⁶ HAdStK Best. 902/134/1.4./287; vgl. auch Teuber 1981b, S. 202.

⁸¹⁷ Beide Zitate PRESSA-Führer, Verkehrsamt Köln, S. 21.

⁸¹⁸ Külz; Wilhelm (1928): Geleit. In: PRESSA-Katalog, S. 11.

⁸¹⁹ Broschüre *Zur PRESSA nach Köln*, S. 1.

⁸²⁰ Fuchs 1928, S. 13.

Demonstration der globalen Einheit des Pressewesens.⁸²¹ Dafür sollte nicht das „Pressewesen ,an sich““ ausgestellt werden, sondern die Wirkmacht von Presse und Kommunikation als Ergebnis einer universell-verbindenden Kulturpraxis.⁸²² Demgemäß fasste Esch in seiner Eröffnungsrede 1928 die Veranstaltungsinhalte zusammen:

„Die Zielsetzung der Ausstellung war: in erster Linie die Bedeutung der Presse als geistige Macht, als Kulturfaktor, als verantwortlich für den Geist der Nation und der Welt darzustellen, als zweites, ihre Bindungen an Wirtschaft und Technik zu zeigen, als drittes die Weltgeltung und Weltbedeutung der Presse vor alle Welt offen zu legen.“

Dieser Dreiklang sollte dabei „in voller Harmonie“ ebenfalls in einer Trias erfahrbar gemacht werden. Diese bestand aus der „Anlage“ sowie aus „[...] wissenschaftlicher Durchdringung und praktischer Gestaltung [...]“.⁸²³

Die PRESSA gliederte sich in insgesamt vier Themengebiete:⁸²⁴ Die Pressegeschichte, die aktuelle Presse, die Präsentation der 43 teilnehmenden Nationen und die sogenannten Sonderschauen.⁸²⁵ Grundsätzlich wurde das Gesamtgelände in zwei Teile gegliedert: In den Bereich der Ausstellungshallen sowie der Parkanlage und in den vorgelagerten Teil zwischen der Hohenzollern- und der Deutzer Brücke. Dieser widmete sich in der umgebauten wie erweiterten Kürassierkaserne einführend in der vom Münchener Zeitungswissenschaftler Karl d'Estes (1881-1960) kuratierten „Kulturhistorischen Abteilung“ der absoluten Verständigungsgrundlage, namentlich der global gedachten Geschichte des Pressewesens. In 54 Einzelräumen und über drei Geschosse verteilt vollzog diese Abteilung einen großen Ritt durch die Jahrtausende – bis in die Gegenwart.⁸²⁶

Begonnen wurde mit den „Uranfängen des Nachrichtenwesens“.⁸²⁷ Dem Kommunikationssystem der Naturvölker, der Antike und des Mittelalters folgten Abteile über

⁸²¹ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./127.

⁸²² Ebd., Bl. 287.

⁸²³ Alle Zitate Esch 1928a (Rede PRESSA-Katalog), S. 21.

⁸²⁴ Vgl. inhaltliche Vorplanungen u. Entwürfe zur Themenwahl HAdStK Best. 902/134/1.4./17-19 *Vorschläge für den Aufbau der Internationalen Zeitungsausstellung Köln 1928*; ebd., Bl. 37-61 *Programm-Entwurf der Internationalen Presseausstellung Köln 1928*; ebd., Bl. 125-137.

⁸²⁵ Vgl. zur ausführlichen Darstellung d. folgenden Ausstellungsinhalte v.a. HAdStK Best. 902/134/2.1./327-333; ebd. Best. 902/134/1.4./125-137 sowie off. PRESSA-Katalog, amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, d. diversen erwähnten Informationsbroschüren, d. Kölner Tagespresse mit *Ein Rundgang durch die Ausstellung*. In: KStA 1928, Nr. 241 o. Fachartikel wie Frenzel, H. K. (1928): PRESSA. Internationale Presseausstellung Köln 1928. In: *Gebrauchsgraphik. Monatsschrift zur Förderung künstlerischer Reklame* 5 (7), S. 3-18.

⁸²⁶ HAdStK Best. 902/134/2.1./327; vgl. amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, S. 4 u. 8; von Wecus, Burga (1928): *Die Formgebung der Kulturhistorischen Abteilung*. In: PRESSA-Katalog, S. 39 f.; sowie Klose 1989, S. 131; Teuber 1981b, S. 205.

⁸²⁷ Esch 1928a (Rede PRESSA-Katalog), S. 23.

die Erfindung des Buchdrucks oder über die Streitschriften des 30-jährigen Kriegs (Abb. 63). Diese Epochen sollten das jeweilige Presse- und Nachrichtenwesen mit „lebendigen Szenen“, durch Modelle der PRESSA-eigenen *Modelbildnerei* (geleitet von der Bildhauerin Burga von Wecus) und durch ausgewählte Exponate –⁸²⁸ anschaulich und verständlich wie in einem „Bilderbuch“ – präsentieren.⁸²⁹ Weiter widmete sich die kulturhistorische Abteilung moderneren Phänomenen und damit beispielsweise der Entstehung des Journalismus, der Genese des Postwesens und der Verfeinerung von Drucktechniken sowie der Einbindung neuer Medien wie Funk oder Kino (Abb. 64). Ausführlicher wurde auf das Medium Zeitung und Flugblatt eingegangen, indem diese Formate eingebettet in politische Bewegungen und in „weltgeschichtliche Ereignisse“ ihrer Zeit betrachtet wurden: Die Thesen Martin Luthers präsentierte z.B. das Flugblatt als „religiöse und politische Streitkraft“ –⁸³⁰ was in einer „statistisch-wissenschaftlichen Abteilung“ mit vornehmlich Grafiken und Diagrammen vertieft wurde (Abb. 65).⁸³¹ Auch das Transport- und Kommunikationswesen mit seinen (technischen) Errungenschaften thematisierte die Kulturhistorische Abteilung – vom Boten über die Postkutsche bis hin zur Eisenbahn, von Trommel- sowie Leuchtsignalen bis zur Telegrafie und zum Telefon. Laut Esch sei durch diese pressehistorischen Systematisierungsversuche die Grundlage geschaffen worden das aktuelle Pressegeschehen, welches nun in der Ausstellung folgte, durchdringen zu können.⁸³²

Als einleitendes Beispiel in das aktuelle Pressewesen, in die „Kernaussstellung“ *Die Deutsche Tageszeitung bzw. Die moderne Tageszeitung*,⁸³³ welche sich im Erdgeschoss der gesamten Westhalle befand, wurde die Tageszeitung im Zusammenwirken ihrer „geistigen und wirtschaftlichen Kräfte“ vorgestellt. Ein besonderes Augenmerk kam dabei dem kulturellen Bildungsauftrag von Zeitungen zu, wofür abermals statistische und grafische Darstellungen angeführt wurden.⁸³⁴ Es folgte eine Erklärung zu einzelnen Teilschritten des Produktionsprozesses von Zeitungen, indem beispielsweise der Verlag in seiner betrieblichen Organisation, die redaktionelle Arbeit durch den Nachbau eines Redaktionsbüros erläutert wurde (Abb. 66).⁸³⁵ Auch das Zeitschriftenwesen erhielt eine umfangreiche Bearbeitung im

⁸²⁸ HAdStK Best. 902/134/1.4./287; vgl. ebd. Best. 902/134/2.1./327.

⁸²⁹ Seul 2012, S. 60.

⁸³⁰ Beide Zitate HAdStK Best. 902/134/1.4./289.

⁸³¹ Esch 1928a (Rede PRESSA-Katalog), S. 23.

⁸³² Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./289-291.

⁸³³ Amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, S. 13; vgl. auch PRESSA-Katalog Abb., S. 90-92; HAdStK Best. 902/134/2.1./329.

⁸³⁴ HAdStK Best. 902/134/1.4./291.

⁸³⁵ Vgl. ebd., Bl. 293.

Obergeschoss der Westhalle, indem z.B. ein großer Zeitschriftenlesesaal etwa 2000-3000 Medien, wie Jagd-, Mode- oder wissenschaftliche Zeitschriften, zum Lesen für die Laienbesuchenden zur Verfügung stellte (Abb. 67). Weitere Überblicksdarstellungen über die geografische Verbreitung oder typografische Entwicklung von Schriften, über den Vertrieb oder das Anzeigenwesen wurden in Form von Inszenierungen präsentiert.⁸³⁶

Kleinere Impulse zu Pressephänomenen wie der *Zeitungssente* schlossen sich an, bevor dem Nachrichtenwesen als Teil des „Weltnachrichtenverkehrs“ eine umfangreiche Schau eingeräumt wurde.⁸³⁷ Dafür schwebte, als Auftakt inszenatorisch in den Mittelpunkt gerückt, ein Globusmodell samt Beleuchtung am Übergang der Süd- in die Westhalle.⁸³⁸ Großzügige Präsentationen der Grenzen überspannenden Leistungen der Reichspost und -bahn stellten Originalobjekte dar; anschauliche Modelle erklärten modernste Kommunikationstechniken. Auch wurden Originale der Telegrafie und der Telefonie nach Übersee präsentiert, die von den Besuchenden zudem ausprobiert werden konnten. Zusätzlich führte man Textübertragungen aus dem Ausland, aus „fernen Ländern“ vor.⁸³⁹ Dieser Teil zum aktuellen Presse-, Nachrichten- und Kommunikationswesen schloss über die östliche Südhalle – inszeniert mit einem großformatigen, schwebenden Symbol eines Buchdruckergreifs im Durchtrittspunkt der Süd- und Osthalle – mit dem Themenschwerpunkt *Buchgewerbe und Graphik* durch eine Darstellung zahlreicher Druck- und Vervielfältigungsmaschinen in der gesamten Osthalle, wie Holzschnitt-, Gravier-, Binde- oder Stenotypiemaschinen ab, welche ebenso durch Vorführungen anschaulich erklärt werden konnten. Auch die ausstellungseigene Zeitung wurde hier vor den Augen der Laienbesuchenden gedruckt (Abb. 68).⁸⁴⁰

Überthemen, wie die deutsche *Presse im Ausland*, *Presse und Jugend*, *Presse und Frau* (Abb. 69), *Wetterdienst und Presse* sowie *Presse und Kunst* erhielten eigene Sondergruppen, welche die Gesamtausstellung durchzogen. Auch gab es Einzelpräsentationen der Reichsregierung (Abb. 70), der preußischen Regierung, des Deutschen Städtetags oder des Westdeutschen Geschichtsvereins.⁸⁴¹ Weitere Sonderschauen formierten sich zu größeren, sogenannten „Weltanschauungsgruppen“ – wie die *katholische*, *evangelische* oder *jüdische Sonderschau*, das *Haus der Arbeiterpresse*, oder die Abteilung zur *kommunistischen Presse* – und erhielten

⁸³⁶ Vgl. ebd., Bl. 295-299; ebd. Best. 902/134/2.1./331.

⁸³⁷ Ebd. Best. 902/134/1.4./293.

⁸³⁸ Vgl. ebd. Best. 902/134/2.1./329; amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, S. 15.

⁸³⁹ HAdStK Best. 902/134/1.4./293.

⁸⁴⁰ Vgl. ebd., Bl. 293-295; ebd. Best. 902/134/2.1./329-331; amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, S. 15.

⁸⁴¹ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./299-301; Esch 1928a (Rede PRESSA-Katalog), S. 24 f.

im nördlichen Freigelände teils eigene Pavillons (Abb. 71-74).⁸⁴² Die katholische Sonderschau fand hingegen im vorgelagerten südlichen Ausstellungsteil, in einer umgebauten, ehemaligen Benediktinerabtei und der Abteikirche Alt St. Heribert statt. Kleinere Sondergruppen wie *Österreichisches Kunstgewerbe Einst und Jetzt* oder *Europäische Buchkunst der Gegenwart* befanden sich wiederum in den Obergeschossen der ehemaligen Kürassierkaserne.⁸⁴³

Ausstellungseinheiten, z.B. zum werbewirksamen Inserat und zu wissenschaftlichen Hintergründen des Pressewesens schlossen sich den Hallen an. Den unterschiedlichen Drucktechniken waren ebenso eigene Bereiche gewidmet, bevor sich die PRESSA final in der neu angelegten Nordhalle der Nachrichtentechnik, dem Rundfunk, dem Funkwesen sowie der Kinematografie und in der neu angelegten Kongresshalle einer Kunstaussstellung widmete.⁸⁴⁴

Es folgte im Gelände in den ephemeren Pavillons großer Verlage und Zeitungen, in der sogenannten *Zeitungsstraße*, langgestreckt am östlichen Rand der Anlage, eine kleinteiligere Darstellung von Einzel- und Gruppenausstellungen der deutschen Tagespresse der 1920er Jahre. Die privaten Pavillons zeichneten sich durch eine architektonische Vielfalt aus. Dabei standen gerade das Haus der Arbeiterpresse von Hans Schumacher (1891-1982), die (evangelische) Stahlkirche von Otto Bartning (1883-1959), der Pavillon des Verlags Rudolph Mosse von Erich Mendelsohn (1887-1953) sowie der Pavillon der Kölnischen Zeitung von Wilhelm Riphahn und Caspar M. Grod (1878-1931) als Bekenntnisse zum Neuen Bauen im starken Kontrast zu den städtischen Abel-Bauten (Abb. 74-77). Die Gesamtheit der privaten und städtischen Gebäude bildete wahrhaftig den Stilpluralismus der 1920er Jahre ab: Von dem International Style, dem Neuen Bauen, über expressionistische (Abb. 78), moderat moderne vielmehr traditionsgebundene Architekturen bis hin zur originalgetreuen Kopie des Rokokoschlusses *Amalienburg* von François de Cuvilliés (1734) für den Theaterpavillon der *Münchener Illustrierten Presse* (Münchener Neusten Nachrichten) (Abb. 79).⁸⁴⁵

Im Park lag ebenso der Rondellbau, das Staatenhaus, welches räumlich, aber auch inhaltlich den Kern der Ausstellung markierte: 43 Staaten und der Völkerbund präsentierten in individuell eingerichteten und unterschiedlich großen Räumlichkeiten im Halbrund und in den

⁸⁴² HAdStK Best. 902/134/1.4./301.

⁸⁴³ Vgl. ebd. Best. 902/134/2.1./333; amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, S. 6-29.

⁸⁴⁴ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./303-309.

⁸⁴⁵ Da diese Arbeit nur d. städtische Architektur betrachtet, wird auf d. privaten Pavillons nicht eingegangen, obschon ein Vergleich mehr als spannend wäre; siehe zu d. Pavillons überblickshaft Hagspiel 1981a, S. 102-105.

angefügten Glasprovisorien Themen zur Geschichte ihrer Presse und Publizistik in nationalen Sonderschauen (Abb. 80).

Als niederschwellige sowie allgemein verständliche Presseausstellung erdacht und konzipiert, zeigte die PRESSA also die neusten Entwicklungen im Druck-, Presse- bzw. Kommunikationswesen. Die Herstellung, Verbreitung und Vermarktung von Zeitungen, Zeitschriften, Büchern sowie die Wirkmacht der Werbung und des Nachrichtenwesens wurden in zahlreichen Abteilungen präsentiert. Massenkommunikation und neue Technologien traten dabei v.a. in einem internationalen Kontext in Erscheinung. Aber auch aktuellen Architektur- oder Designdiskussionen widmete sich die Ausstellung – zumindest indirekt.⁸⁴⁶ Die PRESSA versuchte erstmalig das Pressewesen in all seinen Aspekten umfassend zu würdigen und dabei „[...] nach den Traumata des Ersten Weltkriegs“⁸⁴⁷ als ein die ganze Welt umspannendes, als besonders völkerverbindendes Kommunikationssystem darzustellen – „ein Nerv der Zeit“ war wohl getroffen worden.⁸⁴⁸

Die PRESSA musste dafür in den beschriebenen Ausstellungsbereichen unter dem von Ernst Esch postulierten Dreiklang „Weltwirtschaft, Weltverkehr, Weltpresse“ verstanden werden.⁸⁴⁹ Diese drei Aspekte waren gerade im Bereich zum Nachrichtenwesen anschaulich inszeniert worden: Wirtschaft, Verkehr und Kommunikation treten nur in weltumspannenden Wechselwirkungen auf und demonstrieren somit die Verbundenheit, aber auch die Abhängigkeit unter den Staaten, sodass diese drei Funktionsbereiche nur als globale Gemeinschaftsarbeit funktionieren können – so das Credo der Ausstellung, was allein über die Globusinszenierung allgemein verständlich symbolisiert wurde. Den Anspruch eine Ausstellung v.a. für den anvisierten Adressatenkreis des Laienpublikums zu sein, berücksichtigte die nutzungsfreundliche, bilderbuchartige Präsentation der PRESSA-Inhalte durch ergänzende Statistiken oder Grafiken, durch Modelle, kleine Inszenierungen, Vorführungen und Mitmach-Stationen. Um für den aktuellen Bezug der Presse als *das* globale durchaus machtvolle Medium ein tiefergehendes Verständnis und damit die Grundlage für jegliche Übertragungsleistung zu erwirken, wurde v.a. der Historie inhaltlich wie räumlich eine große Bedeutung beigemessen: Die umfangreiche Kulturhistorische Abteilung, welche zudem

⁸⁴⁶ Vgl. Anysley 1994, S. 53-55; Schüller 1997, S. 60; Klose 1989, S. 136; Hagspiel 1981a, S. 76.

⁸⁴⁷ Seul 2012, S. 103.

⁸⁴⁸ Ebd., S. 58.

⁸⁴⁹ Esch 1928a (Rede PRESSA-Katalog), S. 25; vgl. auch *Die Pressa ist eröffnet*. In: KVZ 1928, Nr. 356 nach Seul 2012, S. 77.

den Auftakt in die Gesamtausstellung markierte,⁸⁵⁰ bestach durch zahlreiche historische Objekte aus Museen und Archiven aus ganz Deutschland. Den Ehrgeiz an Weltoffenheit, Universalität und Toleranz sollten zudem die Weltanschauungsgruppen mit ihrer ausgestellten religiösen, gesellschaftlichen oder politischen Vielfalt befriedigen und so Deutschland als aufgeschlossene Demokratie positionieren. Durch die Demonstration des Fortschritts der deutschen Nachkriegsindustrie und Wissenschaft, des Reichtums von technischen Errungenschaften sowie kulturellen Ausprägungen stellte man die Leistungsfähigkeit Deutschlands, aber auch Kölns, öffentlich unter Beweis, um an einstige Erfolge anknüpfen und so dem Prestige- bzw. Konkurrenzdenken genügen zu können.⁸⁵¹

4.3.2. In die Öffentlichkeit: Anwerbung von internationalen Gästen

Adenauer erkannte und nutzte trotz anfänglicher Skepsis alsbald den grundständig übernationalen und kommunikativen Geist der Presse für seine Interessen, denn durch die Berichterstattung der Presse über eine so einmalig große internationale Ausstellung ihres eigenen Metiers hoffte Köln ein starkes Medieninteresse schaffen zu können, um der Stadt und gleichsam Nachkriegsdeutschland die gewünschte Aufmerksamkeit zu verleihen. Durch die ausgeprägte Berichterstattung im In- und Ausland, in renommierten Tageszeitungen aber auch in Satirezeitschriften oder im Rundfunk sollte sich das PRESSA-Thema verselbstständigen – und tatsächlich wurde die PRESSA zu einem viel beachteten Medienereignis.⁸⁵²

Maßgeblich daran beteiligt war die intensive, millionenschwere Werbung und kluge Öffentlichkeitsarbeit für die konzeptionell notwendige „Gewinnung des Auslandes“⁸⁵³ in Form von teilnehmenden Besuchenden und Ausstellenden sowie anwesenden „Kulturnationen“.⁸⁵⁴ Bereits bei der Gründungsversammlung im Oktober 1926 war Ministerialdirektor und Pressechef Otto Kiep (1886-1944) eingeladen worden, um zu besprechen, „[...] in welcher Form die Einladungen an die Auslandsstaaten zur Beteiligung an der Ausstellung erfolgen soll.“⁸⁵⁵ Entschieden wurde sich für Köln und den PRESSA-eigenen Reichskommissar. Schon im Herbst 1926 begannen erste allgemeine Anwerbemaßnahmen: Bekanntmachungen wurden

⁸⁵⁰ Vgl. van Wesemael, Pieter (2001): *Architecture of instruction and delight. A socio-historical analysis of World Exhibitions as a didactic phenomenon (1798-1851-1970)*. Rotterdam. S. 24, zur Vermittlung d. Ausstellungsinhalte durch d. Positionierung d. Themen, u. d. Wegführung o. zur Gliederung v. Räumen.

⁸⁵¹ Vgl. Seul 2012, S. 67 f.

⁸⁵² Vgl. ebd. u. S. 61; Bartmann 2011, S. 19; Anysley 1994, S. 53; Klose 1989, S. 133; Teuber 1981b, S. 202.

⁸⁵³ HAdStK Best. 902/134/1.4./309.

⁸⁵⁴ Fuchs 1928, S. 13.

⁸⁵⁵ HAdStK Best. 902/134/1/33, Brief Staatssekretär d. Reichskanzlei an OB Adenauer, 26.09.1926.

über diplomatische Kontakte an Regierungen und Presseinstitutionen verschickt; zum Jahresanfang 1927 rund 80.000 Werbe- bzw. Informationsbroschüren in mehreren Sprachen versandt.⁸⁵⁶ Das Auswärtige Amt bat zudem seine lokalen Vertreter*innen im Ausland um intensive Werbung und Bekanntgabe der Einladungen.⁸⁵⁷ Zusätzlich schickte die Messe- und Ausstellungsgesellschaft Vertreter, namentlich Ernst Esch, Valmar Cramer oder Hermann Josef Taepfer, aber auch Reichskommissar Külz auf regelrechte Anwerbetouren ins Ausland, um beispielsweise ausländische Staaten, Verbände oder Firmen für die PRESSA zu begeistern.⁸⁵⁸ Demgemäß überbrachte Generaldirektor Esch aufgrund „[...] der besonderen Bedeutung der Vereinigten Staaten [...]“ persönlich die offizielle Einladung an die USA.⁸⁵⁹ Weil die Veranstaltung also frühzeitig als spektakuläres Ereignis propagiert wurde, zeigte sich schon vor der eigentlichen Eröffnung bei der in- wie ausländischen Presse ein großes Interesse. Neben der Lokalpresse erschienen in der zweijährigen Vorbereitungsphase v.a. in der amerikanischen sowie britischen Tagespresse regelmäßig Artikel. Auch während der PRESSA wurden in den gängigen großen europäischen Zeitungen, wie im *Le Figaro*, *Manchester Guardian*, *Le Temps* oder im *The Observer*, aber auch in der *New York Times* immer wieder umfangreiche Beiträge veröffentlicht, welche sich den Ausstellungsinhalten, den diplomatischen Besuchen, den Ausstellungspavillons, dem Rahmenprogramm oder den Feierlichkeiten widmeten. Fotos der Architekturen oder Zeichnungen des Geländes rundeten vielfach die Beiträge ab.⁸⁶⁰ Am umfassendsten wurde die PRESSA erwartungsgemäß in der Kölner Lokalpresse – wie beschrieben durchaus kontrovers – behandelt, welche das Ereignis mit zahlreichen Sondernummern und -beilagen versah. Zusätzlich wurde die Zeitung *Der Westen. Zeitschrift für Wirtschaft und rheinisches Leben* vom Messe- und Ausstellungsamt herausgegeben, welche regelmäßig über den Planungsstand der PRESSA informierte.⁸⁶¹ Schon vor Ausstellungseröffnung im Mai 1928 bot Direktor Esch zudem Führungen und kleine Vorträge zum Bearbeitungsstand der Umbauten sowie zu den eigentlichen Ausstellungsinhalten für deutsche Pressevertreter*innen an.⁸⁶² Für die Eröffnungsfeier hatten die Veranstaltenden sodann Hunderte deutsche wie internationale Journalist*innen eingeladen,

⁸⁵⁶ Vgl. Seul 2012, S. 62.

⁸⁵⁷ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./189 f., Brief Wilhelm Marx an OB Adenauer, 14.05.1927.

⁸⁵⁸ Vgl. ebd., Bl. 321, Bericht Valmar Cramers über d. *Jahresversammlung der Arbeitsgemeinschaft der städtischen Nachrichten- und Presseämter* in Breslau, 17.09.1927; ebd., Bl. 207, Brief OB Adenauer an Dannie Heinemann; ebd., Bl. 193-197; ebd. Best. 902/175/3/427-431 *Bericht über die Frühjahrmesse, internationale Automobilausstellung und PRESSA* u. ebd., Bl. 511 u. 541.

⁸⁵⁹ VB Stadt Köln 1926, S. 156; vgl. Seul 2012, S. 62; Fuchs 1958, S. 8.

⁸⁶⁰ Vgl. Seul 2012, ab S. 70.

⁸⁶¹ Vgl. z.B. *Der Westen* 1927, Jg. 1, Nr. 11 o. 1928, Jg. 2, Nr. 1.

⁸⁶² Vgl. Teuber 1981b, S. 204; Fuchs 1958, S. 12.

denn die Berichterstattung durch die Print- und Rundfunkmedien sollte bereits zum Auftakt systematisch eingeleitet werden.⁸⁶³

Die Bedeutung der Anwerbung war den Veranstaltenden, namentlich Konrad Adenauer bewusst, sicherte doch die Zusage ausländischer Besuchende, Ausstellende und Diplomat*innen den gewünschten internationalen Charakter und ‚bewies‘ das Gelingen des propagierten Verständigungsideals. So beschwerte sich Adenauer beispielsweise über zu knappe Berichte in der Kölner Tagespresse, sodass Esch und Cramer angehalten waren die Presse um eine raumgreifendere Berichterstattung zu PRESSA-Themen aufzufordern. In den regelmäßigen internen PRESSA-Besprechungen wurden vielfach Möglichkeiten zur Stärkung der „Auslandsreklame“ besprochen, sodass Clemens Tietmann ein Aktionsprogramm vorlegte; eine eigene Arbeitsstelle für *Auslandspropaganda* gründete sich.⁸⁶⁴

Die Öffentlichkeitsarbeit wurde durch modernste Lichtwerbung an zentralen Kölner Plätzen (z.B. Hauptbahnhof und Dom) außerdem in den Stadtraum getragen.⁸⁶⁵ Eine Art frühes Corporate Design, welches Fritz Ehmcke entwarf, trug dahingehend zur Popularität der Veranstaltung bei: Ehmcke stilisierte die drei Kronen der Heiligen Drei Könige über einem großen P (für PRESSA). Dieses Design wurde in Veröffentlichungen, aber auch Form von Fahnen, Schildern, Plakaten oder Litfaßsäulen im Stadtraum allgegenwärtig sowie v.a. wiedererkennbar und knüpfte gleichzeitig an die für die Kölner Stadtkultur sowie -geschichte so prägenden Legende um die Reliquien der Heiligen drei Könige im Kölner Dom an.⁸⁶⁶ Doch auch auf der PRESSA-Anlage zeigte sich dieses einheitliche Design und verband die Stadt sichtbar mit der Veranstaltung, denn Ehmcke gestaltete dahingehend auch Wegweiser und Warntafeln der Liliputbahn, die Wappen bzw. Flaggen der teilnehmenden Nationen, Reklamemarken und gar die Uniform der Wachbediensteten (Abb. 81-85).⁸⁶⁷ Zwei wahrliche Marketing-Events sollen nicht unerwähnt bleiben, da sie stellvertretend für die frühe wie strategische Öffentlichkeitsarbeit der PRESSA stehen: Der deutsche Flugpionier Otto Könnecke wurde von den PRESSA-Veranstaltenden während seines viel beachteten Transatlantik-Flugs für Werbezwecke genutzt. Da Könneckes Amerikaflug mit seiner selbst gegründeten Fluggesellschaft finanziell von der Stadt Köln unterstützt wurde, sollte dieser im

⁸⁶³ Vgl. zur ausführlichen Auswertung d. lokalen, regionalen, überregionalen u. internationalen Presse Seul 2012, S. 66-89; zur Kölner Presse d. Zusammenstellung zahlreicher Faksimiles v. Teuber 1981b, S. 214-237.

⁸⁶⁴ HAdStK Best. 902/134/1.4./ 677-693 *Auszug Niederschrift Besprechung betr. PRESSA-Angelegenheiten am 11.06.1928*, hier Bl. 687.

⁸⁶⁵ Vgl. Fuchs 1958, S. 7.

⁸⁶⁶ Vgl. z.B. d. Logo im PRESSA-Katalog, Broschüre *Internationale Presseausstellung Köln. Mai bis Oktober 1928* o. bei div. Reklamemarken d. Medienstelle d. Koelnmesse GmbH.

⁸⁶⁷ Vgl. Riezler 1928b, S. 219.

Gegenzug in Amerika Werbeblätter verteilen und auf seinem Flugzeug den Schriftzug *PRESSA Köln 1928* führen. Die internationale Aufmerksamkeit über diesen Flug und gleichzeitigen Marketing-Clou war enorm: Die New York Times oder der *Scotsman* berichteten im Sommer 1927 eindrücklich darüber. Ein weiteres Beispiel war der Rosenmontagszug 1928 in Köln, überhaupt der zweite nach dem Ersten Weltkrieg, welcher sich der Aufmerksamkeit mindestens des Rheinlands gewiss sein konnte. Auch der Manchester Guardian berichtete über den Zug, der ganz unter dem Motto *PRESSA* stand.⁸⁶⁸

Abschließend muss neben den zahlreichen Werbe- und Informationsbroschüren noch auf die großformatige Publikation der Veranstaltenden, auf den Ausstellungskatalog verwiesen werden, welcher – mindestens ab Ende 1927 in der Planung – als ‚verschriftliche Friedensmission‘ inszeniert wurde.⁸⁶⁹ Ursprünglich waren 20.000-30.000 RM für die Publikation veranschlagt worden.⁸⁷⁰ Zudem plante man zeitweise diesen auch in englischer Sprache herauszugeben.⁸⁷¹ Es finden sich dort neben Artikeln wie „Die Internationale Bedeutung der *PRESSA*“⁸⁷² zahlreiche einleitende Geleit- und Vorworte sowie Reden der *PRESSA*-Veranstaltenden und namhafter Politiker. Doch auch durch wissenschaftliche Beschreibungen oder Erläuterungen der Ausstellungsinhalte manifestierte dieser 424 Seiten lange Band die *PRESSA*-Ideale immerzu.⁸⁷³ Lobeshymnen und Reproduktionen der Begriffe „Zukunft“, „internationale Verständigung“, „Gemeinschaftsarbeit“, „Länder der Erde“, „Kulturfaktor“, „Weltsymphonie“ oder „Menschheitseinheit“ verhalfen den Zielen der *PRESSA* zu weitverbreiteter Bekanntmachung⁸⁷⁴ – und zwar über den Rahmen der eigentlichen Ausstellung hinaus. Über 100 Fotografien verbildlichten die Ausstellung, ihre Ausmaße und Inhalte zudem anschaulich.

Auch die offiziellen Reden der politischen Vertreter*innen, maßgeblich anlässlich der Feierlichkeiten, demonstrierten in ihrem Inhalt abermals die „politische Dimension“ der Veranstaltung.⁸⁷⁵ Betont wurde fortwährend die Internationalität der *PRESSA*, die Verantwortung sowie der Einfluss der Presseberichterstattung auf die internationale

⁸⁶⁸ Vgl. Seul 2012, S. 63 f.; Klose 1989, S. 135; Teuber 1981b, S. 204; Fuchs 1958, S. 8 f. u. 13.

⁸⁶⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./391-393, Brief *PRESSA*-Geschäftsführung an OB Adenauer, 15.12.1927.

⁸⁷⁰ Vgl. ebd. Best. 902/175/6/167 *Ausstellungs-Ausschuss*, 11.03.1929.

⁸⁷¹ Vgl. ebd. Best. 902/134/2.2./677-682 *Niederschrift der Besprechung vom 11. Juni 1928 betr. PRESSA-Angelegenheiten*, hier Bl. 680.

⁸⁷² Esch, Ernst (1928b): Die internationale Bedeutung der *PRESSA*. In: *PRESSA-Katalog 1928*, S. 33-36.

⁸⁷³ Vgl. d. Vor- u. Geleitworte im *PRESSA-Katalog 1928*, S. 5-13 sowie d. Reden u. Berichte, S. 17-167; siehe zur Bedeutung d. Publikation für d. ‚Friedensmission‘ noch Seul 2012.

⁸⁷⁴ Alle Zitate in genannter Reihenfolge *PRESSA-Katalog 1928*, S. 5, 9, 21, 25 u. 33.

⁸⁷⁵ Seul 2012, S. 58.

Gemeinschaft und Beziehungspflege, aber auch die Selbstdarstellung Kölns und Deutschlands als tolerantes, demokratisches wie leistungsfähiges Mitglied der Weltgemeinschaft sollte in den Verlautbarungen herausgestellt werden. Die PRESSA-Organisator*innen sowie die eingeladenen Redner nutzten die mediale Aufmerksamkeit gleichsam, um aktuelle außenpolitische Themen der Öffentlichkeit vorzulegen. Der preußische Ministerpräsident Otto Braun etwa wies in seiner Eröffnungsrede auf die Leiden des Rheinlandes durch den Krieg und die noch andauernde französische Besatzung hin. Auch die für Deutschlands Ansehen so zentrale „Bekämpfung der sogenannten ‚Kriegsschuldlüge‘“ durch das gesprochene Wort, thematisierten die offiziellen Reden.⁸⁷⁶ Allein Konrad Adenauers Begrüßungsrede wurde zahlreich publiziert, paraphrasiert und so in ihren Inhalten wie Bedeutungen reproduziert, wie z.B. die pathetischen Einleitungsworte:

„Auf unser Anpochen haben sich die Türen weit geöffnet: mit dem größten Entgegenkommen, mit vollendeter Liebenswürdigkeit und Herzlichkeit ist unsere Bitte um Beteiligung in allen Kulturländern und vom Generalsekretariat des Völkerbundes aufgenommen worden. Mit wahrer und aufrichtiger Freude heiße ich daher die Vertretungen von 43 Staaten und des Völkerbundes willkommen. [...] Diese Ausstellung wird durch ihre Internationalität den Blick weiten für die gemeinsame Grundlage aller menschlichen Kultur, für die Möglichkeiten, ja die Notwendigkeiten übernationaler Zusammenarbeit.“⁸⁷⁷

Das strategische Marketing, die „ausgedehnt, starke Werbung“ zeigte im In- aber auch im Ausland insgesamt schnell Erfolg:⁸⁷⁸ Schon im März 1927 lagen 24 Anmeldungen von Staaten vor, sodass frühzeitig „[...] die Internationalität der Ausstellung im großen Umfang gesichert erscheint.“⁸⁷⁹ Insgesamt nahmen 43 Länder und der Völkerbund an der PRESSA teil. Wobei 15 Länder gar eigene Ausstellungskommissariate ernannten. 1500 Ausstellende, 1050 nationale und 450 internationale, präsentierten ihre Produkte und Inhalte. Auch internationale Besuchende wurden erfolgreich nach Köln ‚gelockt‘. Die meisten ausländischen Besuchenden reisten in insgesamt 328 Reisegruppen, aus den USA (148), aus Großbritannien (57), Frankreich (36) und den Niederlanden (36), an. Durchschnittlich besuchten etwa 34.000 Menschen täglich die Ausstellung; zu Spitzenzeiten waren es zwischen 70.000 und 90.000. Die US-Amerikaner*innen machten ein Drittel der ausländischen Besuchenden aus. In Köln

⁸⁷⁶ Ebd., S. 99.

⁸⁷⁷ Adenauer, Eröffnungsrede PRESSA, 12.05.1928 nach Schulz et al. 2007, S. 82-84; vgl. weiter Seul 2012, grundlegend zu d. Bedeutung d. off. Reden u. Bekanntmachungen.

⁸⁷⁸ VB Stadt Köln 1928/29, S. 52.

⁸⁷⁹ HAdStK Best. 902/134/1.4./197.

konnten 1928 insgesamt 1,2 Millionen Übernachtungsgäste gezählt und damit eine Verdopplung des Vorkriegs-Fremdenverkehrsaufkommens verzeichnet werden.⁸⁸⁰

4.3.3. Die offiziellen Veranstaltungen 1928: Zwischen Bowleabenden und Fachtagungen

„Köln hat ein Festkleid angelegt. Fahnen wehen auf allen öffentlichen Gebäuden und die neue Stadt auf dem Deutzer Ufer prangt im Schmucke der Banner der größten Nationen des Erdkreises und festlichen Grüns. Der Eröffnungstag der Internationalen Presseausstellung ist ein Feiertag für unsere Vaterstadt [...]“⁸⁸¹

Die Eröffnung der PRESSA spiegelte stellvertretend den vielschichtigen Repräsentations- bzw. Prestigedrang sowie die der Ausstellung zugeschriebene Bedeutung wider: Die Feierlichkeiten begannen am Samstag, den 12.05.1928, um 11 Uhr mit einem Festakt in der feierlich mit Blumen und Flaggen geschmückten Großen Halle. Begleitet vom *Halleluja* aus Georg Friedrich Händels Oratorium *Messias* folgten Reden von Adenauer, Esch und dem preußischen Ministerpräsidenten Otto Braun. Reichsarbeitsminister Heinrich Brauns, als Vertretung für Reichskanzler Marx, erklärte unter musikalischer Begleitung des *Deutschlandliedes* und Friedrich Schillers Ode *An die Freude* die PRESSA unter dem Motto *Durch und über die Nation zur Menschheit* für eröffnet.⁸⁸² Ein Rundgang durch die Ausstellung und ein Frühstück für 800 geladene Gäste samt Ehrentafel für 70 ausgewählte Personen im Restaurant Messehof schloss an die Feier an. Abends fand ein Bankett im Gürzenich für 600 Herren statt, die Damen besuchten zeitgleich in der Kölner Oper eine Vorstellung von *Die Hochzeit des Figaro*. Die PRESSA-Idee wurde so – neben dem Corporate Design – einmal mehr in die Stadt hineingetragen, da jene namhaften städtischen Institutionen miteinbezogen wurden. Um 23 Uhr folgte eine gemeinsame Besichtigung der prächtig inszenierten Rheinuferbeleuchtung. Dafür wurden z.B. die umgebauten Ausstellungshallen mitsamt dem neuen Turm elektrisch erleuchtet und die Hohenzollernbrücke erstrahlte in einem „Funkenregen“ (Abb. 86 & 87).⁸⁸³ Zudem gab es ein großes Feuerwerk; darauf einen Bowle-Empfang im Rheinrestaurant (Abb. 88). Der Sonntag startete mit einem gemeinsamen Frühstück in einem erlesenen Kreis der eingeladenen

⁸⁸⁰ Vgl. ebd. Best. 902/134/6/1, Brief an OB Adenauer zu *Zahlen über den Besuch der PRESSA*; VB Stadt Köln 1928/29, S. 52 u. 60; sowie Seul 2012; Bartmann 2011, S. 25; Teuber 1981b, S. 211; Fuchs 1958, S. 22.

⁸⁸¹ KLA 1928, Nr. 240; vgl. HAdStK Best. 902/182/2/51, Notiz OB-Büro, 27.04.1928, d. Anweisung zur Beflagung v. öffentlichen Gebäuden; ebd., Bl. 55, Brief an Eberhard Bönner, 03.05.1928, auch d. Bahnhofsvorplatz, d. Dom u. ggf. d. Hohenzollern Brücke sollten festlich gestaltet werden, Abels Mitarbeiter „Schultezurlinde“ [Julius Schulte-Frohlinde?] zeigte sich dafür verantwortlich; ebd., Bl. 57, Brief an Bönner, 02.05.1928.

⁸⁸² Vgl. d. abgedruckten Reden in *Die Eröffnung der Internationalen Presse-Ausstellung in Köln*. In: KZ 1928, Nr. 262b.

⁸⁸³ Bartmann 2011, S. 23.

ausländischen Repräsentant*innen. Es folgte eine Autofahrt zum Petersberg im Siebengebirge, ein Kaffeetrinken, eine Rundfahrt durch das Siebengebirge und ein gemeinsames abschließendes Abendessen.⁸⁸⁴ An dem Eröffnungs-event nahmen zudem rund 150 geladene ausländische und 400 deutsche Journalist*innen teil, um wie gewünscht ein wahres Medienereignis bereits zur PRESSA-Eröffnung zu garantieren.⁸⁸⁵

Im Besonderen die 200 geladenen ausländischen Diplomat*innen zeigten neben dem vielfach internationalen Laienpublikum (erfolgreich) die Dimensionen der intendierten Internationalität und die damit immer auch einhergehende politische Relevanz der Presseausstellung auf.⁸⁸⁶ So waren neben den deutschen PRESSA-Kommissariaten, Vertreter*innen des Reichsrats, der Reichs- und der preußischen Landesregierung u.a. der französische Bildungsminister Édouard Herriot (1872-1957), der spanische Botschafter Fernando Espinosa de los Monteros, der Botschafter der USA Jacob Gould Schurman (1854-1942) und der Generalsekretär des Völkerbundes Eric Drummond (1876-1951) anwesend (Abb. 89).⁸⁸⁷ Den deutschen Politiker*innen war die Gewichtung ihrer Teilnahme an der Eröffnung bewusst, denn der Reichsminister des Innern, Carl Severing (1875-1952), sagte z.B. im September 1928 trotz seiner Arbeitsbelastung der Einladung zu – „In Würdigung der hohen Bedeutung, die Ihre Ausstellung in der ganzen Welt erworben hat und insbesondere im Hinblick auf die internationalen Beziehungen [...]“.⁸⁸⁸ Auch für die Abschlussfeierlichkeit der PRESSA am 14.10.1928, namentlich einem Festakt in der Großen Halle und einem Frühstück im Messehof, ersuchte Adenauer Politiker*innen um die Teilnahme – wie den Reichskanzler Hermann Müller (1876-1931).⁸⁸⁹

Für die Besuche bedeutender Persönlichkeiten griff die Stadt auf ihr seit 1924 bewährtes Konzept zurück, in welchem diese Besuche eingebettet wurden in einen repräsentativen Ablauf aus inhaltlichen, gastronomischen und touristischen Programmeinheiten. So wurde z.B. der Besuch der Interparlamentarischen Union am 30.08.1928 begleitet durch Vorträge in der Abtei St. Heribert, einem Frühstück im Rheinrestaurant, einer Dampferfahrt und einem

⁸⁸⁴ Vgl. HAdStK Best. 902/134/1.4./315 *Veranstaltungen zur Eröffnung der Ausstellung*; ebd. Best. 902/174/2/52-419, hier Bl. 52 *Nachweisung der städtischen und sonstigen Veranstaltungen* (Mai-Okt. 1928); sowie zum Eröffnungsabend noch Teuber 1981b, S. 204 f.

⁸⁸⁵ Vgl. HAdStK Best. 902/134/6/1.

⁸⁸⁶ Vgl. Pfeiffer 1928 (Vorwort Herausgeber).

⁸⁸⁷ Vgl. VB Stadt Köln 1928/29, S. 59 f.; sowie Bartmann 2011, S. 22.

⁸⁸⁸ HAdStK Best. 902/134/3/375, Brief Carl Severing an OB Adenauer, 24.09.1928.

⁸⁸⁹ Vgl. ebd. Best. 902/134/1.4./335, Brief OB Adenauer an Staatssekretär Pünder, 19.09.1928; auch ebd. Best. 902/174/2/415.

Abendessen.⁸⁹⁰ Für den Empfang des Prinz Heinrich (Hendrik) von den Niederlanden (1876-1934) Ende Juni 1928 organisierte man den Besuch der PRESSA sowie eine Fahrt zum Petersberg samt Kaffeetrinken.⁸⁹¹ Stadtverordnete aus anderen deutschen Städten, wie beispielsweise Düsseldorf oder München, wurden im August bzw. Oktober 1928 durch die PRESSA geführt, erhielten freien Eintritt in Kölner Museen oder Theater und wurden zu einem Imbiss im Parkcafé oder einem Abendessen im Weinsalon des PRESSA-Turms eingeladen.⁸⁹²

Neben jenen politischen Vertreter*innen müssen zur Betonung der übernationalen Verständigung die zahlreichen, vielfach internationalen Kongresse und wissenschaftlichen Tagungen (v.a. für Fachbesuchende) angeführt werden. 311 solcher Veranstaltungen fanden während der PRESSA statt, die von lokalen Berufsverbänden, aber auch von großen internationalen Vereinen organisiert wurden. Allein in der unsignierten Liste *Besuche, Tagungen und Veranstaltungen im PRESSA-Jahre 1928* der Medienstelle der Koelnmesse GmbH finden sich 172 namentlich erwähnte Veranstaltungen, welche die Bandbreite im PRESSA-Jahr aufzeigen: Wie die Tagung des Rheinisch-westfälischen Zimmermeisterverbandes, des Verbandes Rheinischer Volkshochschulen, des Verbandes der deutschen Turngerätefabrikanten, des Preußischen Pfarrervereins, des Westdeutschen Verbandes selbstständiger Konditoren, der Preußischen Landeszentrale für Säuglings- und Kleinkinderschutz oder des Verbandes westdeutscher Sportpresse. Es gab ferner einen Deutschen Kunsthistoriker Kongress, eine Wiedersehensfeier ehemaliger 19. Pioniere, den Evangelischen Kirchenbautag oder eine Vorstandssitzung des Verbandes der Bergarbeiter Deutschlands.

Allein von Mai bis Juni fanden 130 Fachtagungen nur von Presseverbänden statt, welche dem wissenschaftlichen Anspruch der Ausstellung Rechnung tragen sollten, wie z.B. Anfang Juni die Tagung vom Reichsverband der Zeitungsverleger, vom Reichsverband der Zeitschriftenverleger sowie vom Reichsverband der Deutschen Presse, welche zudem durch einen Abendempfang mit Orchesterkonzert begleitet wurde.⁸⁹³ Als eine besonders zentrale Veranstaltung muss die Tagung des *Internationalen Journalisten Verbands* (Fédération internationale des journalistes) erwähnt werden, welche am 05. und 06.06.1928 stattfand – begonnen mit einem Frühstück, veranstaltet vom Reichsverband der Deutschen Presse, und

⁸⁹⁰ Vgl. ebd., Bl. 323.

⁸⁹¹ Vgl. ebd., Bl. 204.

⁸⁹² Vgl. ebd., Bl. 323 u. 407.

⁸⁹³ Vgl. d. Liste *Besuche, Tagungen und Veranstaltungen im PRESSA-Jahre 1928* d. Medienstelle d. Koelnmesse GmbH; HAdStK Best. 902/134/6/1; ebd. Best. 902/176/2/33-585 *Mitteilung über Veranstaltungen in der Großen Halle und in den Kongreßsälen*; ebd. Best. 902/174/2/52-419; VB Stadt Köln 1928/29, S. 52 f. u. 60.

beschlossen mit einem Bankett im Gürzenich.⁸⁹⁴ Außenminister Stresemann schickte für die Eröffnung ein Telegramm; Adenauer hielt zum Auftakt eine Rede. Beide Äußerungen, welche zudem in ausländischen Zeitungen vervielfältigt wurden, zeigen den Stellenwert der Tagung exemplarisch auf. Stresemann und Adenauer betonten abermals die Wichtigkeit, welche die PRESSA für die internationale Verständigung habe und ermutigten die teilnehmenden Journalist*innen in ihrer Pressearbeit in diesem Sinne zu handeln. So appellierte Stresemann:

„Bei diesem geistigen Kampf um den Frieden braucht der Staatsmann die Presse als ehrlichen Makler, der seine Ideen über die Grenzen des Landes hinaus zu fremden Völkern trägt [...]“⁸⁹⁵

Und ebenso positionierte sich Adenauer:

"Die Arbeit des Journalisten kann und soll den Boden bereiten, auf dem sich Frieden und Freundschaft der Völker auswachsen können.“⁸⁹⁶

Neben regelmäßigen Besprechungen bzgl. des jeweiligen Wochenprogramms, in welchen z.B. wichtige diplomatische Besuche, ausländische Reisegruppen und kommende Veranstaltungen thematisiert wurden,⁸⁹⁷ gab es vom Ausstellungsamt verfasste listenartige Veranstaltungsberichte an Adenauer. Beides verdeutlicht die Gewichtung des Rahmenprogramms innerhalb der Gesamtveranstaltung. In den Auflistungen zeigt sich nicht nur jene Fülle oder der Stellenwert der internationalen Kongresse, sondern einmal mehr die charakteristische Einbindung von kulturellen oder gastronomischen Veranstaltungen und Feierlichkeiten unter Berücksichtigung der Infrastruktur bzw. der Repräsentationsfähigkeit v.a. des nördlichen Bereichs der Gesamtanlage, also der Großen Halle sowie der Restaurationen Messehof und Rheinrestaurant. Es fanden dort über die gesamten PRESSA-Monate mehrmals täglich Frühstücke, Empfänge, Kaffeetrinken, Abendessen, Bowleabende und Festakte bzw. -bankette meist zum Auftakt oder Abschluss der jeweiligen Veranstaltungen statt.⁸⁹⁸ Die neuen bzw. umgebauten Gebäude trugen folglich essenziell dazu bei, das Begleitprogramm für die unterschiedlichen Besuchendengruppen überhaupt zu ermöglichen.

⁸⁹⁴ Vgl. HAdStK 902/176/2/33; ebd. Best. 902/134/1.4./137.

⁸⁹⁵ *Der Internationale Journalistenverband in Köln*. In: KZ 1928, Nr. 306b nach Seul 2012, S. 79.

⁸⁹⁶ *Die Presse und der Friedensgedanke*. In: KVZ 1928, Nr. 420 nach Seul 2012, S. 79.

⁸⁹⁷ Vgl. z.B. HAdStK Best. 902/134/1.4./663, Brief Eberhard Bönner an OB Adenauer, 09.06.1928; ebd., Bl. 673.

⁸⁹⁸ Vgl. d. detaillierte Auflistung d. Veranstaltungen in ebd. Best. 902/174/2/52-419, u.a. mit Auskunft über Zeitpunkt, Ort, Anlass, Programm, Kleiderordnung u. Teilnahme v. städt. Vertreter*innen (vielfach Adenauer); ebd. weiter Best. 902/176/2/39, 14.05.1928; ebd., Bl. 175, 31.08.1928; ebd., Bl. 35, 31.05.1928.

4.3.4. Vergnügen für die breite Masse

Gemäß dem frühen, seit Messegründung bestehenden multifunktionalen Nutzungsprofil der Gesamtanlage fungierte diese gerade folgerichtig den Anforderungen der PRESSA nicht nur als Ausstellungs-, sondern verstärkt als Kultur-, Gastronomie- und Veranstaltungsfläche. Denn weitere Restaurationen, ein Musikpavillon, der Vergnügungspark, eine *Ladenstraße* und eine neue Freiraumgestaltung bzw. dauerhafte Nutzbarmachung als Volksrheinpark kamen 1928 hinzu, denn mindestens die Hälfte der 500.000 m² großen Gesamtanlage waren dem Amusement und Zeitvertreib gewidmet: Bestandsgebäude bzw. Garten- und Freiflächen oder Neubauten, städtische und private Dauerbauten, ephemere Firmenpavillons oder kleinste Büdchen wurden dafür errichtet oder ausgebaut (Abb. 90-95), sodass die PRESSA, neben jenen offiziellen Fachtagungen oder politischen Empfängen, immer auch der „Erholung und Zerstreuung“ dienend zu einer reizvollen Freizeitanlage für die definierte Zielgruppe der Laienbesuchenden avancierte.⁸⁹⁹ Nicht ohne Grund spricht Stephanie Seul der PRESSA einen regelrechten „Volksfestcharakter“ zu.⁹⁰⁰ Diese Schwerpunktsetzung blieb selbstverständlich nicht ungesehen und so meinte H.K. Frenzel 1928 in seiner Ausstellungsrezension: „Man hat, wenn man eine solche Ausstellung verlässt, immer das beklemmende Gefühl, daß es sich hier lediglich um eine fremdenverkehrspolitische Veranstaltung der betr. Stadt handelt [...]“⁹⁰¹ – womit der Autor nicht unrecht hatte, da die Förderung des Fremdenverkehrs ebenfalls eine PRESSA-Zielsetzung war.

Nachfolgend dem Parkcafé, als finaler Eintritt in das nördliche Park- und Vergnügungsareal, führte die symmetrisch angelegte, fast alleearartige Ladenstraße zu dem 43 Meter hohen Kaffee-HAG-Turm, welcher im Fluchtpunkt der Ladenstraße inszeniert worden war. Dieser expressionistische Werbepavillon von Bernhard Hoetger (1874-1949), stellte auf einer per Aufzug erreichbaren Aussichtsplattform eine kostenlose Kaffeeverkostung für die Besuchenden bereit und verfügte über eine schmale Terrasse für die Außengastronomie (Abb. 96). Die Ladenstraße, mit schlanken Laternen und Lichterketten geschmückt, besaß beidseitig jeweils neun über eckgestellte gläserne Büdchen für Kölner Firmen und zwei vorangestellte Büdchen der Uhrenfirma Carstensen.⁹⁰² Ihr vorgelagert (bzw. diese im südöstlichen Freibereich flankierend) waren ein Verkaufsbüdchen für das Kölner Parfüm Eau de Cologne

⁸⁹⁹ Amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, S. 32.

⁹⁰⁰ Seul 2012, S. 60.

⁹⁰¹ Frenzel 1928, S. 8.

⁹⁰² Vgl. HAdStK Best. 902/134/5/369-375 *Die Bedeutung der PRESSA*; amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, S. 31 f.; sowie Bartmann 2011, S. 26.

von der Firma Johann-Maria-Farina, ein alkoholfreies Restaurant und eine großformatige Freilichtbühne (Abb. 97 & 98). Die Ladenstraße sollte für die ansässigen Kölner Firmen Verkaufsmöglichkeiten im Zentrum der Anlage garantieren, um trotz der Konkurrenz der ausländischen Produkte durch die Positionierung „an bevorzugter Stelle“ hervorstechen zu können – orientiert hatte man sich dafür an der GeSoLei.⁹⁰³

Nordwestlich der Ladenstraße befand sich die große Festwiese. Es folgte der ältere Rosensengarten bevor der Kaffee-HAG-Turm, welcher wiederum im Osten von dem Theaterpavillon der Münchener Illustrierten Presse begleitet wurde, den Eingang in den Vergnügungspark (45.000 m²) markierte (Abb. 99): Eine Fotostation, die Teufelsbrücke, ein Spielwarengeschäft und die Konditorei *Am Rosengarten* bildeten den Auftakt. Östlich schlossen sich weitere Imbissbuden an, wie die Wiener Spezialitäten oder eine Waffelbäckerei. Das Haus der Illusion und die Lustige Bank, eine Fischbratküche und die Opelbahn grenzten den östlichen Platz von Sanitäts- und Feuerwehrräumen ab. In der östlichsten Ecke lag zudem die Eingangsstation zum Ausstellungsheißluftballon, mit welchem in luftiger Höhe ein Blick auf die Gesamtanlage und das Panorama der Kölner Altstadt gelang. Es schlossen sich an: Das Elektrodrom, eine Verlosungshalle, der Zauberteppich, eine Automaten- und eine Schießhalle. Diese Amusements umringten den östlichen Platz, auf welchem noch ein Flieger- und ein Autokarussell, der Teufelswirbel und eine Kleinbahn untergebracht waren. Die Mittelachse des Vergnügungsparks blieb frei. Den Norden begrenzte das große Fest- und Restaurantzelt Alpendorf. Westlich des Mittelgangs gab es Geschicklichkeitsspiele, eine Imbissbude, das Hippodrom, weitere Sanitäreinrichtungen, das Hauptrestaurant mit Volksspeisehaus, ein Freilichtkino und das Affenparadies. Ein nördlicher Zipfel oberhalb des Hochwasserdamms bot zudem eine weitere Verlosungshalle, einen Kräftermesser, einen Skooter, Menageriereiten, die Mausefalle, The Whip, eine Wasserrutschbahn, den Wilden Esel und eine Gebirgsbahn (Abb. 91 & 92). In einem ebenso nördlichen Zipfel, allerdings unterhalb des Hochwasserdamms gelegen, präsentierte sich abschließend das „Internationale Weindorf“⁹⁰⁴ in den ehemaligen Gebäuden des Niederrheinischen Dorfs der Werkbundaussstellung von 1914. Dieses war durch den Bühnenbauer und Theaterarchitekten Theodor C. Pilartz (1890-1955) für die PRESSA umgebaut worden (Abb. 100).⁹⁰⁵

⁹⁰³ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 458.

⁹⁰⁴ Amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, S. 32.

⁹⁰⁵ Vgl. zu d. genannten Attraktionen d. Geländeplan in HAdStK Best. 902/134/1.4.; sowie Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 24 f.

Das ‚Neue Niederrheinische Dorf‘ war ursprünglich als Modelldorf mit typischen Wohn- und Funktionsgebäuden im Stil englischer Gartenstädte angelegt worden. Von der Inspiration durch „leise“ historisierende Formen bzw. durch kleine Dörfer am Niederrhein nahe der niederländischen Grenze, wie Wesel, Kleve oder Moers, zeugte v.a. der vorherrschende Backstein und das Spiel mit unterschiedlichen Giebelformen.⁹⁰⁶ Der Architekt und Stadtplaner Georg Metzendorf (1874-1934) hatte die Gesamtplanung übernommen. Insgesamt gab es folgende Gebäude: Eine Dorfkirche von Heinrich Renard (1868-1928) und Stephan Mattar (1875-1943) mit einem Friedhof – von Fritz Enke ausgestaltet –, das Haus der Bauberatung, des Heimatschutzes und der Denkmalpflege in einem Drei-Familien-Haus von Ernst Stahl (1882-1957), das Wirtshaus *Tanzdrickes* am Marktplatz von Franz Brantzky (1871-1945), die Niederrheinische Weinschenke von Max Stirn (1880-1916), die Alkoholfreie Wirtschaft und ein Arbeiterwohnhaus von Otto Müller-Jena (1875-1958), das Große Gehöft von Speckmann, das Kleine Gehöft von August Biebricher (1876-1932), das Wohnhaus für Industriearbeiter von Friedrich Becker (1882-1975), das Wohnhaus für einen ländlichen Tagelöhner von Camillo Friedrich (1869-1953), die Jugendhalle vom Büro Schreiterer & Below sowie das Essener Kleinwohnungshaus, die Dorfleherschmiede, das Transformatorenhaus und den Marktbrunnen von Metzendorf. Für die Außengestaltung des Dorfes und die gärtnerische Integration in die Gesamtanlage war Fritz Enke zuständig. Dieser wählte eine Grasbewachsung am Rheinufer, welche mit Pappeln und Weiden ergänzt wurde. Angelehnt an traditionelle Dorfstrukturen bildete eine Platzanlage das Zentrum des Dorfes. Den Marktplatz erreichte man über zwei Wegschenkel, an welchen die Dorfgebäude angelagert waren. Im Norden wurde der Platz durch den Tanzdrickes abgeschlossen, seitlich lagerten sich die Jugendhalle, die Dorfkirche, das Große Gehöft und das Arbeitergruppenwohnhaus an. Mittig befand sich der Dorfbrunnen (Abb. 101).⁹⁰⁷ Im Wesentlichen blieb der Charakter des Dorfes auch 1928 erhalten: Die Gebäude samt ihren Fassaden, die Wegführung und Bepflanzung waren unverändert. Lediglich die Funktion der Gebäude (und sicherlich die Innenausstattung) wurde gemäß dem Charakter als Weindorf umgewandelt. Das Tanzlokal Tanzdrickes blieb dabei gänzlich bestehen. 1928 gab es nun das Schokoladenhaus und – etwas abgegriffen anmutend, aber sicherlich angelehnt an den internationalen Anspruch der PRESSA – das Spanische, das Russische, das Italienische, das Französische und das Schottische Haus sowie

⁹⁰⁶ Hagspiel; Schümann 1975, S. 215.

⁹⁰⁷ Vgl. zur Beschreibung d. Modelldorfes Klapheck 1928, S. 83 f. u. 98; Metzendorf, Georg (1915): Das neue Niederrheinische Dorf auf der Werkbundaustellung in Köln 1914. Berlin; sowie Hagspiel, Wolfram (1984c): Das 'Neue Niederrheinische Dorf'. In: Herzogenrath; Teuber; Thiekötter 1984, S. 186-191.

die mehrteiligen Wiener Kaffeehäuser, ein Mosel-Weinhaus, die Rheinische Winzerstube, die Klosterschenke, welche beispielsweise in der ehemaligen Dorfkirche installiert wurde,⁹⁰⁸ und eine Zweigstelle der Deutzer Kneipe *Heidelberger Faß* sowie ein Pavillon der Spirituosenfirma Steinhäger und der ortsansässigen Schokoladenfabrik Gebr. Stollwerk (Abb. 102).⁹⁰⁹

Ergänzend zur Gastronomie, dem Vergnügungspark und der Ladenstraße – oder gar einem Friseur –⁹¹⁰ gab es im PRESSA-Jahr, neben den erwähnten mannigfaltigen Fachtagungen, eine bunte Palette an Veranstaltungsformaten, welche nicht nur die inhaltliche, sondern auch die ‚weltanschauliche‘ Bandbreite der weltoffenen Metropole Köln demonstrierten: Es gab z.B. eine Jüdische Kulturwoche, eine Frauenwoche und die Internationale Katholische Woche. Jeden Monat wartete die PRESSA zudem mit einem dichten Programm für die Laienbesuchenden auf: Neben einem Länderspiel des Deutschen Fußballbundes oder dem 14. Deutschen Turnfest veranstaltete man – beispielhaft für den Eröffnungsmonat – nicht nur am 23.05. eines der vielen Feuerwerke (Abb. 103). Das renommierte niederländische *Concertgebouw-Orchester* spielte am 24.05. in der Großen Halle. Ein Alldeutsches Maifest fand am 26.05. in der Freilichtbühne des Parkcafés statt. Ein Radrennen um den PRESSA-Preis mit einem Abendessen im Messehof folgte am 27.05. Mit einem Konzert der vereinigten Volkschöre in der Großen Halle am 28.05. schloss der Mai ab. Und der Juni begann – das möge hier als Eindruck genügen – mit einem Motor-Boot-Rennen auf dem Rhein und einem Fußballturnier auf der Festwiese. Verschiedenste Film- und Theateraufführungen, Kinderfeste oder Boxwettkämpfe kamen hinzu.⁹¹¹

Gerade ein bewusst niederschwelliger Zugang sollte die breite Masse zur PRESSA rufen, daher waren die Ticketpreise für diese Zielgruppe günstig zu erwerben: Beispielsweise erhielt man auf eine Dauerkarte mit Erwerb bis Februar 1928 30 % Rabatt. Für diese 17,50 RM wurden im Februar bereits 16.000 Tickets verkauft. Eine Tageseintrittskarte kostete regulär 1,50 RM. Für Ehefrauen, Kinder, Studierende oder Gruppen gab es großzügige Rabatte. Führungen in verschiedenen Sprachen konnten im Messebüro am Südeingang gebucht werden.⁹¹² Die Sperrstunde hatte man während der PRESSA auf zwei Uhr nachts verschoben, zudem garantierte ein PRESSA eigener Kindergarten Eltern einen ungestörten Besuch.⁹¹³ Das gesamte

⁹⁰⁸ Vgl. Geländeplan in HAdStK Best. 902/134/1.4.

⁹⁰⁹ Vgl. Kruppa; Dietmar 2001, S. 46.

⁹¹⁰ Vgl. aml. PRESSA-Ausstellungsführer, S. 13.

⁹¹¹ Vgl. zu d. Veranstaltungen d. Liste *Besuche, Tagungen und Veranstaltungen im PRESSA-Jahre 1928* d. Medienstelle d. Koelnmesse GmbH; HAdStK Best. 902/174/2/69 u. Bl. 81; ebd. Best. 902/134/6/1; ebd. Best. 902/176/2/39 u. Bl. 175; ebd. Best. 902/134/1.4./773, 11.06.1928.

⁹¹² Vgl. Broschüre *Zur PRESSA nach Köln*, S. 4.

⁹¹³ Vgl. Bartmann 2011, S. 24; Geländeplan in HAdStK Best. 902/134/1.4.

Gelände konnte mit der Liliputbahn für 1 RM erschlossen werden. Die „[...] Liliputbahn, die sich auf der GeSoLei sehr bewährt hat [...]“, hatte die Stadt Köln von der Düsseldorfer Konkurrenzveranstaltung eigens angekauft.⁹¹⁴ Die Kleinbahn fuhr insgesamt acht Stationen auf dem gesamten Gelände an (Abb. 104).⁹¹⁵ Auch wurden Vergünstigungen für Bahnfahrkarten, Besichtigungen von Kölner Sehenswürdigkeiten, Übernachtungen und Mittagessen in den PRESSA-Informationsbroschüren beworben: Nahegelegene Hotelzimmer gab es mit Frühstück schon ab 7,50 RM pro Nacht. Mittagessen wurde in den PRESSA-eigenen Restaurants ab 70 Pfennig angeboten.⁹¹⁶

Zusätzlich zogen sich am PRESSA-Thema orientierte (immer auch werbende) Kulturveranstaltungen bis in den Stadtraum und übten so Einfluss aus auf das gesellschaftliche Leben der Stadt im Sommer 1928: Die Kölnische Karnevalsgesellschaft veranstaltete beispielsweise einen PRESSA-Ball, auf welchem die sogenannten PRESSA-Girls auftraten. Allabendlich warben diese für die PRESSA zudem im Lokal Kaiserhof. In der Karnevalsrevue *Köllen eyn Kroyn* von Hans David Tobar (1888-1956) parodierten ferner sechs Frauen in ihren Kostümen Kölner Tageszeitungen und trugen Kopfbedeckungen, auf welchen jeweils ein P-R-E-S-S oder A leuchtete.⁹¹⁷

Auf zahlreichen Ebenen verfolgte die Stadt Köln also ihre lokalen und übernationalen Veranstaltungsziele, wofür die Teilhabe eines internationalen Publikums stets die Basis darstellte. Dieses erreichte man durch eine außerordentlich strategische Anwerbung, aber auch durch die nutzungsfreundliche und niederschwellige Aufbereitung der Inhalte, die Reproduktion dessen in Reden, Eigenveröffentlichungen und Zeitungsartikeln sowie durch die längst etablierte städtische Inszenierungspraktik für die offiziellen Veranstaltungen. Die Stadt schaffte es zudem im Sommer 1928 sowohl den aktuellsten Stand des Presse- und Kommunikationswesens systematisch darzustellen und dabei zusätzlich einen Volksfestcharakter, also eine kommerzielle Vergnügungs- und Erlebniswelt abzubilden, die Belustigung, Konsum, Rausch, Wettbewerb und Kultur bot sowie als *das* Tagungszentrum für Fachveranstaltungen zu gelten und dabei immer auch einen würdigen, repräsentativen politischen Veranstaltungsrahmen zu schaffen – was insgesamt in dieser extremen Fülle der Selbstinszenierung Deutschlands und der Stadt Köln auf internationalem Parkett nur dienlich

⁹¹⁴ HAdStK Best. 902/134/1.4./193.

⁹¹⁵ Vgl. Geländeplan nach Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 24 f.

⁹¹⁶ Vgl. Broschüre *Zur PRESSA nach Köln*, S. 4; sowie Fuchs 1958, S. 13.

⁹¹⁷ Vgl. zu d. Beispielen Teuber 1981b, S. 204; Fuchs 1958, S. 8 f. u. 13.

sein konnte. Das neue Deutzer Veranstaltungsareal bot zahlreiche Besuchsanreize, einen regelrechten Eventcharakter und wurde eigens dafür weiter ausgebaut bzw. bestätigt: Für die Realisierung der PRESSA-Ziele glänzte die Stadt 1928 durch ihre neue multifunktionale Anlage samt modernen Messe-, Ausstellungs- und Versammlungsräumen, wirkungsvollen Entrees, Vergnügungseinrichtungen sowie Restaurationen.

„Wie für die Ausstellung selbst die künstlerische Einheit von Form und Inhalt erstrebt wurde, so geschah dies auch für die architektonische Gestaltung der gesamten Anlage, **durch eine Altes und Neues verbindende Anpassung an die Landschaft**, die mit ihrem Mittelpunkt Köln dank ihrer weltoffenen Lage seit jeher eine bedeutende Vermittlerrolle zwischen Nord und Süd und Ost und West gespielt hat.“⁹¹⁸

⁹¹⁸ *Vorwort der Ausstellungsleitung*, PRESSA-Katalog, S. 5.

5. Die architektonische Unterstützung der PRESSA-Ziele

5.1. Die Vollendung der Grünflächenplanung: Zwischen Volkspark und Schmuckplatz

5.1.1. Der Süden

„Was Köln der Welt zu zeigen hat an neuen Leistungen, muss wie die Zeugen der Vergangenheit am Strome liegen.“⁹¹⁹

Nicht nur durch die Ausstellungsinhalte oder Veranstaltungsangebote, sondern auch durch den Park als nutzungsfreundliche und doch wirkungsvolle Grünanlage sollte der Bevölkerung sowie den (ausländischen) Laienbesuchenden ein angenehmer Zeitvertreib in der Stadt ermöglicht werden. Dafür schuf Köln, nicht zuletzt gemäß ihrem Metropolanspruch, die größte rheinnahe Parkanlage – wie von Schumacher gewünscht „[...] als Schlußanlage der rechtsrheinischen Grünzüge [...]“⁹²⁰ und vollendete so Ende der 1920er Jahre zugleich ihre Vorkriegsinitiativen in der Grünflächenplanung. Nie war die Anlage der PRESSA nur eine entsprechende Außenraumgestaltung anlässlich einer Veranstaltung gewesen. Denn: Hatte Carl Moritz noch vor dem Krieg die Idee eines Deutzer ‚Kultur-Forums‘ eingebracht, Fritz Encke nach der Werkbundausstellung 1914 einen neuen Rheinpark realisiert, Fritz Schumacher diese Bestrebungen in seinem theoretischen Grünflächenplan 1923 ausgeweitet, so finalisierte Adolf Abel durch sein Konzept der *Raumabschnitte* eine (längst herbeigesehnte) architektonische und städteplanerische Gesamtlösung für die Deutzer Messe- bzw. Ufergestaltung, welche zudem nach Jahrzehnten erstmalig wieder einen „Zugang zum Rhein“ gewähren und sich „[...] würdig dem linken Ufer zur Seite [...]“ stellen konnte.⁹²¹

Die grundlegende Geländezweiteilung 1928 in die Raumabschnitte nördlich der Hohenzollern und nördlich der Deutzer Brücke begründete sich alleinig durch die Lage der Rheinbrücken. Schon Schumacher sprach diesen 1923 eine vereinigende Rahmung der Deutzer Aue zu⁹²² und auch für Abel fungierten die Brücken nicht nur als visuelle Marksteine, sondern als jene „[...] verbindende Teile einer großen Stadt [...]“ – das bestärkte laut Abel zusätzlich der kontrastreiche Höhenunterschied zu dem neu geschaffenen PRESSA-Turm.⁹²³ Bereits in der Vorkriegszeit hatte die Bildung einer Ost-West-Achse durch die zwei Brücken den zentralen

⁹¹⁹ Hallbaum 1928, S. 114.

⁹²⁰ Abel 1926, S. 709.

⁹²¹ Beide Zitate Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 457 f.

⁹²² Vgl. Schumacher; Arntz 1923, S. 274-282.

⁹²³ Abel 1928b, S. 18.

Entwicklungsschritt in der rheinübergreifenden Stadtplanung markiert, nachdem sich beide Stadthälften jahrhundertlang unterschiedlich voneinander entwickelt hatten.⁹²⁴ Stadtbaudirektor Abel verfolgte dieses Vorkriegskonzept also weiter und so stand für ihn fest, durch die PRESSA sollte *das* stadtgestalterische Thema Kölns lösbar werden: Das „Uebergreifen“ der linksrheinisch dominierten Stadt auf die rechte Rheinseite.⁹²⁵ Denn erstmals generierte die Neugestaltung des Rheinuferes bzw. die Messe- und Ausstellungsanlage rechtsrheinisch eine „charakteristische Schauseite“.⁹²⁶ Ein vergnüglich-grüner sowie kultureller Publikumsmagnet, ein „[...] Erholungsgelände für den ganzen westlichen Teil von Köln [...]“,⁹²⁷ ein reizvolles Panorama, zugleich eine „neuartige urbane Achse“ und ein lebendiger Wirtschaftsstandort wurde final in einer kilometerlangen rheinnahen Gesamtanlage geschaffen.⁹²⁸

Diese vollzog, durch Abels Konzeption eine „[...] Altes und Neues verbindende Anpassung an die Landschaft [...]“ durchzuführen, tatsächlich den seit langem geforderten Dialog mit dem alten Köln (Abb. 105 & 106).⁹²⁹ Für das Gelingen dieser dialogischen „baulichen Kommunikation“ über eine Flussgrenze hinweg, ist laut Thomas Goege grundsätzlich eine monumental inszenierte Korrespondenz von Einzelbauten oder die Etablierung von wasserübergreifenden Sichtachsenbezügen zuträglich.⁹³⁰ Abel entschied sich für eine Kombination beider Strategien: Die direkte Ansprache sich gegenüberliegender und dabei v.a. abgrenzungsfähiger Bauten sowie für neue Sichtachsenbezüge. Die Umsetzung der Strategien bedurfte zunächst jedoch grundlegender Anpassungen in der Ufer- und Verkehrsführung, durch Abels neu konstruierte Öffnung zum Uferbereich, den Umbau der Kürassierkaserne und die Schleifung der ehemaligen Eisenbahnanlagen – dafür wurden u.a. die Straßen- bzw. Eisenbahnrampe sowie der alte Bahnhof abgetragen und der Bahndamm eingestampft. Abel ließ ferner im Bereich des neu zum Rhein hin ausgebildeten Ehrenhofs der Kaserne den Vorplatz absenken; eine zweireihige sowie baumgesäumte Promenade bzw. eine mit Werkstein verkleidet Böschung kamen hinzu. Diese Promenade war über Treppen und Rampen von der Kaserne aus erreichbar. Über eine neue Treppe gelangte man von der Uferpromenade zudem direkt auf die Hohenzollernbrücke. Durch diese Veränderungen musste auch die Deutzer

⁹²⁴ Vgl. Hagspiel 1981b, S. 58.

⁹²⁵ Abel 1928b, S. 17; vgl. Cramer 1928, S. 62-64.

⁹²⁶ Jung 2006, S. 50.

⁹²⁷ Abel 1926, S. 709.

⁹²⁸ Krings 2017, S. 4 f.; vgl. zur Rheinufergestaltung grundlegend Goege 2001; Hagspiel 1981a; ders. 1981b.

⁹²⁹ *Vorwort der Ausstellungsleitung*, PRESSA-Katalog, S. 5.

⁹³⁰ Goege 2001, S. 20; vgl. ebd. weiter S. 22-26; auch Hagspiel 1981b, S. 58 f.

Straßenführung angepasst werden: Der Zugang zur Hohenzollernbrücke erfolgte nun über eine parallel zum Bahndamm verlaufende Abfahrt und eine bogenschlagende Verkehrsrampe, welche durch die rheinnahe Unterführung der Brücke direkt zum Gelände führte.⁹³¹

Nun schuf die südliche Vorhut des PRESSA-Geländes ein direktes ‚Gegenpanorama‘ zum Kern der historischen Altstadt: Aus drei historischen Bestandsgebäuden im Süden (der umgebauten Kürassierkaserne, der Kirche Alt St. Heribert mit der angegliederten Abtei Deutz) wurde eine thematisch und v.a. visuell verbundene ‚Baugruppe‘ geformt, deren Integration in die Gesamtanlage durch die Lage ‚weit‘ jenseits des zentralen Ausstellungsgeländes nördlich der Hohenzollernbrücke schien jedoch erst einmal schwierig.⁹³² Die grundsätzliche Gebäudeausrichtung *aller* Abel-Bauten auf die Rheinlage gewährleistete laut dem Architekten die so wichtige Zugehörigkeit auch des vorgelagerten Abschnitts. Angelehnt an Wolfgang Sunnes Indizes konnte sich jene von Abel – nun wieder – auf das Rheinpanorama gefluchtete südliche Baugruppe von den Referenzobjekten der Altstadt optisch abgrenzen: Im Unterschied zu den giebelständigen, ‚aufrechtgestellten‘ und kleinteilig strukturierten Altbauten der linken Stadthälfte, war die rechte Rheinseite durch den Einfluss der PRESSA größer, monumentaler und v.a. gleichförmiger gehalten bzw. gruppiert worden, denn die neuen sowie umgebauten Architekturen strebten danach ‚[...] silhouettenmäßig zusammenwachsen und sich zu einer Einheit zusammenschieben‘, sodass durch diesen neu konstruierten Gegensatz ‚die moderne Stadt Köln‘ abgrenzbar und damit erkennbar war.⁹³³ Gab das Deutzer Ufer kurzum vor der PRESSA ‚noch ein chaotisches Vorstadtbild‘ ab, war es 1928 also zu einem referenziellen ‚neuzeitlichen Gegenüber‘ gewachsen (Abb. 107).⁹³⁴

Durch jene Verkehrsanpassungen und rheinnahen Ehrenhofanbauten der Kaserne positionierte Abel das südliche Ensemble nach jahrelanger kritikbehafteter Abtrennung durch die Gleisbauten (‚Deutzer Eisenbahnjammer‘) zugleich wieder unmittelbar an der Rheinpromenade (Abb. 108).⁹³⁵ Die vielfach gelobte Idylle der Deutzer Auenlandschaft und des Flusspanoramas, der Blick auf die Altstadtsilhouette, konnte also mit der Uferneugestaltung im Zuge der PRESSA-Planungen wiederhergestellt werden. Über drei Kilometer zog sich nun vom Hauptzugang an der Deutzer Brücke ausgehend ein baumbesetzter

⁹³¹ Vgl. zu d. Verkehrsplanungen BW 1927, Nr. 16; sowie Goege 2001, S. 22 f.; Fuchs 1958, S. 10.

⁹³² Abel 1928b, S. 17.

⁹³³ Alle Zitate ebd., S. 18.

⁹³⁴ Beide Zitate ebd., S. 17.

⁹³⁵ Kruppa; Dietmar 2001, S. 48; vgl. zum neuen Uferzugang in Deutz noch Hagspiel 1981b, S. 59.

und mit Bänken bestückter, ufernaher Promenadenzug über das 500.000 m² große Gesamtgelände.⁹³⁶

Der Eintritt in die Gesamtanlage lag an der Deutzer Brücke. Nachfolgend der Brücke befand sich als erste Ausstellungseinheit in der Kürassierkaserne die Kulturhistorische Abteilung der PRESSA samt mehrerer Sonderschauen. In der Abtei und in der Kirche zeigte man die Ausstellung *Zweitausend Jahre katholisches Schrifttum*.⁹³⁷ Den südlichen Geländeeingang begleitete jedoch geradewegs das Restaurant *Sünner Terrassen* von Wilhelm Riphahn und Caspar M. Grod.⁹³⁸ Dieses Panoramalokal, von der Kölner Traditionsbrauerei Sünner betrieben, gestalteten die Architekten im Zuge der PRESSA-bedingten Uferneugestaltung an Stelle älterer Bahnhofsanlagen als längsrechteckig gerichteten sowie schlichten, kubischen Baukörper mit durchgehenden Fensterbändern und einem Flachdach. Zum Rhein hin ausgerichtet verfügte das Lokal zusätzlich über eingeschobene, quadratische Terrassenflächen. Gleichsam griffen hier die Werbemaßnahmen der PRESSA, denn eine Litfaßsäule und eine großformatige Wandbemalung wiesen – in Farbe und Schrifttype des PRESSA-Designs gehalten – deutlich auf die Veranstaltung hin.⁹³⁹

Traten die Besuchenden nachfolgend der Deutzer Brücke über die Sünner Terrassen in die Gesamtanlage ein, so kamen sie also zuerst mit einem privaten Gebäude in Berührung, welches unübersehbar dem Neuen Bauen verpflichtet war. Das erste städtische bzw. ausstellungsgenuine Gebäude hingegen war jene Baugruppe aus Abtei, Kirche und Kaserne. Hier lag zudem der Startbahnhof der Liliputbahn, welcher so den Eingangscharakter zusätzlich betonte (Abb. 104). Die Stadt Köln nutze folglich als Entree in die PRESSA eine Ausstellung der katholischen Kirche in einer katholischen Kirche sowie eine umfassende Darstellung der Kulturgeschichte des geschriebenen Wortes in einem historischen Gebäudekomplex. Diese auffällige Positionierung als Auftakt in die Gesamtausstellung nahm programmatisch nicht nur die stilistische Ausrichtung der städtischen Ausstellungsgebäude im Kontrast zu den privaten Gebäuden vorweg, sondern zeigte auch auf, dass die städtischen Akteur*innen den historischen Themen sowie den Inhalten der katholischen Kirche eine gesonderte Aufmerksamkeit zukommen ließen. Denn obschon die Gebäude selbstredend bereits vor der PRESSA das

⁹³⁶ Vgl. Frenzel 1928, S. 4; sowie Bartmann 2011, S. 20; Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 24 f.

⁹³⁷ Vgl. Marschall, Bernhard (1928a): Das katholische Schrifttum auf der PRESSA. In: PRESSA-Katalog, S. 115-117.

⁹³⁸ Vgl. Krings 2017, S. 4; Brixius 2004, S. 58; Hagspiel 1981a, S. 120 f.

⁹³⁹ Vgl. Mantz, Reinhard; Vollmer, Wolfgang (2012): Köln vor dem Krieg. Leben-Kultur-Stadt. 1880-1940. Köln. S. 216 f.

Deutzer Ufergelände besetzten, wäre es möglich gewesen, die katholische Sonderschau wie die anderen vier Weltanschauungsgruppen auf dem nördlichen Ausstellungsgelände in einem eigenen Pavillon zu präsentieren.

Abel erklärte, die Kirche Alt St. Heribert musste für die Sonderschau „nur ausgebessert“, die Abtei hingegen „[...] aus einem chaotischen Zustand neu entwickelt werden [...]“, wobei der Grundriss und auch die Innenhofanlage beibehalten wurden.⁹⁴⁰ Die historischen Bauten entstammten einer von Erzbischof Heribert im 11. Jahrhundert gegründeten Benediktinerabtei samt angefügtem Kirchenzentralbau. Alt St. Heribert präsentierte sich – nach mehrmaligen Zerstörungen und Umbauten – während der PRESSA als verputzte, dreischiffige barocke Basilika aus dem 17. Jahrhundert, welche teils Fundamentplatten und Mauerreste des einstigen Zentralbaus aufwies. Für barocke Verhältnisse war die Kirche schlicht gehalten und verfügte daneben über tradierte gotische Elemente wie Strebepfeiler und Maßwerk. Die Abtei bestand aus einem zweigeschossigen, vierflügeligen Bau aus dem 18. Jahrhundert (Abb. 108-110).⁹⁴¹ Der historische Kircheninnenraum wurde wenig verändert und z.B. durch eine kirchenmusikalische sowie eine Bibel-Ausstellung bespielt. Im Erd- sowie Obergeschoss und im Kreuzgang der Abtei fanden sich u.a. Abteilungen zum modernen katholischen Schrifttum, zum Missionswesen und eine Bücherei. Dafür gestaltete Dominikus Böhm helle und klar gegliederte Innenräume (Abb. 71).⁹⁴² Insgesamt ergaben sich durch die Umbauten sowie durch Anpassungen in den Installationen der Abtei Kosten von über 500.000 RM und durch die Kirchengeschicklichkeit von 46.000 RM.⁹⁴³

Der Kürassierkaserne, welche in einem eigenen Kapitel vorgestellt wird, schloss nördlich eine fahngeschmückte, bogenschlagende Verkehrsrampe bzw. Autoauffahrt mit Parkplatz an, bevor die Hohenzollernbrücke diesen vorgelagerten Bereich rahmte und über die Brückenunterführung zu den nördlicheren Ausstellungshallen, dem Staatenhaus sowie der Parkanlage überleitete.

⁹⁴⁰ Beide Zitate Abel 1928b, S. 18 f.; vgl. auch Marschall 1928a; ders. (Hg.) (1928b): Führer durch die katholische Sonderschau der Pressa.

⁹⁴¹ Vgl. Kier 2008, S. 243-248; Goege 2001, S. 21.

⁹⁴² Vgl. Marschall 1928a; PRESSA-Katalog, Abb. S. 86-89.

⁹⁴³ Vgl. HAdStK Best. 902/184/2/65 Betr.: *Stand des Kredits Umbau Kürassierkaserne*, 11.11.1927; ebd., Bl. 67 *Gas-, Wasser-, Entwässerungs- und gesundheitstechnische Anlagen in den Gebäuden des Rheinparks und der ehemaligen Kürassierkaserne*, 14.11.1927.

5.1.2. Der Norden

„[...] daß als Kern der ganzen Anlage eigentlich der Rheinpark gilt.“⁹⁴⁴

Der zweite Geländeabschnitt lag nördlich der Hohenzollernbrücke und muss noch einmal in zwei funktional unterschiedliche Bereiche unterteilt werden: Den südlicheren, gewissermaßen zentralen Bereich der Ausstellungsarchitekturen und den nördlicheren Park- bzw. Vergnügungsbereich. Da das im Zentralbereich liegende Staatenhaus inhaltlicher sowie architektonischer Mittel-, Scharnier- bzw. Verbindungspunkt der PRESSA-Gesamtanlage war, betonte Abel dieses durch einen vorgelagerten, wirkungsvollen „Festplatz“:⁹⁴⁵ Das Gartenrondell. Dieses wurde abermals in Notstandsarbeiten ausgeführt und mit 500.000 m³ Erde zum Hochwasserschutz aufgeschüttet. Es bestand aus sechs konzentrischen, gartenarchitektonisch unterschiedlich gestalteten Kreisen und wies mittig eine kreisförmige, auf Bodenniveau liegende Brunnenanlage von 160 m² auf. Der Brunnen war festlich beleuchtet und hatte 60 Fontänen, die das Wasser vom äußeren Rand nach innen spritzten. Der Gartenarchitekt und Stadtbaumeister Theodor Nußbaum sowie der ehemalige Betriebsdirektor Josef Giesen gestalteten die Kreise des Rondells wie folgt: Über Laternenreihen und eine Beflaggung der ausstellenden Nationen schloss das Rondell bereits unmittelbar zum Staatenhaus auf. Der folgende, äußerste Kreis bestand aus zwei Reihen Silberpappeln, es folgte ein Ring aus Rhododendron, ein tiefer gelegener, durch ein Mäuerchen begrenzter Promenadenweg mit Bänken, ein Ring aus Rasenflächen samt einer Eckbepflanzung aus Rosen. Den inneren Abschluss bildete ein weiterer Promenadenweg, bevor sich das Wasserspiel als Zentrum der Kreisanlage präsentierte (Abb. 90 & 111).⁹⁴⁶

Allein durch die Indizes Größe und Zentralität beanspruchte das Rondell seine Stellung als Mittelpunkt der Gesamtanlage und verhalf dieser abermals zu einer städtebaulich wahrnehmbaren Panoramawirkung. Zusätzlich stellte sich laut Viola Brixius dieser Vorplatz sowie sein angefügtes Wegesystem im Stil eines Patte d'oie in die gartenarchitektonische Tradition französisch-barocker Residenzanlagen.⁹⁴⁷ Das Gartenrondell, genau wie der 1928 nahezu unveränderte Messehofgarten und das Parkcafé, dienten als Schmuckplätze, als

⁹⁴⁴ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 461.

⁹⁴⁵ Abel 1926, S. 710.

⁹⁴⁶ Vgl. Brixius 2004, S. 56-59; Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 22; Zey 1993, S. 151 f.; auch Hallbaum 1928; HAdStK Best. 902/184/3.1./797-799; Abel 1926, S. 709 (Planungsstand schon 1926: Großer „Rundraum“ mit 160 Metern Durchmesser, umgeben v. hohen Bäumen).

⁹⁴⁷ Vgl. Brixius 2004, S. 58 f.; auch Hagspiel 1981a, S. 78.

gartenarchitektonisch inszenierte Repräsentationsräume für die städtische Selbstdarstellung,⁹⁴⁸ indem Abel tradierte Elemente der Symbolik herrschaftlicher Gartenkunst aufgriff. Zugleich stellte er so die PRESSA bzw. die Stadt in die Köln-spezifische Traditionslinie prestigeträchtiger Inszenierungspraktiken, welche die Anlage (anteilig) schon 1914 und 1924 definiert hatten: Durch Wasserspiele, Freitreppen, geometrisch bzw. symmetrisch angelegte Rasen- und Blumenrabatten, großzügige Alleen und eine Wegaufteilung in Form des *Patte d'oie* oder durch gefluchtete Wege mit einem inszenierten *Point de vue*. Aufgereiht wie an einer Schnur verband sich die Trias aus Messehofgarten, Gartenrondell und Parkcafé sichtbar durch jene gemeinsamen Gestaltungsmittel und so zog sich der innewohnende Repräsentationscharakter der drei Schmuckplätze durch den mittigsten, den zentralen Teil der Gesamtanlage (Abb. 112). Daneben trug die zweireihige, beinahe durchgängige Pappelallee dazu bei, jene zentralen Elemente zu verbinden: Über Messehofgarten und Gartenrondell führte die Allee mit zwei äußeren Schenkeln zum Parkcafé im nördlicheren Parkareal. Teils säumte der Baumbestand die große sowie freiflächige rheinnahe Festwiese und das *Internationale Weindorf*. Bis in den vorgelagerten südlichen Abschnitt entfaltete sich die Allee, denn auch der Bahndamm am Ausstellungshalleneingang, der Innenhof der Kaserne oder die südliche Promenade waren von Pappeln durchzogen. Teils neu gepflanzte, teils ältere Baumbestände schufen so als verbindendes Band zugleich reizvolle Unterschiede im Wuchs.⁹⁴⁹

Zusätzlich funktionierte das Gartenrondell als rheinnaher Gelenkpunkt.⁹⁵⁰ Es verband die zwei monumentalen Achsen des Geländes: Die gen Norden strebende Parkcaféachse und die rheinparallele Hauptachse der Ausstellungshallen bzw. des Messehofs. In einem stumpfen Winkel nahm das Rondell beide Achsen auf und führte geschickt in die jeweils andere über. Diese Scharnierfunktion wurde durch die geometrische Dominanz des kreisförmigen Rondells, des Brunnens sowie des Staatenhauses bestärkt und auch die strahlenförmige Wegführung fokussierte die Bewegungsrichtungen klar in die zwei grundständig unterschiedlichen Funktionsbereiche der Gesamtanlage (Abb. 105). Gewissermaßen führte das Rondell neben den unterschiedlichen Räumen auch die unterschiedlichen Aufgaben – Ausstellungspräsentation sowie Vergnügen – zusammen und ermöglichte ein harmonisches Verknüpfen.⁹⁵¹ Für Abel diente in diesem Sinne außerdem das Rheinrestaurant nicht nur als

⁹⁴⁸ Vgl. Abel 1952, S. 52, grundsätzlich zur Bedeutung v. Grünflächen.

⁹⁴⁹ Vgl. Hallbaum 1928, v.a. S. 122.

⁹⁵⁰ Vgl. zur Scharnierfunktion noch Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 22 f.

⁹⁵¹ Vgl. Wickop 1925, S. 2, mit einem Geländeplan (vor 1926), welcher bereits über ein kleineres Brunnenrund d. Geländehauptachsen aufnahm. Ob Abel diesen Plan kannte, konnte nicht ermittelt werden.

Abschluss der von Süden kommenden Ufermauer, sondern gleichsam der „[...] Ueberleitung vom Turmplatz in den eigentlichen Park“ und damit, nachfolgend dem Messeturm als pointierter Höhenabschluss der Ausstellungshallen, der Andeutung der beschriebenen Funktionsänderung im Gelände. Grundsätzlich leitete auch die Bepflanzung den Parkcharakter schon im Zentralbereich um das Staatenhaus ein und damit jene zunehmende Öffnung, [...] die sich nach Norden hin ins Landschaftliche auflöst“.⁹⁵²

Ausgangspunkt des Wegesystems in das nördliche Parkareal war ebenso das Gartenrondell. Insgesamt waren sechs Wege angelegt, die strahlenförmig das Rondell in sechs Kreissegmente, vier größere und zwei kleinere, teilten. Alle Wegsegmente wurden von Rasenflächen umschlossen. Es gab den monumentalen Hauptweg von Süden kommend über die durch Freitreppen eingeleitete Hauptachse des abgesenkten Messehofgartens, der als Point de vue in der Flucht inszeniert worden war. Es folgte der östliche Austritt aus dem Rondell durch das Triumphtor des Staatenhauses in Richtung Zeitungsstraße – in dessen Flucht stand der kubische und weiß verputzte Pavillon der Kölnischen Zeitung von Wilhelm Riphahn und Caspar M. Grod. Der nördliche Weg, geschmückt durch eine langgestreckte Pappelreihung, Thujenkugeln, Blumen- und Rasenrabatten, führte über die zweite Zentralachse zum Parkcafé und durch dessen Untertunnelung bis zum Vergnügungspark. Ein nordwestlicher Weg leitete über weitere baumgesäumte Schenkel in die Festwiese. Die westlichste Öffnung führte über den neu installierten Musikpavillon und über eine geschwungene Freitreppe direkt zum Rhein. Ein südwestlicher Austritt umspielte das rheinnahe Panoramarestaurant (Abb. 90).⁹⁵³

Der zweite Geländeabschnitt im Norden folgte nach Abel nun „dem Kerngedanken eines Volksrheinparkes“ und knüpfte damit sowohl an die Ausgestaltung als Volkspark durch Fritz Encke als auch an Fritz Schumachers theoretische Grünflächenplanung an. Die Schwerpunktsetzung der Gesamtanlage im Sinne der frühen städtischen Planungen als große, verbindende Grünanlage, welche den naturnahen Parkcharakter für die Bevölkerung in den Mittelpunkt rückt, wurde vom Architekten also erst einmal weitergetragen. Abel ging noch weiter, indem er die eigentlichen Messebauten als „Hintergrund dieses Parkes“ einordnete. Die Architekturen dienten also als Kulisse und Rückgrat der Gesamtanlage. Sie waren nie dessen Hauptfokus gewesen.⁹⁵⁴ Das mag vielleicht überraschen, wenn man das Areal als reine Messeanlage versteht, da dieses jedoch seit Gründung und v.a. durch die PRESSA als

⁹⁵² Beide Zitate Abel 1928b, S. 18.

⁹⁵³ Vgl. d. Geländeplan in Hallbaum 1928, S. 122; sowie d. Plan v. Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 24 f.

⁹⁵⁴ Beide Zitate Abel 1928b, S. 17; vgl. auch ders. 1926, S. 709 f.

nutzungsgemischte und multifunktionale Veranstaltungs- und Parkanlage geplant worden war, mutet die räumliche ‚Unterordnung‘ der Messe- bzw. Ausstellungshallen im Gesamtkonzept nur folgerichtig an. Konnte 1924 der Fokus noch nicht in Gänze auf den Park gelegt werden, da dieser nicht abschließend geplant und gebaut worden war, ergab sich für Abel 1928 die Chance eine Außenraumgestaltung zu konstruieren, welche die Anlage als eine Symbiose aus Architektur und Natur, aus Innen sowie Außen verstand, welche die räumliche Bezugnahme der Einzelelemente aufeinander beachtete bzw. für welche die Gebäude lediglich *ein* gestalterischer Referenzpunkt unter weiteren waren.⁹⁵⁵

Nur der Natur gewidmet und losgelöst von Architekturen blieb demgemäß der nördlichere Parkabschnitt nicht, denn als architektonischer und inhaltlicher Endpunkt, als das gewissermaßen „letzte Glied“ folgte unlängst das Parkcafé.⁹⁵⁶ Dieses war weiterhin in seine älteren Baum- und barock anmutenden Beetbestände eingebettet, jedoch hatte Abel das vorgelagerte Wasserspiel und die Freitreppen zu den Terrassen entfernt. Eine neue 50 Meter lange Untertunnelung gewährleistete nun nicht nur den Eintritt in das Café, sondern ermöglichte die Fortführung der Hauptachse vom Rondell bis zum älteren Rosensenkarten. Damit war, wie gefordert, auch ein „guter Zugang“ zum Vergnügungspark geschaffen worden (Abb. 113). Zusätzlich musste der Außenputz des Parkcafés erneuert, das Dach ausgebessert, die Isolierung der Terrassenmauern verstärkt, Gas-, Wasser- und elektrische Anlagen sowie die Küche instandgesetzt und eine neue Bestuhlung sowie Leuchtmittel bereitgestellt werden.⁹⁵⁷ 1928 übernahm das Parkcafé laut Bauer et al. die Funktion und gleichsam die Repräsentationsfähigkeit eines „Lustschlosses“.⁹⁵⁸ Gewissermaßen als Dependance sowohl der inhaltlichen als auch der architektonischen, der herrschaftssymbolischen Ausrichtung des Zentralareals fungierte das Café und wurde darin durch die Untertunnelung samt definierter Flucht sowie durch die Achsenverknüpfung mit dem schmuckvollen Rondellplatz bestärkt. Vom Parkcafé führten ferner drei, abermals als Patte d'oie gestaltete Wegschenkel zum nördlichen Vergnügungspark. Die Mittelallee war durch die Ladenstraße zusätzlich betont. Gartenarchitektonisch gestaltet wurden in diesem Bereich v.a. die spitzdreieckigen Flächen zwischen den Schenkeln, welche dicht mit Bäumen bepflanzt waren und so waldartig anmuteten, sowie die rheinnahe Freifläche der Festwiese. Auch Fritz Enckes Rosensenkarten, der Endpunkt aller drei Wegschenkel, präsentierte sich weiterhin mit der symmetrisch-

⁹⁵⁵ Vgl. Abels Ausführungen in Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 461 f.

⁹⁵⁶ Abel 1928b, S. 18.

⁹⁵⁷ HAdStK Best. 902/184/2/23 f.; sowie Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 25.

⁹⁵⁸ Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 21; vgl. ebenso Krings 2017, S. 2 u. Hagspiel 1981a, S. 78 f.

barocken Ausgestaltung von 1920, auch wenn dieser 1928 aufgrund des Kaffee-HAG-Turms und der Amalienburg-Kopie der Münchener Illustrierten Presse teils angepasst worden war (Abb. 105 & 93).⁹⁵⁹

Wie in Kapitel 4.1. beschrieben, verfolgte man zeitweise den Plan, das Gelände östlich der Bahntrasse in die PRESSA-Anlage einzugliedern, aus Kostengründen wurde davon abgesehen; die Kürassierkaserne kam hingegen als Ausstellungsfläche hinzu. Um nun die bahnnahen östlichen Areale dennoch gärtnerisch ansprechend zu gestalten, wurden wiederum Notstandsarbeiten durchgeführt. Über 150 Personen beseitigten Schutt; nahmen Erd- und Bepflanzungsarbeiten vor. Zusätzlich benötigte die westliche Geländeausdehnung bis hin zu dem Vergnügungspark Schutzmaßnahmen gegen drohende Hochwasser. Abel hatte ohnehin die meisten Architekturen im Zentralbereich positioniert und ließ wie beschrieben zusätzlich z.B. den Boden des Rondells aufschütten.⁹⁶⁰ Das Hafengebäudeamt prüfte weitere kostengünstige Maßnahmen zur Geländesicherung, abermals Notstandsarbeiten verstärkten den seit 1914 bestehenden Hochwasserdamm; weitere kleinere Schutzdämme unter Verlegung des Auenwegs wurden veranlasst.⁹⁶¹

Zusammengefasst waren durch Abel langersehntes öffentliches Grün und stadtnahe Erholung für die Bevölkerung beider Rheinseiten v.a. im freieren nördlichen Parkteil geschaffen worden. Unzweifelhaft muss der Anlage jedoch in ihrem südlicheren Zentralbereich eine auf tradierten Elementen basierende gärtnerische, räumliche und inhaltliche Ausgestaltung zugunsten der Selbstdarstellung und Inszenierungspraktik der Stadt Köln zugewiesen werden – oder wie es in Planungsunterlagen der Messe- und Ausstellungsgesellschaft perspektivisch heißt: „Es gilt in kommenden Jahren das Ausstellungsgelände zu Werbezwecken für die Stadt auszunutzen“.⁹⁶²

5.1.3. Denken in *Raumabschnitten*

Das Parkareal mit seinen Hebungen und Senkungen, mit den zwei Wasserspielen, der großen, rheinnahen Festwiese samt waldartigen Flächen, mit der baum- und blumengesäumten Uferpromenade, dem farbenfrohen Gartenrondell, mit barock anmutenden Garteninseln und

⁹⁵⁹ Vgl. d. Geländeplan in Hallbaum 1928, S. 122; sowie d. Plan v. Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 24 f.; auch Zey 1993, S. 151 f.

⁹⁶⁰ Vgl. Abel 1926, S. 711.

⁹⁶¹ Vgl. HAdStK Best. 902/184/2/15-35 *Denkschrift betreffend die Ausstellungsbauten im Gelände*, 26.03.1926.

⁹⁶² Ebd. Best. 902/175/6/109-113 *Kölner Ausstellungen bis 1932*, hier Bl. 109.

die Auflösung der Anlage in einen ‚gebäudefreieren‘ aber gleichsam freizeitorientierten Norden ließ dem Park mit seinem zusätzlichen Blick auf die Kölner Altstadt und den vielen Verweil-, Veranstaltungs- und Gastronomieangeboten einen hohen Attraktionswert zukommen. Abel hatte anfänglich jedoch wie Verbeek und Pieper bereits 1924 vor der Herausforderung gestanden, die älteren Gebäude sowie gartenarchitektonische Elemente – maßgeblich die zwei Rheinbrücken, die Ausstellungshallen, das Parkcafé, den älteren Baumbestand und den Messehof- bzw. den Rosensengarten – in das Gesamtkonzept einzubinden. Auch die topografischen Bedingungen des Geländes wie Größe, Form, Lage oder die Beschaffenheit des Terrains prägten das Gebäude- bzw. Geländesystem. Gleichsam musste genug Raum gelassen werden für die rheinübergreifende Verknüpfung der Stadthälften bzw. die Weiterführung der Grünflächenplanung, für die Stärkung des prestigeträchtigen Metropolanspruchs und für die Inszenierung der „Vermittlerrolle“ Kölns.⁹⁶³ Zugleich also der ambivalenten Losung immer auch Vergnügen für Laienbesuchende und städtische Repräsentation zu vereinen, als „Erholungsmöglichkeit“ und gleichsam für „Werbezwecke“ zu dienen,⁹⁶⁴ gelang Abel durch die Bestärkung der etablierten Nord-Süd-Aufteilung des Geländes sowie durch die feinsinnige Verknüpfung jener unterschiedlichen Funktionsbereiche. Für Abel schloss ferner die Inszenierung und Nutzung von Architekturen die Zuschreibung des Geländes als Park nicht aus, vielmehr half diese Abels Schwerpunktsetzung auf den Parkcharakter überhaupt möglich zu machen. Die Ausrichtung, Platzierung und Raumbildung von Gebäuden formte dafür im Geländeabschnitt nördlich der Hohenzollernbrücke Übergänge und ein schrittweises Einführen in die eigentliche Parkanlage: Die Raum- und Gebäudeanordnung, die Inszenierung von Blick- und Wegachsen sowie Überleitungen und Abschirmungen, Betonungen oder Auflösungen wurden dahingehend bewusst gestaltet. Insgesamt zeichnete sich die Außenanlage der PRESSA so durch ein Zusammenspiel von inszenierten (garten-)architektonischen „Kristallisationspunkte[n]“ und ruhenden, naturnäheren Flächen aus. Kurzum: „Das Pressagelände wurde eine Schöpfung aus Architektur und Gartenbaukunst“.⁹⁶⁵

Besonders die Harmonie unter den Gebäuden, in ihren Grundrissen und in ihrer äußeren Gestalt, aber auch die Einheit von Gebäude und Umgebungsraum, war für Abel von enormer Wichtigkeit. Dabei standen Architektur, Topografie, Natur und der Umgebungsraum stets

⁹⁶³ *Vorwort der Ausstellungsleitung*, PRESSA-Katalog, S. 5.

⁹⁶⁴ Beide Zitate HAdStK Best. 902/175/6/109.

⁹⁶⁵ Beide Zitate Hagspiel 1981a, S. 77.

miteinander in Verbindung. Nichts sollte isoliert ohne Bezug zum Raum existieren. Diese grundlegende Konzeptionsidee versinnbildlicht folgende Aussage Abels: „Wichtig ist mir zu betonen, daß die ganze Bebauung des rechten Rheinuferes nicht so sehr in Bauten als in Raumabschnitten gedacht ist [...]“. Der Akzent lag folglich weniger auf dem Einzelgebäude, sondern auf dem Gesamtraum und den Abschnitten, welche Räume wiederum bilden können. Abel dachte betontermaßen in übergeordneten Einheiten, welche wiederum in andere ‚Raumabschnitte‘ bzw. Funktionsbereiche einleiten. Raumabschnitte standen sowohl untereinander als auch mit dem linksrheinischen Köln in Beziehung. Sie waren an konzeptionell-inhaltliche und visuell-architektonische Bedingungen und Aussagen gebunden, welche nur durch eine gemeinsame Bezugnahme ausgebildet wurden.⁹⁶⁶ Es galt insgesamt für die PRESSA-Anlage unbedingt Abels ortsbezogene Losung der „[...] Standort ist der Schlüssel zu seinem Verständnis“, ⁹⁶⁷ da diese lokalspezifische Begebenheiten und Bedarfe präzise sowie zielführend verband. Auch Konrad Adenauer schätzte Abels Prinzip und betonte, die Anlage der PRESSA sei wahrhaftig ein Zusammenspiel von Gebäuden, dem Park, dem Rhein und der Stadt Köln. Dieses vierteilige Ensemble sei *der* „künstlerische Rahmen“, in welchem sich die PRESSA bewege.⁹⁶⁸

5.2. Zwischen Neoklassizismus und auflösenden Glasflächen: Die umgebaute Kürassierkaserne als Aussichtsplattform und Rheinisches Museum

Der Umbau der ehemaligen Kürassierkaserne zur Unterbringung der Kulturhistorischen Abteilung der PRESSA sollte zentrale stadtplanerische sowie kulturelle Anliegen der Stadt Köln berücksichtigen: Zum einen schuf der von Abel und seinem Mitarbeiter Friedrich Mänicke⁹⁶⁹ neu geformte Baukörper über den Rhein hinweg eine wichtige optische Verbindungslinie zwischen den beiden Stadthälften, zum anderen fand das neue Rheinische Museum dort auf 18.000 m² Fläche dauerhaft seine Räumlichkeiten.⁹⁷⁰ Seit Anfang der 1920er Jahre waren die Kölner Museen aufgrund eines weitreichenden Raum Mangels im Umbau begriffen; eine „Neuordnung“ stand an,⁹⁷¹ sodass die ungenutzte Kaserne in attraktivster Rheinlage die Möglichkeit bot, neue Perspektiven für die Kölner Museen zu erschließen.⁹⁷²

⁹⁶⁶ Abel 1926, S. 711; vgl. ders. 1928b, S. 18; auch Abel in Verh. StVV Köln, 13.04.1927, S. 209 f.

⁹⁶⁷ Abel 1928b, S. 20; vgl. auch Abels weitere Beispiele f. einen Ortsbezug seiner Gebäude in ders. 1952, S. 9 f.

⁹⁶⁸ Adenauer 1928b, S. 9.

⁹⁶⁹ Vgl. Hagspiel, Wolfram (1991): Großbauten und Privathäuser 1927-1933. In: Hall; Baecker 1991, S. 69-76, hier S. 73.

⁹⁷⁰ Vgl. Verh. StVV Köln, 13.04.1927, S. 209.

⁹⁷¹ Cramer 1928, S. 66.

⁹⁷² Vgl. *Geleit* Adenauers in VB Stadt Köln 1927/28, S. IV.

Gleichsam musste so nicht auf ephemere Provisorien für die Kulturhistorische Abteilung der PRESSA zurückgegriffen werden.⁹⁷³ Abel stand allerdings vor der Herausforderung ein Bestandsgebäude so umzubauen, dass es kurzfristig den Bedürfnissen der PRESSA und langfristig den Bedürfnissen der lokalen Museumslandschaft entsprach. Dafür plante Abel den Umbau kostensparend in zwei Bauabschnitten: Zuerst wurde die Kaserne für Präsentationszwecke grundlegend angepasst, im zweiten Schritt kam eine Nachbesserung bedingt durch die spezifischen Anforderungen des jeweiligen Museums bzw. der jeweiligen Museen hinzu.⁹⁷⁴

Bereits im Zuge der ersten kulturhistorischen wie propagandafähigen Leistungsdemonstration in der Kölner Messe, der Jahrtausendausstellung 1925, plädierte Adenauer gemeinsam mit Provinzialkonservator Paul Clemen dafür, die historischen Objekte, welche eigens für die große Ausstellung in Köln zusammengetragen worden waren, dauerhaft in Form eines zentralen Landesmuseums der Rheinlande auszustellen.⁹⁷⁵ Dessen Gründung fand unmittelbar nach der Jahrtausendausstellung, noch in der zweiten Jahreshälfte 1925, statt. Die Objekte der Ausstellung lagerte man alsbald in der seit Ende des Kriegs leerstehenden Kaserne ein.⁹⁷⁶ Nach Stadtverordnetenbeschluss vom 15.07.1926 hatte die Stadt Köln die Kürassierkaserne für 2,9 Millionen RM angekauft und grundsätzlich dem Umbau in ein Museum für 1,7 bzw. 1,9 Millionen RM zugestimmt – wobei jedoch noch im Herbst 1926 nicht absehbar war, welches Museum oder welche Museen untergebracht werden sollen.⁹⁷⁷ Es stand z.B. zur Debatte, ob das Historische Museum in dem neuen Zentralmuseum aufgehen oder ob Teile der Mittelaltersammlung des Museums Schnütgen übernommen werden sollen.⁹⁷⁸

Alle Hochbauamtsarbeiten samt Neuverkleidung der Treppenanlagen und Uferbemauerung zwischen der Hohenzollernbrücke und der Deutzer Brücke waren in der Kostenbewilligung von Juli 1926 bereits abgedeckt. Die Stadtverordnetenversammlung bewilligte zusätzlich im April 1927 3,1 Millionen RM, um nicht nur jenen Museumsausbau zu ermöglichen, sondern – nach Absage einer möglichen östlichen Erweiterung – die Kulturhistorische Abteilung der

⁹⁷³ Vgl. BW 1927, Nr. 16, S. 227.

⁹⁷⁴ Vgl. Verh. StVV Köln, 13.04.1927, S. 210.

⁹⁷⁵ Vgl. Rede Clemens, RVDH 1926, S. 2.

⁹⁷⁶ Vgl. Neu-Kock, Roswitha (1994): Über die Anfänge musealer Sachfotografie in Köln. In: Rundbrief Fotografie 2 (4), S. 22-27; Brill, Franz (1965): Das Kölnische Stadtmuseum. Hamburg. S. 14 f.

⁹⁷⁷ Vgl. BW 1927, Nr. 16, S. 227.

⁹⁷⁸ Vgl. Collig, Joseph: Der Plan zum rheinischen Museum in Köln. Eindringlichkeit und Übersichtlichkeit - Das Erbe der Jahrtausend-Ausstellung. In: KStA 1928, Nr. 510; *Des Rheinlands Geschichtsbuch in einer Reiterkaserne. Vom Werdegang des Rheinischen Museums in Deutz - Besuch bei Professor Witte*. In: KStA 1931, Nr. 6; auch HAdStK Best. 902/175/6/137-163 *Museum „Erde und Arbeit“ als ständige Ausstellung für Volks- und Weltwirtschaft (als Fortsetzung der „PRESSA“)*, 1929.

PRESSA dort ausstellen und gleichsam eine umfangreiche, kilometerlange Uferneugestaltung forcieren zu können. Veranschlagt wurden nun zusätzlich der Umbau der ehemaligen Stallungen (5000 m²) sowie der Abbruch von älteren Bauten im Innenhof. Arbeiten des Kanal-, Hafen-, Tief- und Gartenbauamts sowie der Feuerwehr und neue Straßenbahngleise kamen hinzu.⁹⁷⁹ Aus dem ehemaligen Körnermagazin der Kaserne schuf die Stadt Köln zudem eine Jugendherberge mit 550 Betten.⁹⁸⁰ Anfang Juni 1927 bzw. noch 1926 begann der Umbau bzw. die Neugestaltung des Uferabschnitts.⁹⁸¹

Das Ursprungsgebäude wurde 1820 durch den Architekten sowie Garnisonbauinspektor Johann Georg Carl Hampel (1789-1842) und den Kölner Regierungsbaumeister Matthias Biercher (1797-1869) fertiggestellt. Bereits 1817 waren zwei Artillerie-Handwerkskompanien in die nahegelegene Benediktinerabtei eingezogen. 1819 begann der Kasernenneubau; im März 1821 zog das *Dragoner-Regiment von Bredow (1. Schlesisches) Nr. 4* ein. In den 1850er Jahren wurde das *Thüringische Kürassierregiment Nr. 8* nach Deutz verlegt, 1851 in *Rheinisches Kürassierregiment Nr. 8* und 1889 durch Kaiser Wilhelm II. in *Kürassier-Regiment Graf Geßler (Rheinisches) Nr. 8* umbenannt (Abb. 114). Nach dem Ersten Weltkrieg war die Kasernenanlage nicht mehr von den Kürassieren belegt, da ihr Regiment im Mai 1919 aufgelöst wurde.⁹⁸² Bereits mit der Schleifung der Stadtbefestigung zu Beginn des 20. Jahrhunderts und dem Abbruch der Bahnanlagen wenig später hatte die Kürassierkaserne erste Veränderungen in ihrer vorgelagerten Ufergestaltung erfahren. Denn obschon die Kaserne seit Baubeginn wichtiger optischer Referenzpunkt am rechten Rheinpanorama war, hatte sie im 19. Jahrhundert durch eine vorgelagerte Rampe keinerlei Berührung mit dem Uferbereich. Stand zudem das Gebäude nach dem Krieg leer, so befand es sich in den 1920er Jahren, um Thomas Goege beizupflichten, in einem „vernachlässigten Zustand“. Daher wirkte die Abelsche Uferneugestaltung außerdem nachdrücklich daran mit, diesen zentrumsnahen Uferabschnitt aufzuwerten (Abb. 115).⁹⁸³

Hampel und Biercher hatten ursprünglich einen klar gegliederten klassizistischen Baublock aus hellem Werkstein geschaffen, der sich mit seiner strengen Symmetrie von 28 Vertikalachsen

⁹⁷⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/184/2/39; ebd., Bl. 57 II. *Bauabschnitt*.

⁹⁸⁰ Vgl. VB Stadt Köln 1927/28, S. 29.

⁹⁸¹ Vgl. Verh. StVV Köln, 13.04.1927, S. 208 f. u. 220; VB Stadt Köln 1926, S. 21; HAdStK Best. 902/184/2/9.

⁹⁸² Vgl. zur Geschichte d. Kaserne Rückforth (1910): *Geschichte des Kürassier-Regiments Graf Geßler Rheinisches Nr. 8*. Berlin; Simons 1913, S. 324 f.; Vogts, Hans; Krudewig, Johannes (1930): *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln. Die profanen Denkmäler*. Düsseldorf. S. 355 f.; sowie Kölnisches Stadtmuseum, Ulrich Bock: *SCHÄL SICK*, [URL: <https://koelnisches-stadtmuseum.de/Schael-Sick>, Zugriff: 16.08.2021]; Kruppa; Dietmar 2001, S. 41 f.; Goege 2001, S. 21; Schumann 1976, S. 163.

⁹⁸³ Goege 2001, S. 21; vgl. auch Abels Ausführungen in Verh. StVV Köln, 13.04.1927, S. 210.

und einem neunachsigen, dreiecksgegiebelten Mittelrisalit in den Dunstkreis der „Schinkelschen Periode“ stellte.⁹⁸⁴ Über vier Geschosse war der Block giebelständig zum Rhein hin ausgerichtet und verfügte über ein schiefergedecktes, mit zweireihigen Walmgauben besetztes Walmdach. Insgesamt vierflügelig angelegt, befanden sich in den zwei innen liegenden, eingeschossigen Seitenflügeln die Stallungen, im Gesamtkomplex zudem Mannschafts- und Magazinräume sowie ein Offizierscasino. Auch die naheliegende ebenso vierflügelige Abtei wurde in die Baugruppe integriert und eigens dafür aufgestockt.⁹⁸⁵

Abel bezeichnete die Kaserne als „schönen, alten Baukörper“, welcher „[...] durch verhältnismäßig einfache Mittel in einen Museumsbau umgewandelt [...]“ werden könne.⁹⁸⁶ Daher setzte sich der Architekt dafür ein, die Kaserne nicht abzureißen; wünschte stattdessen gemäß seinem Konzept *Altes und Neues* zu verbinden⁹⁸⁷ „[...] etwas derartig altes auch beizubehalten, das heißt weiter zu entwickeln“.⁹⁸⁸ Das ‚Weiterentwickeln‘ führte allerdings zu massiven Veränderungen:⁹⁸⁹ Abel griff nicht nur in den Grundriss, die Geschossanzahl oder die Fenstergestaltung ein, sondern auch die Vorplatz- und Ufergestaltung, die Verkehrsanbindung und der Dialog mit der Altstadt wurden von ihm neu gestaltet (Abb. 116).

Neben der anvisierten Nutzung als Museum, was gerade Umbauten im Innenraum nötig werden ließ,⁹⁹⁰ sollte die Kaserne nun in ihrer Außenwirkung als korrespondierende „Aussichtsplattform für Alt-Köln“ funktionieren:⁹⁹¹ Nach Abtragungen der Eisenbahnanlagen wurden seitliche Grundstücksflächen abgesenkt, um dem zentralen rhein zugewandten Block eine erhöhte Stellung und damit eine erhöhte Bedeutung zuzubilligen.⁹⁹² Zudem baute Abel zwei westliche, ebenfalls in hellem Werkstein gehaltene Flügelbauten mit jeweils einem korrespondierenden, rheinparallelen achtsachsigen Kopfbau als monumentalen sowie von Bäumen besetzten Ehrenhof an, sodass mit diesen zwei Schritten die Berührung des Rheinufers sowie eine Nähe zu den horizontalen Verbindungsgliedern, den Brücken, geschaffen worden war (Abb. 117). Für Abel war die Kaserne nun so sehr mit dem Ufer verknüpft, dass die ebenso neue Promenade regelrecht zur „Verlängerung dieser Flügel“ geworden war.⁹⁹³ Die Flügel,

⁹⁸⁴ Cramer 1928, S. 62 f.

⁹⁸⁵ Vgl. Goege 2001, S. 21; sowie Kruppa; Dietmar 2001, S. 45.

⁹⁸⁶ Beide Zitate Abel 1928b, S. 17.

⁹⁸⁷ Vgl. *Vorwort der Ausstellungsleitung*, PRESSA-Katalog, S. 5.

⁹⁸⁸ Abels Ausführungen in Verh. StVV Köln, 13.04.1927, S. 210.

⁹⁸⁹ Vgl. Goege 2001, S. 22, mit d. (einzigen) (Um-)Baubeschreibung S. 20-29; auch Abel 1928a, S. 379-385.

⁹⁹⁰ Vgl. Abel 1928b, S. 19.

⁹⁹¹ Ebd., S. 17.

⁹⁹² Vgl. Cramer 1928, S. 62-64.

⁹⁹³ Verh. StVV Köln, 13.04.1927, S. 210.

welche den Hauptblock durch ihren Anbau um acht Vertikalachsen reduzierten, versah der Architekt mittig mit großzügigen, quadratischen Tordurchbrüchen, um so ferner den Übergang zu den nahe gelegenen Bauten des Gesamtkomplexes zu ermöglichen.

Mit den rheinparallelen Kopfbauten des Ehrenhofs hatte Abel unlängst den Kontakt zum Rhein gesteigert, doch durch ein neu hinzukommendes gestalterisches Mittel konnte er beinahe ein Übergleiten der Baukörper in die Uferlandschaft erwirken: Abel schuf vollverglaste, über drei Geschosse greifende Treppenhäuser an den innen liegenden Gebäudeabschlüssen der Kopfbauten. Je fünf vertikale gesprosselte Fensterbänder, abgewechselt von ornamentlosen Stützen, zogen sich knapp unterhalb der Traufe des Walms bis zum Boden. Das mittige Fenster war im Erdgeschoss geflügelt. Die West- und Ostseite des Kopfs durchzogen ebenfalls je zwei vertikale Fensterbänder. Der gesamte vorkragende Kopfanbau der Ehrenhofflügel war also großflächig durchfenstert und gab fast nahtlos den Blick frei auf das Rheinufer bzw. das innen liegende, doppelarmige Treppenhaus mit seinen organisch-ornamentierten, metallenen Geländern. Durch die Flügel- und Kopfbauten kreierte Abel also klug ein für ihn so typisches architektonisches Spannungsfeld, indem mit dem massig-axialen Ehrenhof, mit seinen harten Abschlusskanten, seiner monumental flächigen Fassade und der rhythmischen Fenstergliederung, zum Rhein hin durch die modernen, wintergartenartigen Glastreppenhäuser gebrochen wurde (Abb. 118-120).⁹⁹⁴

Abel lobte neben der Größe, Schönheit und Schlichtheit der Kaserne besonders den großen, nun entkernten, mit Schotter und Kies bedeckten Innenhof. Dieser, ebenso als „sehr klare Bauanlage“ betitelt, wurde von Abel als wirkungsvolle, achsendefinierte Außenanlage umgestaltet, indem ein Wasserspiel sowie eine symmetrische Bepflanzung und Wegführung hinzukamen. Diese raumschaffende Platzanlage hatte für den Architekten einen hohen Stellenwert, sodass es Abel als „gewisser Luxus“⁹⁹⁵ anmutete, diese Freifläche nun als „Gartenhof“ in seine Gesamtplanung einbeziehen zu können.⁹⁹⁶

Zentrales Thema für Ausstellungs- bzw. Museumsräume jedweder Art war und ist das Thema Licht. Galerieräume mit einer Tageslichtbeleuchtung von oben konnte Abel nicht einplanen, „[...] da die vorhandene Bauanlage den Einbau von Oberlichtsälen nicht zuläßt“.⁹⁹⁷ Er

⁹⁹⁴ Durch d. Anbauten ergaben sich zudem jene in Kapitel 5.1.1. beschriebenen Veränderungen in d. Weg- bzw. Verkehrsführung u. in d. Uferbemauerung.

⁹⁹⁵ Beide Zitate Abel 1928b, S. 17.

⁹⁹⁶ Siehe d. Untertitelung *Gartenhof* unter d. Abb. in PRESSA-Katalog, S. 4.

⁹⁹⁷ BW 1927, Nr. 16, S. 228.

entschied sich daher für seitliches Licht, welches langgestreckt über teils zwei Geschosse geführt wurde. Abel legte dafür auf der rhein zugewandten Gebäudeseite über dem Erd- ein Zwischengeschoss an und verband das ehemals erste sowie zweite Ober- zu einem hohen Saalgeschoss, welches durch bodentiefe Fenster beleuchtet wurde.⁹⁹⁸ Elektrische Lampen wurden ergänzend eingebaut.⁹⁹⁹ Die Fenstergestaltung der Westseite unterschied sich, anders als beim Ursprungsbau, nun innerhalb der drei Geschosse: Das Erdgeschoss verfügte über fast bodentiefe, längsrechteckige Fenster, das Zwischengeschoss besaß kleine, quadratische Fenster und das Saalgeschoss steigerte sich, indem die längsrechteckigen Fenster noch einmal in der Länge, also über die Geschossgrenzen hinweg gestreckt wurden (Abb. 121). Die umgebauten eingeschossigen Stallungen erhielten eine technische Neuausstattung, z.B. eine moderne Heizungsanlage und wurden ebenso mit bodentiefen Fensterflügeln ausgestattet.¹⁰⁰⁰ Das Kasernengebäude verfügte hofseitig hingegen weiterhin über ältere Räume mit niedrigen Decken, um durch variable Raumgrößen unterschiedlichen Präsentationsanforderungen gerecht werden zu können. Dort blieben ferner die vier Ursprungsgeschosse und die entsprechende Fenstergestaltung erhalten (Abb. 122).¹⁰⁰¹ Technische Anpassungen wie Isolierungen und Sanierungen der Decken wurden allerdings vorgenommen.¹⁰⁰² Bei der „Streitfrage“ der Dachwahl hatte sich Abel bedingt des „sehr schönen alten Schieferdaches“, was für die „Wirkung“ des Gebäudes unerlässlich war, für das bauzeitliche Dach entschieden. Der ‚Streit‘ bestand zwischen tradierten Dachformen (schieferbedecktes Walmdach) und modernen Dachformen (Flachdach). Abel entschied sich unter Berücksichtigung der historischen Bausubstanz für das Walmdach. Auch die Fassadenverkleidung aus hellem Werkstein behielt er bei, welche sich so durch die Dominanz der Einfarbigkeit von der gegenüberliegenden Altstadt einmal mehr abgrenzen ließ.¹⁰⁰³

Den Eingangsbereich gestaltete der Architekt wiederum gänzlich neu. Verfügte der Kasernenbau durch den Mittelrisalit samt Dreiecksgiebel bereits über eine Betonung des Gebäudeeintritts, so bestärkte Abel diesen Akzent und schuf zugleich direkte Sichtbezüge zur Altstadt: Ein neuer Durchblick fokussierte sich auf den Kölner Dom. Dazu entfernte Abel den Giebel und legte stattdessen einen dreiteiligen Tordurchbruch an, welcher aus einem hohen, schlanken mittigen Rundbogen bestand, der bis in das Zwischengeschoss ragte und über die

⁹⁹⁸ Vgl. Abel 1928b, S. 19; sowie Goege 2001, S. 22.

⁹⁹⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/182/2/33, 10.02.1928.

¹⁰⁰⁰ Vgl. ebd. Best. 902/184/2/57.

¹⁰⁰¹ Vgl. Abel 1928a, S. 382.

¹⁰⁰² Vgl. ders. 1928b, S. 19.

¹⁰⁰³ Alle Zitate ebd; vgl. auch Cramer 1928, S. 64.

gesamte Tiefe des Haupttraktes durch fünf Bogen gestaffelt war. Zwei seitliche, zu dem Mittelbogen geöffnete, niedrige sowie rechteckige Durchführungen schlossen sich an. Freitreppen, Skulpturen und Blumenrabatte führten mittig, nachfolgend dem Eingang in den neuen innen liegenden Gartenhof.¹⁰⁰⁴ Ein Balkon im Obergeschoss, in der Vertikalachse des mittleren Torbogens angefügt, kam im Zuge des Umbaus hinzu, welcher von drei geflügelten, bodentiefen Fenstern betreten werden konnte. Vier kurze, schmucklose Konsolen trugen den schmalen Austritt (Abb. 123).

In der frühen Veröffentlichung der Abelschen Umplanungen von Oktober 1926 ist der Kasernenumbau in seiner grundsätzlichen Ausführung bereits zu sehen – auch Details wie das kleine, schieferbedeckte, belfriedartige Türmchen samt Fahne oberhalb des mittigen Torbogens, abermals zur Betonung des Eingangs, sind auf Abels Skizze verortet. Allerdings bestand 1926 die Eingangssituation aus einer vierteiligen Rundbogenarkatur, welche sich unter dem Dreiecksgiebel des Mittelrisalits befand (Abb. 124). Diese Eingangslösung wurde wie beschrieben nicht gebaut.¹⁰⁰⁵ Warum sich Abel dagegen entschied, konnte nicht ermittelt werden. Der Architekt hatte aber sicherlich den Eingangsbereich pointiert geöffnet, um die so wichtige verbindende Blickachse auf die andere Rheinseite zu schaffen und dabei gleichsam die Betonung des Eingangs sowie der Gebäudemitte bzw. dabei die charakteristische Symmetrie und Axialität der Kaserne beibehalten zu können. Abel verband also mit dieser Risalitöffnung getreu seinem Prinzip Altes mit Neuem – und das zudem unter der gewünschten Berücksichtigung des Umgebungsraumes.

Das südliche Museumsensemble aus Werkstein fungierte insgesamt durch seine Neuausrichtung zum Rhein, die konstruierten Sichtachsenbezüge und mit seiner einheitlich-monumentalen Struktur als Gegenpanorama zur kleinteiligen Altstadt. Durchzogen wurde die ehemalige Kaserne abermals mit einer Inszenierung tradierter Herrschaftssymbolik, durch den Ehrenhof, den Abel tatsächlich als „Gebärde“, als Zeichen begriff,¹⁰⁰⁶ und durch die wirkungsvolle Eingangssituation (mit Portal, Risalit, Balkon, Türmchen, Freitreppen und symmetrischen Rabatten). Gerade durch die Herrschaftssymbolik und die Korrespondenz über den Rhein hin weg konnte der von Abel neoklassizistisch bestärkte historische Baubestand (das Walmdach sowie die schlichte Monumentalität und Axialität des Baus wurde beibehalten),¹⁰⁰⁷

¹⁰⁰⁴ Vgl. Goege 2001, S. 23.

¹⁰⁰⁵ Vgl. BW 1927, Jg. 3, Nr. 16, S. 227.

¹⁰⁰⁶ Abel 1952, S. 34.

¹⁰⁰⁷ Vgl. Goege 2001, S. 23.

welcher wiederum erst durch moderne Elemente (die vollständig verglasten Treppenhäuser) half der neuen Bauaufgabe als Museums- und Ausstellungsgebäude (z.B. durch die verbesserte Tageslichtausleuchtung) gerecht zu werden, eine Verbindung zum Ufer ermöglichen sowie die stadtplanerische Vorkriegsidee der Verknüpfung beider Stadthälften weiterführen, um jedoch immer auch gemäß der Kölnvision eine neue Bedeutung auf das ‚kulturelle rechtsrheinische Zentrum‘ zu lenken.

Es könnte zudem kein besseres Beispiel dafür geben, wie die PRESSA weitreichende Impulse in der Stadt setzte. Durch die PRESSA-Finanzplanungen abgedeckt, konnte der bereits bewilligte Kasernenumbau in seinem Umfang gesteigert werden, sodass die lang ersehnte Uferneugestaltung, die Korrespondenz und Verbindung zum alten Köln, Verkehrsneuplanungen aber auch das seit der Vorkriegszeit angedachte ‚Kultur-Forum‘ unzweifelhaft deutlicher ausgebildet werden konnten als 1924. Zur Zeit der noch andauernden Besetzung des Rheinlandes muss die Idee des Rheinischen Museums darüber hinaus zwingend als Hommage an die Heimatverbundenheit der Region bzw. Kölns betrachtet werden und dafür brauchte es passende Räumlichkeiten, die Abel durch seine charakteristische Verbindung von Funktionalität sowie Pragmatik, von Alt und Neu also durch seine tiefe Achtung historischer Wertigkeit und Tradition in Kombination mit nutzungsförderlichen modernen Elementen sowie durch sein sehr ortsbezogenes Bauen schuf.

5.3. Das neue Rheinrestaurant

Neben den zahlreichen Imbissbuden, Restaurants oder Cafés befand sich im nördlichen Zentralareal auch die Hauptgastronomie: Das Rheinrestaurant – entworfen von Adolf Abel und seinem Mitarbeiter Otto Bongartz (1895-1970).¹⁰⁰⁸ Das städtische Restaurant sollte 2800 Gäste bewirten und war in der Stadtverordnetenversammlung vom 21.10.1926 bereits mit Kosten von 700.000 RM bewilligt worden. Gemäß Abels *Denken in Raumabschnitten* übernahm es auch raumgestalterische Aufgaben: Durch einen nordöstlichen, quer liegenden Anbau fungierte das Restaurant als ein Kreissegment des räumlich so wichtigen Gartenrondells und gleichsam markierte es den „Schluß der höheren Ufermauer“.¹⁰⁰⁹ Dafür baute Abel das Restaurant als Teil der Uferneugestaltung nicht nur unmittelbar an den Rhein heran, sondern mit dem parallel zum Rhein verlaufenden, länglichen wie terrassierten Baukörper nahm das Restaurant förmlich die

¹⁰⁰⁸ Vgl. R.P. 1931, S. 162; Adams; Bauer 2001, S. 223, erwähnen eine Mitarbeit v. Paul Bonatz, das vermag ob d. ähnlichen Nachnamens wohl eine Verwechslung sein.

¹⁰⁰⁹ Abel 1928b, S. 18.

Bewegungsrichtung der Promenade auf. Ferner betonte der nördliche Gebäudeteil eine Orientierung zum Park, bildete aber zusätzlich durch eine Art Weiterführung der Terrassen des Längskörpers eine vorspringende Ecke weit über den Rhein aus, wodurch eine pointierte Schauseite zum Rhein und zur linksrheinischen Altstadt generiert wurde (Abb. 88). Womöglich spiegelte Abel damit die ebenso zum Rhein hin vorkragende Betondachkonstruktion von Wilhelm Riphahns expressionistischem Restaurantgebäude Bastei (Abb. 125).¹⁰¹⁰

Die zwei grundverschiedenen Seiten des Restaurants – Park- und Rheinseite – wurden zusätzlich durch die Fenstergestaltung differenziert: Die lange Reinschauseite bestach neben den Terrassen durch große, freie Glasflächen, war „ganz in Glas aufgelöst“.¹⁰¹¹ Die Landseite besaß zwar eine dichte, zweigeschossige Reihung zahlreicher, bodentiefer Sprossenfenster, wirkte aber insgesamt durch die kleinteiligen Sprossen und eine Einrahmung mit weiß verputzten Flächen verschlossener (Abb. 126).¹⁰¹² Das zweiteilig bzw. asymmetrisch angelegte Gebäude war gänzlich ohne Fassadenornamentik in planem, rotem Klinker gehalten. Es bestand aus jenem längsgerichteten Baukörper, welcher mit zwei gestaffelten, überdachten und bestuhlten Terrassen (*Glasterrasse* und *Terrasse mit Markise*) ausgestattet war. Der Längsbau bildete ebenfalls in einer Zweierstaffelung zum Rhein hin das parknahe, eigentliche *Hauptrestaurant* und die rheinnahe *offene Terrasse* aus. Diese war zudem für die Durchfahrt der Liliputbahn untertunnelt. Der vorkragende Teil dieser Terrasse formte einen weiteren Durchgang – für die Rheinpromenade. Seitliche Treppen, umgeben von Wiesenflächen, jungen Bäumen und Hecken, führten direkt auf die drei Außenterrassen (Abb. 127). Die insgesamt vierteilige Staffelung hielt den Blick frei für die Betrachtung des Rheins und leitete gleichzeitig in den geschlosseneren Gebäudeteil über: Die offene Terrasse bildete den Startpunkt, es folgte die bedachte Terrasse mit Markise, welche übergang in die Glasterrasse. Diese lag bereits in dem Gebäude, war aber mit großen, rheinausgerichteten Fensterfronten versehen. Den Abschluss bildete das gänzlich im Gebäude liegende Hauptrestaurant. Diesem waren landseitig Balkone angefügt; sein Vorplatz ebenso mit einer Außengastronomie versehen.

Der nördliche, querliegende Baukörper verfügte über zwei seitliche, pavillonartige Anbauten, die abermals deutlich in der Anmutung eines Ehrenhofs in den Park strebten und von hohen, schlanken wie schlicht-unornamentierten Arkaden durchzogen waren. In diesen Anbauten

¹⁰¹⁰ Siehe diese Vermutung im Zeitungsartikel *Was geschieht auf dem Messegelände. Projekte im Messegelände*, ohne Angaben, in HAdStK Best. 902/184/3/785.

¹⁰¹¹ Abel 1928b, S. 20.

¹⁰¹² Vgl. ebd.

befanden sich nordwestlich der *Kleine Saal* und südöstlich die Damen- und Herrentoiletten. Im quadratischen Mittelkörper, der mittig durch zwei satteldachartige Oberlichter eine Art Atrium ausbildete, positionierte Abel die Spülküche, Bier-, Wein- und die Speiseausgaben sowie den Kellner*innenflur. Unter dem Hauptrestaurant lag der Bierkeller. Das Gebäude verfügte – außer im Atrium – reinweg über Flachdächer (Abb. 88 & 128).

Insgesamt war das Rheinrestaurant deutlich von der Abelschen Bezugnahme zur Umgebungstopografie geprägt: Es war Bestandteil der neuen Uferpromenade, ein Einleitungsmoment in den nördlichen Vergnügungs- und Parkbereich sowie in seiner Grundrissstruktur und in seiner Ausrichtung von der Rheinlage einerseits sowie von der Beziehung zum Rund des zentralen Rondells andererseits beeinflusst. Abel baute einen modernen, funktional-klaaren und dabei asymmetrischen Baukörper, welcher durch reduzierte kubische Formen, Flachdächer, großzügige sowie offene, vorkragende Terrassen und breite Fensterflächen bestimmt war. Gleichsam zeigte sich die für Abel so kennzeichnende Mischung von traditionellen Elementen (wie Backstein oder Sprossenfenster), tradierten herrschaftlichen Repräsentationseinheiten (wie Arkaden oder dem Ehrenhof) und jenen modernen Charakteristika. In der grundständigen Schlichtheit des Baus präsentierte sich auch der Innenraum. Dieser bestach durch weiß verputzte Wände, einheitlich elegante Lampen, ein Vielfaches an Pflanzen und durch wenige Stoffe, z.B. musterlose Fenstervorhänge. Die Räume waren durch schlichte Pfeiler und Träger rhythmisch gegliedert. Es führte ein Fliesen- bzw. Steinboden und ein rund geschwungener Treppenaufgang mit schlankem, metallischem Geländer in das Gebäude ein (Abb. 129 & 130).¹⁰¹³ Bereits im Oktober 1926 sprach sich Abel in seinem *Bauwarte*-Beitrag für einen „bescheidenen“ Restaurantbau aus, der umgeben von Bäumen durch die Terrassenstaffelung der Betrachtung der linken Rheinseite zuträglich sei, also den „[...] längs ersehnten Sitzplatz am rechten Rheinufer bieten [...]“ solle. Diese knapp formulierten Grundsätze veränderte Abel, wie beschrieben, bis zum Ausstellungsbeginn nicht mehr.¹⁰¹⁴ Durch die gemäßigt moderne Architektur unter Integration repräsentativer Elemente und durch einen bewussten Ortsbezug verband sich das Restaurant zudem mit den anderen nahe liegenden Abelbauten, welche jedoch noch einmal lesbarer durch tradierte Gestaltungsmittel bestimmt waren.

¹⁰¹³ Vgl. zur Baubeschreibung v.a. d. Grundriss u. Aufriss in R.P. 1931, S. 182; HAdStK Best. 902/182/2/43, Brief Hochbauamt an OB Adenauer, 23.03.1928; Abel 1928a, S. 378.

¹⁰¹⁴ Beide Zitate Abel 1926, S. 712.

5.4. Die umgebauten Ausstellungshallen

5.4.1. Monumentale Einheitlichkeit durch den konstruierten *Orgelpunkt*

Auch im zentralen PRESSA-Areal stand Abel vor der Aufgabe neue Bedarfe der Stadt an das Deutzer Gelände mit den Bestandsbauten zu verbinden, dabei war der „[...] schwierigste Teil [...] die Umgestaltung des Messegebäudes“,¹⁰¹⁵ des Inflationsbaus von 1924. Die Grundrisse des Gebäudekomplexes, die Gliederung bzw. die Raumabfolge behielt Abel allerdings in der Hauptsache bei: Die Anlage bestand weiterhin aus der rheinparallelen Ost- und Westhalle, der verbindenden südlichen Eingangshalle, der hufeisenförmig eingeschobenen Großen Halle sowie dem nördlichen Gebäudeabschluss durch das Restaurant Messehof samt gartenarchitektonisch gestaltetem Übergang in den Außenraum durch das Parterre des Messehofgartens (Abb. 131).¹⁰¹⁶ Schon während der kostenbewilligenden Stadtverordnetensitzung im Oktober 1926 meinte Abel, er habe sich „[...] kaum bei einer Aufgabe diese kolossale Mühe gegeben [...] alles, was hier vorhanden ist im alten Projekt, zu berücksichtigen [...]“.¹⁰¹⁷ Der Erhalt der Bestandsbauten bzw. deren rücksichtsvolle Weiterentwicklung war also auch bei diesem Gebäude die Ausgangslage aller Planungen. Dafür potenzierte Abel regelrecht den Charakter des Komplexes als nutzungsgemischtes Veranstaltungsareal, als strategische Basis der multiintentionalen Adenauerschen Kölnvision und damit auch die sich in der Architektur schon 1924 abbildende janusköpfige Ausgestaltung. Abel sagte über den vielfach kritisierten Bau von 1924: Dieser sei zwar „[...] großzügig, was das Innere anbetrifft“, eine „[...] genaue Durcharbeitung der Einzelarbeiten und eine Formung nach außen [...]“ sei bedingt durch die Inflation und die extreme Eile nicht möglich gewesen. Nun sähe Abel erstmalig die Möglichkeit den „[...] Ausdruck, den das Innere bietet, also einen großen Ausdruck [...] auch äußerlich zu zeigen [...]“.¹⁰¹⁸ Damit reihte sich Abel ein in die gängige Beurteilung der Anlage, bei welcher der Innenraum samt Ausstattung vielfach gelobt, die Fassadengestaltung hingegen bemängelt wurde. In diesem Sinne nahm Abel im Inneren keine nennenswerten Veränderungen vor, sodass v.a. die Beschreibungen aus Kapitel 3 dazu genügen mögen. Lediglich die technische Infrastruktur (z.B. Wasserversorgungs- oder Heizungs- und Belüftungsanlagen) wurden überholt.¹⁰¹⁹ Im Restaurant Messehof führte Abel

¹⁰¹⁵ Ders. 1928a, S. 378.

¹⁰¹⁶ Vgl. d. (Teil-)Grundrisse v. 1924 u. 1928 nach Wickop 1925, S. 2 u. Abel 1928c, S. 384.

¹⁰¹⁷ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 461.

¹⁰¹⁸ Alle Zitate ebd.

¹⁰¹⁹ Vgl. VB Stadt Köln 1928/29, S. 34; auch HAdStK Best. 902/184/2/201-235 *Hochbauamt*, 12.10.1928.

doch umfangreichere Umbauten durch, welche sich maßgeblich aus der Kritik an der schlechten Belüftung aufgrund der Lage der Küche ergeben hatten. Nun wurde diese vom zweiten Geschoss auf das Erste verlegt, sodass sich Küche und Speisesäle auf einer Ebene befanden, was zudem den Speisentransport vereinfachte. Gleichsam konnte so die Zwischendecke zur Küche entfernt, die Deckenhöhe der Säle gestreckt und die Bildung von Kondenswasser verhindert werden. Auch die Akustik verbesserte sich. Der Architekt entfernte zudem einige Stützen, um eine größere Freifläche in den Gasträumen zu generieren (Abb. 132). In dem innen liegenden, südlichen Bereich des Messehofdachs fügte er fünf satteldachartige Oberlichter zur Verbesserung der Beleuchtung ein und bedeckte das Dach vollständig mit Kupfer.¹⁰²⁰

Die eigentliche „Lösung“ der bedarfsgerechten Umgestaltung der Ursprungsbauten bestand für Abel in einer „völligen Umbauung“ dieser durch einen sogenannten „Raumkranz“ (Abb. 133).¹⁰²¹ Der rahmende Kranz gebot den vier zentralen architektonischen Mängeln von 1924 Einheit: Er gewährleistete Zugang zu Tageslicht und besserer Belüftung, schuf Fläche, löste damit den Platzmangel und eröffnete gleichzeitig die Möglichkeit den Hallen- bzw. Gastronomiekomplex erstmalig mit einheitlichen „Abschlußseiten“ zu versehen und so aus der kritikbehafteten, ‚chaotischen‘ Fassade von Verbeek und Pieper eine repräsentative, ausdrucksstarke Schauseite zu entwickeln. Der Raumkranz war dabei für Abel keine „Renovation“ oder eine „frisierte Fassade, die einfach vor die Sache gesetzt werden soll [...]“, sondern eine unbedingte Notwendigkeit, um seinem Konzept *Verbindung von Alt und Neu* sowie jenen Gebäudeanforderungen gerecht werden zu können, ohne dabei den Gebäudekomplex oder die Innenraumgestaltung allzu stark verändern zu müssen.¹⁰²²

Während der Diskussionen um die Kostenbewilligung war die Vergrößerung der Ausstellungsfläche nie infrage gestellt worden: Für 4,3 Millionen RM sollten die Hallen umgebaut werden, so bereits der Beschluss von Oktober 1926. Im März 1927 wurden weitere 370.000 RM bewilligt, um nun den Raumkranz nicht nur mit einer Breite von 5,5, sondern mit 6,5 bzw. 7 Metern zu bauen.¹⁰²³ Über 6 Meter breit war daher beispielsweise die neue „Große Galerie“, welche sich an die Ost- und Westhalle anfügte (Abb. 134).¹⁰²⁴ Zur Konstruktion des

¹⁰²⁰ Vgl. Abel 1926, S. 712; sowie zu d. Installationsarbeiten noch Schäfer 1986, S. 67; Wegener 1974, S. 91 f.

¹⁰²¹ Alle Zitate Abel 1928b, S. 18.

¹⁰²² Alle Zitate Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 461.

¹⁰²³ Vgl. ebd., S. 456-466; HAdStK Best. 902/184/2/3-5; Abel 1926, S. 712.

¹⁰²⁴ Unterschrift d. Abb. in PRESSA-Katalog, S. 27.

Kranzes wählte Abel ein umlaufendes Stahlskelett,¹⁰²⁵ welches mit rötlich-braunem Klinker, maßgeblich im Blockverband ausgeführt, verblendet wurde, auf der Traufseite der West- und Osthalle auf bis zu 39 Pfeilern einer umlaufenden Wandelhalle ruhte sowie mit flachen Betondecken versehen war. Der insgesamt deutlich vergrößerte Komplex war nun 250 mal 220 Meter groß und maß an höchster Stelle 16 Meter, sodass die einst heterogene Dachlandschaft zusätzlich hinter dem Kranz ‚versteckt‘ werden konnte (Abb. 135).¹⁰²⁶

Der Südhalle wurde der Raumkranz lediglich vorgelagert, sodass er sich vor die ehemalige Eingangshalle schob. Eine Vielzahl an Büroräumen – wegen des erhöhten Personalbedarfs der neuformierten Ausstellungsgesellschaft dringend gefordert – ließ sich einbauen, da der Raumkranz hier kleinteiliger, zweigeschossig angelegt wurde. Im Bereich der Ausstellungshallen schuf der Kranz wiederum große, durchleuchtete Saalgeschosse und im Norden, bedingt durch die kleinteiligeren Restauranträume, wiederum zwei Geschosse. Die unterschiedliche Geschosshöhe war lediglich an einer dezenten Unterbrechung der geschossübergreifenden Vertikalfenster erkennbar.

Hingegen gänzlich neu geschaffen wurden zwei je ca. 70 mal 20 Meter große Nordhallen im Bereich der ehemaligen Pavillonanbauten des Messehofs, nachdem diese mitsamt dem Arkadenumlauf abgetragen worden waren. Diese beiden Hallen umschloss der Raumkranz derartig, dass sich der ehemals offenliegende Auen- bzw. Uferplatz zu innen liegenden, umschlossenen Höfen formierten. Die westliche Nordhalle beherbergte Kongressräume, die nach finaler Absage eines eigenen Kongresshauses mindestens gefordert worden waren, um der Profilierung als moderne Ausstellungs- bzw. Kongressstadt Rechnung tragen zu können. Die Kongressräume bestanden u.a. aus dem *Kleinen* und dem *Großen Kongresssaal* sowie dem *Roten Saal*, welche mit zahlreichen Vorräumen z.B. kleineren Schreib- oder Telefonzimmern ergänzt wurden (Abb. 136). In der östlichen Nordhalle war die PRESSA eigene Kunstausstellung mit ca. 70 teilnehmenden Künstler*innen untergebracht.¹⁰²⁷ Vor Absage der Kostenbewilligung des Kongresshauses plante Abel dieses bereits zwischen den Ausstellungshallen und dem Staatenhaus, sodass es beide Bauten räumlich verbunden hätte. In der Ausführungsplanung fand dort nun in kleinerem Maßstab näherungsweise die östliche Nordhalle ihren Platz. In den 1926 veröffentlichten Skizzen Abels zeigt sich schemenhaft

¹⁰²⁵ Vgl. BW 1927, Jg. 3, Nr. 16, S. 361-369.

¹⁰²⁶ Vgl. f. d. (folgenden) Baubeschreibungen v.a. Abel 1928a, b bzw. c sowie Krings 2017, S. 6 f.; Schäfer 1986, S. 64-75; Mai 1985; Hagspiel 1981a, S. 80-82.

¹⁰²⁷ Vgl. Teuber 1981b, S. 209, dort auch zu d. teilnehmenden Künstler*innen.

erkennbar in der Nordostecke des Gartenparterres die Nordfassade des nicht realisierten Kongresshauses. Dessen fast quadratische Wandfläche verfügte über einen zinnenartigen Mauerabschluss, fünf mittige längsrechteckige Fenster und ein Flachdach (Abb. 137).¹⁰²⁸

Der Raumkranz präsentierte sich auf allen vier äußeren Gebäudefassaden in gleicher Ausprägung, jedoch nicht im Inneren der Innenhöfe, welche der Raumkranz durch die angefügten Nordhallen ausgebildet hatte. Hier verbaute Abel keinen Klinker, sondern nachfolgend der auch hier verwendeten, aber unverkleideten Wandelhalle im Erdgeschoss folgte ein verputztes Saalgeschoss, welches keine Lisenen oder Farbbänder aufwies, sondern lediglich durch hohe schmale geschossübergreifende, längsrechteckige Fenster gegliedert wurde. Durch das Fehlen der Klinkerverblendung zeigten sich die Innenhöfe deutlich schlichter und reduzierter. Das Glas, die helle Putzfassade und die Vertikalbetonung standen hier im Vordergrund. Dadurch assoziierte sich der innenzugewandte Fassadenteil v.a. mit der umgebauten Kaserne, welche durch genannte Trias ebenso definiert wurde (Abb. 138).¹⁰²⁹

Abel bediente sich zur Konstruktion einer umlaufenden und dabei rhythmischen Einheitlichkeit des Gebäudes, „zur In-Szene-Setzung“ seiner Raumkranzfassade einer Abfolge von Variationen des Klinkers sowie von Vertikalbetonungen durch Lisenen und Fensterbänder.¹⁰³⁰ Er bildete also ein „Grundmotiv“ aus, welches sich immerwährend wiederholte.¹⁰³¹ Dieses Prinzip entnahm Abel aus einer Analogie zur Musik, aus dem „Orgelpunkt“,¹⁰³² welcher einen langgehaltenen, gleichbleibenden (Bass-)Ton beschreibt, zu dem sich Harmonien frei weiterbewegen.¹⁰³³ In der Übertragung auf die Gebäude verstand Abel die Fassade folglich als *die* gleichbleibende Basis, welche durch Einzelelemente ergänzt wird, die so besonders hervortreten, aber dennoch durch das Andauern der grundlegenden Rhythmik miteinander und v.a. mit der Fassade verbunden bleiben. Das ‚Grundmotiv‘ sah wie folgt aus: Je eine geschossübergreifende, markant rechteckig aufgeblendete Lisene aus Backstein lief vom Hauptpfeiler des Erdgeschosses hinauf bis zur Attika und überragte diese zinnenartig. Durch diese zinnenartige Verlängerung streckte sich der Vertikalzug der Pfeilervorlagen punktuell über ein dezentes Kranzgesims, wobei die markanteren Vorlagen stets höher geführt wurden als anliegende schmalere Lisenen. Die ‚Zinnen‘ begrenzte je ein zweifach profiliertes, flaches

¹⁰²⁸ Vgl. Abel 1926, S. 711.

¹⁰²⁹ Vgl. PRESSA-Katalog, S. 25.

¹⁰³⁰ Krings 2017, S. 5.

¹⁰³¹ Schäfer 1986, S. 67.

¹⁰³² Abel 1928b, S. 19.

¹⁰³³ Vgl. Ehlert, Ralf Gerhard: Musiklexikon: Was bedeutet Orgelpunkt? [URL: <https://musikwissenschaften.de/lexikon/o/orgelpunkt/>, Zugriff: 25.08.2021].

sowie ornamentloses und dabei vorkragendes Kapitell. Als typische Bestandteile der Wehr- und Trutzarchitektur abstrahierten die Zinnen die Vorstellung einstiger „Machtsicherung“ in eine symbolische Betonung von Stärke, Abgrenzungsfähigkeit und Sicherheit.¹⁰³⁴ Den Vertikalvorlagen waren beidseitig jene nur leicht zurückspringenden schmalere Vorlagen angefügt. Diese folgten – von je drei vertikalen Fensterbändern unterbrochen – in zweifacher Ausführung, sodass insgesamt vier schmalere Vertikalpfeilervorlagen und drei Fensterbänder eine Einheit bildeten, welche von den größeren Lisenen abschließend gerahmt wurde. Die schmalere Pfeilervorlagen waren zusätzlich seitlich durch schräg gestellte Ziegelsteine zahnschnittartig geschmückt, die bündig angefügt eine vertikale Reihung ausbildeten (Abb. 135).¹⁰³⁵ In Abels Skizzen von 1926 ist diese Ausführung der Fassadengliederung bereits erkennbar. Zusätzlich waren die größeren Lisenen auf der rhein zugewandten Westseite wahrscheinlich mit kleinen Fähnchen bekrönt (Abb. 139).¹⁰³⁶

Im südlichen Komplex wurden die zwei Geschosse des Bürotraktes durch ein unterbrochenes Vertikalfensterband sichtbar: Die Unterbrechung war ausgemauert und beide Teilfenster in ihren vertikalen Abschlüssen durch abermals schräg gestellte Steine in der nun jedoch Horizontalen betont. Sechs Reihen hervorgestellten Ziegels gruppierten sich oberhalb und drei unterhalb des Fensters. Die Fenster selbst waren durch ein Fensterkreuz in vier längsrechteckige Glasflächen geteilt. Im nördlichen Bereich und an den Längsseiten der Hallen, wo die Fensterbänder durchgängig ausgeführt waren, bestanden sie aus zehn Glasflächen. Die schräg gestellten horizontalen Reihen der Backsteinornamente im Bereich der gemauerten Fensterstürze waren jedoch bei allen Fenstertypen gleich.¹⁰³⁷ 1926 schmückte Abel die Fensterstürze bereits durch jene schräg gestellten Steine, aber akzentuierte sie zusätzlich durch spitzdreieckige Nischen, welche 1928 jedoch nicht ausgeführt wurden (Abb. 139).

Abel merkte an, dass durch „hohe Seitenfenster“ eine Durchlüftung der Räume leichter durchgeführt werden könne als durch reine Oberlichter. Zudem ermöglichten diese Fenster den Besuchenden durch die Vielzahl der bodentiefen, mehrteiligen Glasflächen leicht zwischen Innen- und Außenraum zu wechseln, dadurch konnte die für Abel so wesentliche Verbindung zwischen Architektur und Park gestärkt werden.¹⁰³⁸ Auch die Wandelhalle im Erdgeschoss besaß bodentiefe Fenstertüren, bot nun eine Tageslichtausleuchtung und steigerte die

¹⁰³⁴ Kündiger 2001, S. 25.

¹⁰³⁵ Vgl. PRESSA-Katalog, S. 21.

¹⁰³⁶ Vgl. Abel 1926, S. 711.

¹⁰³⁷ Vgl. PRESSA-Katalog, S. 19.

¹⁰³⁸ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 461.

Raumdurchlüftung (Abb. 140).¹⁰³⁹ Die charakteristische Vertikalrhythmik von Lisenen und Fensterflächen erwirkte also nicht nur im Sinne des Orgelpunkts eine wirkungsvolle Einheitlichkeit, sondern war auch funktionalen Anforderungen dienlich.

Erst die weiterführende Kostendeckung durch die PRESSA ermöglichte bzw. legitimierte die „Ummantelung“¹⁰⁴⁰ der alten Hallen und damit die gewünschte „zusammenfassende Wirkung“ der Gesamtanlage, welche längstens gemäß dem Darstellungsanspruch eines modernen, leistungsstarken Kölns gefordert worden war.¹⁰⁴¹ Monumentalität, Einheitlichkeit und Ausdrucksstärke wurden also zu den formenden Begriffen. Doch Abel konnte dem zum Rhein hin traufständig ausgerichteten Gebäude keine z.B. weitere ehrenhofartige Öffnung zum Rhein- und Altstadtpanorama zubilligen, denn dies hätte massive Umbauarbeiten oder gar den Abriss der Bestandsbauten zur Folge gehabt, was nie ernstlich zur Debatte stand.¹⁰⁴² Der Architekt akzentuierte stattdessen die auffallend lang gezogene Gebäudemasse, die rheinnahe Fassade wirkungsvoll durch den gleichbleibend expressiv-rhythmischen Lauf des Klinkers und dessen harmonische Geschlossenheit als monumentale Schauseite: „Eine Bauanlage von 250 m zu erstellen, ohne den Rhythmus zu verändern, ist monumentale Anordnung“, so Abel.¹⁰⁴³

Der Architekt bediente sich hier einem räumlich-physischen Index, namentlich Größe und Masse, um diese einheitliche Monumentalität herzustellen und um so selbstreferenziell sowie niederschwellig die Bedeutung der Gebäude und damit auch immer die Bedeutung des Bauherren zu erhöhen. Durch dieses selbstverständliche Zeichen zeigte die PRESSA allgemein verständlich den in der Anlage kumulierten Prestigeanspruch der Stadt.¹⁰⁴⁴ So betonte die Größe, vielmehr die Massendominanz der Horizontalen im Gegensatz zu den linksrheinischen, kleinteiligen Altstadthäusern neue Verhältnisse über den Rhein hinweg und damit eine mögliche Neuverortung dieser städtischen Funktionseinheit. Jean-Louis Cohen bezeichnet diese leicht erkennbare Monumentalität als *offenkundige Monumentalität*, da sie durch ihre Übermaßstäblichkeit auf die bewährte Praxis der Überhöhung zurückgreift und damit eine architekturhistorische Kontinuitätslinie zu historischen Monumentalbauten herstellt.¹⁰⁴⁵ Mit der Konstruktion von Monumentalität und der inszenierten „Massenwirkung“ griff Abel also

¹⁰³⁹ Vgl. PRESSA-Katalog, S. 24.

¹⁰⁴⁰ Abel 1926, S. 712.

¹⁰⁴¹ Schäfer 1986, S. 67.

¹⁰⁴² Vgl. ebd., S. 65.

¹⁰⁴³ Abel 1928b, S. 19.

¹⁰⁴⁴ Vgl. Sonne 2011, S. 419-427 u. Zusammenfassung; Kündiger 2001, S. 23.

¹⁰⁴⁵ Vgl. Cohen, Jean-Louis (1998): Das Monumentale: latent oder offenkundig. In: Romana Schneider (Hg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument. Ostfildern, S. 71-86, hier S. 74 f.

einmal mehr ein tradiertes Gestaltungsprinzip auf, welches darüber hinaus nicht nur charakteristisch für Lehrmeister Bonatz, sondern auch für den jüngst entstandenen Expressionismus war.¹⁰⁴⁶ Dieses Prinzip stellte zudem nicht nur für politische, sondern auch für kulturelle Gebäude (weiterhin) ein probates Mittel dar, um Cohen zufolge jene städtebaulichen „Konzentrationspunkte“ zu schaffen, welche sich ferner von älteren Stadtteilen bewusst abzugrenzen vermögen.¹⁰⁴⁷

Abel bot in seiner Fassadengestaltung zusätzlich gleich zwei Perspektiven von unterschiedlich konzentrierten Wirkungsqualitäten. Er spielte mit der Nah- und Fernwahrnehmung: Von Nahem überwog und wirkte die Vertikalgliederung durch die Lisenen und Fenster, durch die Plastik, Rhythmik sowie Ornamentabfolge des Backsteins (Abb. 135). Auf die so wichtige, über das Rheinufer hinweg ausgerichtete Fernwirkung hingegen wirkte die Horizontalbetonung der Anlage (Abb. 141). Die monumentale Länge von über 200 Metern und der markant vorkragende Dachabschluss der Wandelhalle im Erdgeschoss bestärkte die Horizontale am Rheinufer,¹⁰⁴⁸ wobei diese wiederum – ähnlich wie im Zusammenspiel mit den Horizontalen der Rheinbrücken – bekräftigt wurde durch den Vertikalakzent des neuen PRESSA-Turms. Auch durch die Nutzung unterschiedlich farbigen Klinkers konnte Abel eine Gliederung der Horizontalen erwirken. Zweifarbig wechselte sich der Stein ab: Aus drei Ziegelreihen bestehende Horizontalbänder aus dunklerem Stein teilten an ca. zehn Stellen sowohl die Pfeiler des Wandelgangs als auch die beiden Obergeschosse.¹⁰⁴⁹ Zusätzlich bekräftigte die von Abel vielgestaltige Ornamentsetzung des Klinkers die Wahrnehmung unterschiedlicher Bauvolumina: Gliederten scharfe, vertikale Lisenen die Hallen, so wurde der Turm durch Farbbänder und feine Lisenen gegliedert; das Staatenhaus hingegen war sehr glatt gehalten, sodass es sich fast „folienhaft“ zurücknahm. Die Hallen waren also nie nur auf die Nähe, die ‚Vorortnutzung‘, sondern immer auch auf die Fernwirkung über den Rhein hinweg angelegt worden, um dem gewünschten Verbindungscharakter der Stadthälften dienlich zu sein.¹⁰⁵⁰ Denn das Gegenpanorama konstruierte nicht nur Abgrenzung, sondern durch den

¹⁰⁴⁶ Vgl. Pehnt, Wolfgang (1973): Die Architektur des Expressionismus. Stuttgart. S. 77.

¹⁰⁴⁷ Cohen 1998, S. 72.

¹⁰⁴⁸ Da zur Wandelhalle noch ein eigenes Kap. (5.4.4.) folgt, wird diese hier nicht weiter behandelt.

¹⁰⁴⁹ Vgl. Abel 1928a, S. 387; sowie Hagspiel; Schümann 1975, S. 218.

¹⁰⁵⁰ Klein-Meynen; Meynen; Kierdorf et al. 1996, S. 195; vgl. auch Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 20.

bewusst aufgestellten Vergleich im Sinne einer Abel typischen – nun *kontrapunktischen* – Musikanalogie auch obligatorische Verknüpfungsqualitäten.¹⁰⁵¹

5.4.2. Expression und Tradition: Die Bedeutung des Vertikalen bzw. des Klinkers

„Gotik, sagt man. Dummes Zeug, so etwas zu sagen! Es sind nur verwandte Voraussetzungen [...]“¹⁰⁵²

Ohne hier mögliche Vorreiter oder Inspirationsquellen gebührend vorstellen zu können, soll jedoch ein Gebäude aus dem Jahr 1925, welches Abel sicherlich bekannt war – da es in seinem direkten Umfeld fertiggestellt wurde – angeführt werden: Das Verwaltungsgebäude des Montanunternehmens Stumm in Düsseldorf von Paul Bonatz.¹⁰⁵³ Bonatz sollte keine prunkhafte Fassade gestalten, sondern einfache Mittel in Material und Form nutzen, um dem Konzern das „würdige Heim“ zu schaffen, welches dieser sicherlich auch zu selbstreferenziellen Zwecken bauen wollte. Er wählte beispielhaft zur Fassadengestaltung eines eingefügten elfgeschossigen ‚hochhausartigen‘ Traktes eine Stahlskelettkonstruktion, die er mit Vertikalvorlagen aus Backstein verkleidete.¹⁰⁵⁴ Laut Bonatz stellte das Stumm-Verwaltungsgebäude einen regelrechten „Himmelsschrei des Expressionismus“ dar, denn die Verkleidung bestand aus einer Staffelung von prominenten, dreieckigen Lisenen, welche sich auf schlichten Betonkonsolen ruhend, nachfolgend dem Erdgeschoss zinnenartig bis über die Attika streckten und mit einem flachen sowie leicht vorkragenden Kapitell abschlossen.¹⁰⁵⁵ Je eine größere Pfeilervorlage wechselte sich rhythmisch mit einem Sprossenfenster und einer schmaleren quadratischen Pfeilervorlage ab. Abel nutzte ab 1926 für seinen Hallenumbau ebenfalls eine Stahlskelettkonstruktion, vorgeblendeten Backstein und eine Vertikalgliederung durch profilierte Lisenen, die er ebenso zinnenartig abschließen ließ. Bonatz‘ und Abels Gebäude unterscheiden sich allerdings durch den Wegfall der auf die Fernwirkung hin ausgelegten Abelschen Horizontalbetonung, denn das Stumm-Gebäude wies nicht jene monumental-einheitliche Fassadengestaltung auf einer Länge von über 200 Meter auf. Ferner

¹⁰⁵¹ Ein Kontrapunkt bezeichnet ein musikalisches Prinzip, bei welchem sich zwei gleichberechtigte akustische Stimmen kontrastreich gegeneinander verhalten, aber dennoch über eine Harmonie miteinander verbunden sind, nach Ehlert, Ralf Gerhard: Musiklexikon: Was bedeutet Kontrapunkt? [URL: <https://musikwissenschaften.de/lexikon/k/kontrapunkt/>, Zugriff: 05.01.2022].

¹⁰⁵² Klapheck 1928, S. 142.

¹⁰⁵³ Siehe zu diesem Vergleich, welcher sich vielfach in d. Forschung findet, stellvertretend Schäfer 1986, S. 82.

¹⁰⁵⁴ Zitat aus d. Programm d. Wettbewerbs nach Busch 1993, S. 59.

¹⁰⁵⁵ Zitat Paul Bonatz‘ nach Pehnt 1973, S. 290.

gab es Abels geschossübergreifende, vertikalstreckende Fensteranordnung bei Bonatz nicht. Hier lassen die vielen kleinteiligen Sprossenfenster die Geschosse deutlich erkennen.¹⁰⁵⁶

Bonatz' und Abels Bauten eint allerdings die starke Fokussierung auf Ausdruck, Plastik und Körperlichkeit der Fassade. Zudem verweisen beide Gebäude mit ihren steinernen ‚Zinnen‘ auf eine tradierte Wehrhaftigkeit sowie Stärke und grenzten sich so insgesamt von den zeitgleich entstehenden, vielfach flächigen und reduzierten Putzfassaden des Neuen Bauens ab, welche sich gegen vorgeblendete Strukturen oder tradierte Gliederungspraktiken aussprachen. Gemäß dem architektursemiotischen Element des Verweizens auf einen etablierten Stil, um so eine wertevermittelnde Kontinuitätslinie (des Bauherren) demonstrieren zu können,¹⁰⁵⁷ zeigt Barbara Miller Lane anschaulich für die Nachkriegszeit auf, wie paradigmatisch die Positionierung der Architekt*innen und Bauherren für die „Revolution“ des Neuen Bauens oder für eine eher ‚traditionellere‘ Prinzipien nutzende Architektur war: Die jeweilige Bezugnahme gab an, wie sich die Akteur*innen, wie sich beispielhaft die Stadt Köln durch ihre groß angelegte, kostspielige Rheinpanoramaanlage im Stilpluralismus der Nachkriegszeit verorten wollte.¹⁰⁵⁸ Bauten Architekten wie Dominikus Böhm, Rudolf Schwarz (1897-1961) oder Wilhelm Riphahn in Köln nichtstädtische Gebäude im progressiven Verständnis des Neuen Bauens, so bevorzugte Oberbürgermeister Konrad Adenauer für seine Kölner Metropolvorstellung eine gemäßigte Moderne, welche Historie und Tradition in eine zeitgemäße Wertschätzung übertrug. Durch seine Personalwahl prägte Adenauer die stadtkölnische Architektur der 1920er Jahre erheblich: Denn so vermag laut Carl-Wolfgang Schümann die „[...] milde konservative Gesamtstimmung Bonatzscher Bauten [...] Adenauers Geschmack entsprochen haben“ – und mit Bonatz' Assistent Adolf Abel hatte Adenauer sodann einen Vertreter der gemäßigten Moderne als Stadtbaudirektor nach Köln geholt.¹⁰⁵⁹

Doch schon vor dem Ersten Weltkrieg zeigte sich im Rheinland eine architektonische Verbundenheit im traditionellen sowie heimatverbundenen Bauen. Marco Kieser veranschaulicht dies z.B. durch die „Wiederbelebung“ der *bergischen Bauweise* im *Neubergischen Haus*.¹⁰⁶⁰ Für die Nachkriegszeit war die Einflussnahme der norddeutschen

¹⁰⁵⁶ Vgl. zur Baubeschreibung Busch 1993, S. 58 f.; auch Peht 1973, S. 290.

¹⁰⁵⁷ Vgl. Kündiger 2001, S. 23.

¹⁰⁵⁸ Miller Lane, Barbara (1986): Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945. Wiesbaden. S. 23.

¹⁰⁵⁹ Schümann 1976, S. 161; vgl. Eichert 2021, S. 22; Kieser 1998, S. 46 f.

¹⁰⁶⁰ Kieser, Marco: Heimatschutz und Baugestaltung – eine Skizze, [URL: http://www.kie4191.de/Baugestaltung_1/baugestaltung_1.html, Zugriff: 30.09.2021].

(namentlich Fritz Schumacher)¹⁰⁶¹ sowie der süddeutschen Architekten (namentlich Paul Bonatz und Adolf Abel) charakteristisch, welche sich strikt gegen den Historismus wandten, aber ein rein funktionales Neues Bauen mindestens kritisch betrachteten. Architekturschulen wie die Stuttgarter Schule, welcher auch Bonatz und Abel angehörten, als „[...] Sprachrohr einer den Prinzipien der Heimatschutzarchitektur entsprechenden traditionalistischen Moderne [...]“,¹⁰⁶² strebten laut Kieser nunmehr einen „neusachlich-neutralen Traditionalismus“ an, welcher sehr trefflich gewissermaßen eine ‚nächste Generation‘ nachfolgend dem Vorkriegs-Heimatschutzgedankens beschreibt,¹⁰⁶³ für welche die lokal-historische Identität in ihren Architekturen längst zu einem „selbstverständlichen Bestandteil“ maßgeblich in „Material, Maß oder Proportion“ geworden war.¹⁰⁶⁴

Das Austarieren einer möglichen Kontinuitätslinie innerhalb der pluralistischen Moderneverortung spielt Miller Lane tatsächlich exemplarisch an Abels Hallenumbau, dem Bonatzschen Stumm-Verwaltungsbau und dem Warenhaus-Wertheim von Alfred Messel (1853-1909) aus dem Jahr 1904/06 in Berlin durch (Abb. 142):¹⁰⁶⁵ Ab der Jahrhundertwende etwa versuchten Architekten wie Peter Behrens, Messel oder auch Bonatz die überbordende Dekoration des vergangenen Jahrhunderts abzustreifen – hatte sich eine vorsichtige „Modifikation des historischen Materials“ doch durch neue Bauaufgaben, neue Materialien und Konstruktionsweisen unlängst angekündigt.¹⁰⁶⁶ Diese Architekten suchten nach „einer neuen, schlichteren Ausdrucksweise“ und entwickelten eigene Interpretationen dieser Reduktion, welche von der Absprache des Ornaments oder der Entwicklung neuer Ornamente, von der Verwendung neuer Materialien oder der Nutzung traditioneller Materialien begleitet war. Bereits vor dem Ersten Weltkrieg gab es also in der aufkeimenden Moderne, trotz der einenden Gemeinsamkeit einer notwendigen „Überarbeitung des Historismus“ einen stilistischen Pluralismus, welcher wiederum die Grundlage der Diversität etlicher Bauten der Nachkriegszeit darstellte.¹⁰⁶⁷ Auch Adolf Messel dachte frühzeitig in „[...] neuen geordneteren und prägnanteren Variationen [...]“ tradierter Stile wie der Gotik oder des Barocks für seine

¹⁰⁶¹ Vgl. stellvertretend Schumachers Abhandlung über d. ‚zeitgemäße‘ Nutzung d. traditionellen Materials Backstein Schumacher, Fritz (1917): Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues. München.

¹⁰⁶² Kieser 1998, S. 33.

¹⁰⁶³ Heimatschutzarchitektur bezeichnet im weitesten Sinne einen Stil im frühen 20. Jhd., welcher zur Überwindung d. Historismus lokale u. traditionelle Elemente in einen archi. Reformgeist einband, siehe dazu bzw. zur Schwierigkeit einer einheitlichen Definition Kieser 1998.

¹⁰⁶⁴ Beide Zitate ders., Internetdokument wie Anm. 1060.

¹⁰⁶⁵ Vgl. Miller Lane 1986, S. 23-28.

¹⁰⁶⁶ Pehnt 1973, S. 41; vgl. auch Klapheck 1928, S. 1.

¹⁰⁶⁷ Beide Zitate Miller Lane 1986, S. 25; vgl. auch Klapheck 1928, S. 37.

Kaufhausbauten. Er begann bedingt durch die neuen Bedarfe des Kaufhauses nach Tageslicht und Präsentationsfläche weit vor dem Ersten Weltkrieg gotische Gestaltungsprinzipien der wandauflösenden Vertikalstreckung und -betonung einzubinden bzw. zu reduzieren.¹⁰⁶⁸ Als ein weiteres zentrales, wenn auch späteres Beispiel für den „[...] Übergang des Historismus in die moderne Architektur [...]“ sowie für die dabei so vielfach auftretende charakteristische Gleichzeitigkeit von modernen und traditionellen Vorstellungen mag der Stuttgarter Hauptbahnhof von Paul Bonatz und Friedrich E. Scholer (1874-1949) aus dem Jahr 1928 (Wettbewerb 1910) gelten, welcher für Abels Staatenhaus prägend sein wird. Hier findet sich eine Gleichzeitigkeit von ornamentierten Fensterstreifen, Kolonnaden, ein Triumphbogen und Bossenmauerwerk, welche tradierte Gestaltungsprinzipien vertraten sowie eine klar-sachliche und dabei asymmetrische Ineinanderverschränkung von kubischen Baukörpern, was wiederum modernen Konstruktionsverständnissen entsprach (Abb. 143).¹⁰⁶⁹

Mit der auffallenden Vertikalbetonung durch die Pfeilervorlagen bei Bonatz‘ Konzernzentrale und Abels Messe- bzw. Ausstellungsanlage lehnten sich beide Architekten an Messels Wertheimbau in Berlin an und zogen so eine direkte Linie zu den Vorkriegsbestrebungen – Bonatz und Abel abstrahierten nach dem Krieg dieses frühe Reduktions- bzw. Modifikationsprinzip weiter. Selbstredend muss darin eine Kontinuitätslinie aufgezeigt werden, die sich jedoch nicht nur an den Vorkriegsentwicklungen, sondern auch an grundlegenden historischen Fassadenelementen bzw. Gestaltungsmitteln orientierte. Beide Architekten folgten in den 1920er Jahren also eher dem durchaus führenden Prinzip der Kontinuität¹⁰⁷⁰ denn dem Prinzip des Bruchs. Abel und Bonatz waren „[...] somit in der Vergangenheit fest verwurzelt [...],“ überführten diese jedoch in eine Art Nachkriegsübersetzung.¹⁰⁷¹

In diesem Sinne ergaben sich die gotischen Abwandlungen der beiden Architekten, beispielsweise Arkadengänge, Zinnenkränze, (Spitz-)Bogen oder der wandauflösende Vertikalismus,¹⁰⁷² maßgeblich aus konstruktionsbedingten Bedarfen an ein modern-funktionales Gebäude, aus dem Zweck heraus und nicht nur aus einer Wertschätzung oder stilistischen Weitergabeverpflichtung tradierter Prinzipien. Doch ebenso die modernen

¹⁰⁶⁸ Miller Lane 1986, S. 25; vgl. ebd., S. 25-27.

¹⁰⁶⁹ Ebd., S. 26; vgl. auch Bonatz, Paul (1950): *Leben und Bauen*. Stuttgart. S. 61-66, hier S. 62, zu Skizzen d. verschachtelten, geometrischen Baukörper; sowie Pehnt 1973, S. 42 f. u. 77 f.

¹⁰⁷⁰ Vgl. Kieser, Internetdokument.

¹⁰⁷¹ Miller Lane 1986, S. 23.

¹⁰⁷² Vgl. Pehnt 1973, S. 46; auch Klapheck 1928, S. 142.

Elemente wurden zweckgebunden eingesetzt. Am Beispiel der Wahl der Dachform („steiles oder flaches Dach“) positionierte sich Abel in diesem Sinne brillant wie simpel: „Beides ist je nach den Umständen am Platze“. Im übertragenen Sinne meinte Abel: Die Wahl für tradierte oder für moderne Elemente bedinge sich schlicht aus den Anforderungen an das Gebäude und daher folge seine Einbindung traditioneller oder moderner Elemente keinem festgeschriebenen „Dogma“, sondern einer relativen funktionsgebundenen Freiheit. Demgemäß Abel: „Es ist nicht nötig, alles Vergangene über Bord zu werfen, um zum modernen Ausdruck zu gelangen“. Denn: „Einen herausgestellten Begriff ‚modern‘ gibt es eigentlich nicht. Alles Selbstverständliche, den Zweck ganz Erfüllende und gut Gestaltende muß modern in gutem Sinne sein“.¹⁰⁷³

Auch die Materialwahl prägten rationale Anforderungen: Der Architekt sprach sich u.a. für den Backstein aus, da er nicht nur „glatte Betonmauern“, sondern auch eine zu offene, also eine zu gläserne Fassade ablehnte.¹⁰⁷⁴ Diese behindere Abgrenzungsmöglichkeiten und löse den Raum auf. Der Raum aber stellte für Abel getreu dem Ausdruck „Für mich ist also Baukunst immer Raum [...]“¹⁰⁷⁵ die wichtigste, die grundlegendste Gestaltungseinheit in der Architektur dar:

„Es ist die völlige Auflösung der Raumgrenzen woher der Architektur die größte Gefahr droht, denn ihr stärkstes Element bleibt die Wand, und wir haben gesehen, daß ihr Bestand seit der Antike zunehmend schwindet. Glaskörper haben mit Architektur nichts mehr oder nur wenig zu tun.“¹⁰⁷⁶

Vielmehr sei der Wechsel von Glas und geschlossenen Flächen elementar, um die Verbindung zur Natur zu wahren, ohne durch eine zu dominante gläserne Transparenz ‚abzustumpfen‘.¹⁰⁷⁷ Die präferierte aufgelöste Form folgte laut Abel dabei allerdings einmal mehr keinem festen „Dogma“ und auch keiner historisierenden z.B. gotischen Formensprache, sondern Abel verwies auf die Notwendigkeit der Tageslichtausleuchtung in den Ausstellungshallen: „Hochgestellte, schmale Fenster sind noch keine Gotik, für einen Innenraum aber denkbar günstig“.¹⁰⁷⁸ Abel wandte sich hier also gegen jene historisierende Zuschreibung, die ihm

¹⁰⁷³ Alle Zitate Abel 1928b, S. 20.

¹⁰⁷⁴ Ders. 1952, S. 17.

¹⁰⁷⁵ Ebd., S. 111.

¹⁰⁷⁶ Ebd., S. 105.

¹⁰⁷⁷ Vgl. ebd., S. 118.

¹⁰⁷⁸ Beide Zitate ders. 1928b, S. 19.

tatsächlich in der zeitgenössischen Presse vielfach angetragen wurde,¹⁰⁷⁹ und begründete mögliche stilistische Ähnlichkeiten einmal mehr mit bedarfsgerechter Funktionalität.

Die historisierenden Bezüge nutzte Abel – wie im vorherigen Kapitel erläutert – jedoch, um an tradiert-repräsentative Gestaltungsmittel anzuknüpfen und so die architektursemiotische Kommunikationsfunktion des Gebäudes zu erfüllen. Neben den rein zweckgebundenen Bedarfen durch den Hallenumbau (wie Licht, Belüftung oder Fläche) wurde der sendungsbewussten Forderung nach prestigeträchtiger Repräsentation besondere Aufmerksamkeit zuteil. Nicht nur zur Konstruktion von Monumentalität und Einheitlichkeit (durch die rhythmische Fassadengliederung und die horizontal dominierende Gebäudemasse) eignete sich der Backstein, sondern auch um eine wirkungsvolle Schauseite, eine „niederrheinische‘ Silhouette“ zu generieren.¹⁰⁸⁰ Denn durch das Material konnten sowohl eine Gliederung, eine Ornamentierung und zugleich die gewünschte Symbolik hergestellt werden, was der Skelettkonstruktion im unverkleideten Zustand so nicht möglich gewesen wäre. Eine massive Bauweise bzw. schon eine massiv anmutende Verkleidung war kurzum „wesentlich repräsentativer“ als ihre ‚nackte‘ Konstruktion.¹⁰⁸¹ Denn betonte die sichtbare Nutzung von Eisen, Glas, Stahl oder Beton, von modernen Baumaterialien Modernität und Fortschritt,¹⁰⁸² so vermittelte deren Verblendung durch die Verwendung von traditionelleren (Natur-)Materialien wie Stein und Klinker wiederum Stärke, Sicherheit, Beständigkeit sowie Verlässlichkeit und damit Wertvorstellungen,¹⁰⁸³ in dessen Kanon sich die Stadt Köln sicherlich gerade nach den instabilen Jahren der Nachkriegszeit stellen wollte.

Durch den vertikal gegliederten, vorgeblendeten Backstein des städtischen Komplexes gelang ferner die Abgrenzung zu den vornehmlich privaten Putzbauten des Neuen Bauens. Diese Trennung entsprach wiederum Adenauers Gestaltungsvorstellungen und somit war die Materialwahl essenziell, um sich im Modernediskurs zudem abgrenzbar und erkennbar für eine gemäßigte Moderne zu positionieren. Die Materialwahl, die traditionalistische und heimatverbundene „Zeichenfunktion“ des Backsteins fungierte 1928 folglich als Kontinuitätslinie bzw. als Symbol, durch welches der Bauherr, also die Stadt, ihre

¹⁰⁷⁹ Siehe dazu z.B. Jatho, Karl O.: Kölner Rheinuferarchitektur und kommender Werkbund. In: KStA 1928, Nr. 401; v.a. Hegemann 1928a; positiv zur Geländegestaltung hingegen Klapheck 1928, S. 142-145.

¹⁰⁸⁰ Klein-Meynen; Meynen; Kierdorf et al. 1996, S. 194.

¹⁰⁸¹ Busch 1993, S. 126.

¹⁰⁸² Vgl. Friebe 1983, S. 10 f.

¹⁰⁸³ Vgl. Schriefers 2004, S. 31.

Wertmaßstäbe kommunizierte.¹⁰⁸⁴ Zeigte sich die gemäßigte Moderne mit diesen impliziten tradiert-repräsentativen Aspekten stärker verbunden, so sprach sich das Neue Bauen dem Kunsthistoriker Richard Hamanns (1879-1961) zufolge gegen jede Repräsentationsfunktion aus:

„Die neuste ‚sachliche‘ Architektur befreit radikaler noch als alle Architektur bisher von jedem Ausdruck des [...] Repräsentativen. [...] Man verzichtet auf eine Fassade, [...] verzichtet möglichst auf alle turm- und gliedartigen Vertikalen, die Haltung und Würde und damit Stolz symbolisieren.“¹⁰⁸⁵

Für die Kölner Repräsentationsinteressen eignete sich der Backstein also bestens. Dieser bzw. der Klinker war ein regelrechtes „Traditionsbaumaterial“,¹⁰⁸⁶ welches gerade in Norddeutschland, den Niederlanden, am Niederrhein oder im Münsterland vorkommend für feuchte und schmutzige Orte verwendet und daher z.B. verstärkt im Industrie-, Fabrik- bzw. Arbeiterwohnungsbau eingesetzt wurde, da sich der Backstein während der Industrialisierung und der damit einhergehenden Umweltverschmutzung unlängst als geeigneter erwiesen hatte als z.B. eine hell verputzte Fassade.¹⁰⁸⁷ Wurde der Ziegel, daher vielfach als „‚minderwertiges‘ Baumaterial“ bezeichnet,¹⁰⁸⁸ bekam er wiederum seit dem 19. Jahrhundert eine gesteigerte Bedeutung für die Genese von Monumentalbauten zugesprochen. Gefördert und gefordert wurde nicht zuletzt in den Großstädten eine heimatverbundene sowie werkgerechte ‚Rückbesinnung‘ durch etwa zeitgleich entstehende Heimatschutzverbände: 1910 beispielsweise veröffentlichte Paul Clemen seinen Appell *Zur Erhaltung und Wiederbelebung des niederrheinischen Backsteinbaus*.¹⁰⁸⁹ Eine spezifische Ausprägung, der Backsteinexpressionismus, kam im Deutschland der Nachkriegszeit v.a. in Norddeutschland sowie in der Rhein-Ruhrregion auf und entwickelte seine Ausdrucksfähigkeit durchaus noch immer aus den „[...] formalen Mitteln einer traditionell bodenständigen Bauweise [...]“,¹⁰⁹⁰

¹⁰⁸⁴ Kieser 1998, S. 42; vgl. auch Ross 2015, S. 30; Müller, Gabriele (1983): Semiotik der gebauten Umwelt. Über den Zusammenhang von gebauter Umwelt und Verhalten. Trier. S. 78.

¹⁰⁸⁵ Zitat Hamanns nach Huse, Norbert (1985): „Neues Bauen“ 1918 bis 1933. Moderne Architektur in der Weimarer Republik. Berlin. S. 48.

¹⁰⁸⁶ Hagspiel 1991, S. 73.

¹⁰⁸⁷ Vgl. Pehnt 2010, S. 45; zur Geschichte d. Backsteins (im RL) noch Schrader, Mila (1997): Mauerziegel als historisches Baumaterial. Ein Materialleitfaden und Ratgeber. Suderburg-Hösseringen. S. 45-50; auch Klapheck 1928, S. 83-88.

¹⁰⁸⁸ Busch 1993, S. 46.

¹⁰⁸⁹ Vgl. ebd., S. 128 (u. Schumacher 1917); Kieser 1998, S. 40-47; Hagspiel 1991, S. 73.

¹⁰⁹⁰ Busch 1993, S. 44; zum (Backstein-)Expressionismus grundlegend immer noch Pehnt 1973; siehe auch Pevsner, Nikolaus; Nerdinger, Winfried (1997): Europäische Architektur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München, ab S. 363; Pehnt, Wolfgang (1979): Architektur. In: Erich Steingraber (Hg.): Deutsche Kunst der 20er und 30er Jahre. München, S. 13-114.

mitunter aus einer ‚neuartigen‘ „Gotikrezeption“.¹⁰⁹¹ Der Backsteinexpressionismus der 1920er Jahre stellte sich also in eine Linie zu tradierten Gestaltungsprinzipien, griff die „monumentale Reformbaukunst der Vorkriegszeit“ auf,¹⁰⁹² aber präsentierte nach dem Krieg das bezeichnende Material in einer zeitgenössischen Übersetzung: Der Backstein des Expressionismus wurde nicht Bau-, sondern Gestaltungs- bzw. selbstreferenzielles Ausdrucksmittel – so Wilhelm Busch: „Expressionistische Gestaltungselemente [...] waren durchaus geeignet, sich selbst zu repräsentieren“.¹⁰⁹³ Dabei verkörperte der Backstein zuweilen eine bodenständige, eine an Werkgerechtigkeit appellierende „Handwerksromantik“,¹⁰⁹⁴ welche sich von frühen expressionistischen Utopien lösend hin zu einem gewissen „Pragmatismus“ formierte.¹⁰⁹⁵ Dieser ‚Nachkriegs-Backstein‘ schuf v.a. durch seine krustige Textur und Farbigkeit, durch seine verschiedenartige Setzung zu geometrisch, meist kantig zackigen Ornamenten oder zu ganzen Fassadenflächen eine große Bandbreite an Möglichkeiten der Fassadengliederung.¹⁰⁹⁶ Gleichzeitig zeigten sich im Backsteinexpressionismus die Einflüsse der parallel entstehenden neusachlichen Architektur des Neuen Bauens, die den Verzicht eines jeden „Bezugspunkt[s]“¹⁰⁹⁷ zu historisierenden Gestaltungs- oder Formprinzipien unter gleichzeitiger Einbindung moderner Prinzipien wie Rationalisierung, Funktionalität bzw. Typisierung sowie beispielhaft die Nutzung neuer Materialien und Konstruktionstechniken oder klarer geometrisch-kubischer Bauformen forderten.¹⁰⁹⁸

Ähnlich wie Marco Kieser bezeichnet Wilhelm Busch die ‚nächste Generation‘ regional verbundener Architektur, im Speziellen den Backsteinexpressionismus des Rheinlandes der 1920er Jahre, gerade durch die Vermischung mit Prinzipien des Neuen Bauens ebenfalls als „neuerlichen Traditionalismus“.¹⁰⁹⁹ All die hier zusammengetragenen Kriterien eines ‚modern-neutralen Traditionalismus‘ bzw. einer gemäßigten Moderne zeigten sich bei der Abelschen Messeanlage: Der Architekt nutzte ein lokal-traditionelles Material, welches an den Wurzeln

¹⁰⁹¹ Wiener, Jürgen (2019): Von der Bebauung der Region. Aufsätze zur architekturhistorischen Moderne an Rhein und Ruhr. Bielefeld. S. 92.

¹⁰⁹² Pehnt 1973, S. 22.

¹⁰⁹³ Busch 1993, S. 44.

¹⁰⁹⁴ Pehnt 1973, S. 25.

¹⁰⁹⁵ Hermand; Trommler 1978, S. 41; vgl. ebd. weiter S. 35-70.

¹⁰⁹⁶ Vgl. Busch 1993, S. 121-124.

¹⁰⁹⁷ Pehnt 1973, S. 41.

¹⁰⁹⁸ Vgl. noch ders. (2006): Deutsche Architektur seit 1900. München, v.a. ab S. 99; Kieser 1998, S. 46 f.; Busch 1993; Joedicke, Jürgen (1958): Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion. Stuttgart. S. 64 f.

¹⁰⁹⁹ Busch 1993, S. 124; vgl. Kieser, Internetdokument.

der rheinischen Industriekultur ansetzte, in seiner aufgelösten Form gleichzeitig raumbildend die Verbindung zur Kulturlandschaft vollzog und dabei immer auch als steinerne Projektionsfläche für die städtischen Repräsentationsinteressen funktionierte. Der Backstein vermittelte zudem Heimatverbundenheit, Beständigkeit bzw. Bodenständigkeit und half durch seine expressive Ornamentik sowie einheitliche Fassadenrhythmik – durch Farbigkeit und geometrisch gesetzte Muster – die lang ersehnte Monumentalität der Rheinschauseite zu konstruieren. Die wichtigen Verbindungsqualitäten einer Nah- aber v.a. Fernwirkung waren so außerdem wahrnehmbar geworden. Gleichwohl zeigten sich an dem neuen Messe- und Ausstellungskomplex Elemente des Neuen Bauens, wie eine moderne Stahlskelettkonstruktion und Betonstützen, Fensterbänder, Flachdächer, geometrische Grundkörper und v.a. die grundlegende Reduktion z.B. von historisierendem Ornament – gerade so, wie es die Bedarfe der Architekturen vorgaben.

5.4.3. Der Januskopf von 1924 wird bestätigt: Die Eingänge

Besonderes Augenmerk ließ Abel 1928 den Eingängen zukommen. Er griff dafür abermals Tendenzen des Inflationsbaus von 1924 auf, namentlich die Betonung des Nord- und nicht des südlichen Haupteingangs. Denn dieser unterschied sich in der Fassadengliederung nicht von den anderen Gebäudeteilen; war lediglich an den unterbrochenen Fensterbändern aufgrund der zweigeschossig aufgebauten Büroräume erkennbar. Der Architekt bekräftigte dort allerdings die ehrenhofartige Eingangssituation, indem der Raumkranz den bereits 1924 angelegten Rücksprung der Südhalle steigerte und so erneut auf eine tradierte Herrschafts- und Machtsymbolik rekurrierte. Für die Pointierung des einen zentralen Rücksprungs verzichtete Abel auf die ursprünglichen, 1 Meter tiefen, schmalen Vor- bzw. Rücksprünge. Zusätzlich wurde der südliche Mitteltrakt durch eine quadratische Höhenbetonung am Dachbereich des innen liegenden Ehrenhofs akzentuiert, welche beinahe an eine Kuppel erinnern vermochte. Vier neu geschaffene markante Eckpfosten waren durch ein schmales, vorkragendes Ziegelband besetzt. Die Eckpfeiler verbanden sich wiederum durch eine Blendarchitektur, die sich durch einen rhythmischen Wechsel von je zehn schmalen Öffnungen und je elf schmalen Lisenen auszeichnete. Durch die Hommage an die Kuppel verwendete Abel abermals ein tradiertes Nobilitierungszeichen – fungierte die Kuppel doch seit jeher als unersetzbares „Höhen- und Würdezeichen,“ als „Dominantensetzung im Stadtraum“.¹¹⁰⁰ Durch dieses

¹¹⁰⁰ Beide Zitate Kündiger 2001, S. 19; vgl. zu ‚nobilitierenden Elementen‘ noch Oechslin; Buschow 1984.

Backstein-, „Diadem“¹¹⁰¹ bzw. durch die Übertragungsleistung prestigeträchtiger Höhenakzente konzentrierte sich Abel im Süden – im Vergleich zum Norden – auf ein schlichteres, aber durchaus eindrucksvolles Entree (Abb. 144).

Ein nachdrücklich repräsentativeres Entree bildete sich, wie bereits 1924, im Norden aus: Hier bestand der Eingang aus fünf (und nicht wie im Süden aus nur vier) Gliederungseinheiten, welche durch seitliche Flügel prägnant in ihrem ehrenhofartigen Aufbau bestärkt wurden.¹¹⁰² Die mittigsten Einheiten rückten als Risalit samt schmalem Balkonaustritt zusätzlich aus der Achse heraus und akzentuierten die nördliche Front. Der Risalit bestand aus drei Gliederungseinheiten, welche je zwei der größeren Lisenen und je drei der Schmaleren sowie vier Fensterbänder aufwiesen. Das Erdgeschoss, auch hier als Wandelhalle ausgebildet, war im betonten Mitteltrakt infolge der präferierten Öffnung in den Park wintergartenähnlich durchgängig von gesprossenen Fensterflächen durchzogen. Der Ehrenhof- bzw. Gartenschlosscharakter war im Norden auch deshalb stärker ausgeprägt als im Süden, weil die nördlichen Flügel eine Tiefe von vier Gliederungseinheiten aufwiesen, im Süden betrug die Anzahl jedoch nur zwei. Weiterhin war der Nordeingang eingebettet in die Blickachse der repräsentativen Freitreppe und des Wasserspiels sowie umgeben von den symmetrischen Rabatten des barockanmutenden Parterres des Messehofgartens. Die wirkungsvolle Ehrenhofsituation sicherten zusätzlich zwei angefügte Bauskulpturen des Kölner Werkschulen-Professors Hans Wissel (1897-1948): Ein Pegasus saß auf dem Risalit und ein Doppeladler unmittelbar dahinter, erhöht auf dem Kamin des Restaurants Messehof (Abb. 145).¹¹⁰³

Das Restaurantgebäude, im Bau von 1924 sehr auffällig von den Hallen nicht nur inhaltlich, sondern auch räumlich und stilistisch als gänzlich ‚andersartiges‘ Ensemble abgetrennt, wurde von Abel zwar weiterhin in der Funktion als Restaurant – durch jene technischen Verbesserungen sogar zusätzlich – bestätigt, jedoch war dies 1928 nicht mehr so deutlich unterscheidbar, da auch hier der Raumkranz eine zusammenführende, einheitliche Fassadengestaltung ermöglicht hatte. Abel akzentuierte nun die Janusköpfigkeit bzw. die funktionale Unterschiedlichkeit der Nord- und Südseite zusammengefasst durch punktuell eingesetzte architektonische Elemente: Der Norden, dem Vergnügen und dem Übergang in den Park gewidmet, wurde in seinem Ehrenhofcharakter durch die Erweiterung der Tiefe bestärkt;

¹¹⁰¹ Taepper 1949, S. 32.

¹¹⁰² Vgl. Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 21.

¹¹⁰³ Erläuterungen zu d. Skulpturen folgen in Kap. 5.6.

Bauschmuck und ein Risalit kamen hinzu. Eine Einbindung in das wirkungsvolle Gartenparterre erwirkten die Betonung der Blickachse und die wintergartenartige Sockelzone. Der funktionale, dem Messe- und Wirtschaftsgedanken gewidmete Süden, schuf hingegen Platz für neue Funktionsräume. Er war insgesamt schlichter gehalten, verzichtete auf Bauschmuck oder ein monumentales Portal und war maßgeblich durch die Verblendung des Ehrenhofdachs zugunsten einer kuppelartigen Höhenstreckung als Entree erkennbar. Auch einige Pflanzkübel, Fahnen oder das Symbol der PRESSA beidseitig der Flügel verwiesen auf einen offiziellen Charakter. Durch die Architektur bzw. die Übernahme tradierter architektonischer bzw. gartenarchitektonischer Elemente ergab sich also 1928 eine gesteigerte Fokussierung auf den schlossartig inszenierten Übergang in den nachfolgenden Raum. Dafür hatte Abel im Norden eine festlich-repräsentative Schwelle geschaffen, welche 1928 folgerichtig den Zielen der PRESSA von elementarer Bedeutung war.

5.4.4. Wertschätzung für die Antike: Die Stoa

„Die feierliche und aufstrebende Wirkung einer Säulenstellung im Raum ist durch keine [...] sonstige architektonische Ausbildung zu ersetzen.“¹¹⁰⁴

Die Wandelhalle im Erdgeschoss der Ausstellungshallen, von Abel als „Laubengang“ bezeichnet,¹¹⁰⁵ öffnete sich jeweils zwischen den massigen backsteinverkleideten Hauptfeilern in die Umgebung. Für Abel funktionierten die Bereiche zwischen den Pfeilern als „Vermittlungsräume“, da sie eine seichte Öffnung des Gebäudes in die Natur- und Kulturlandschaft ermöglichten – dadurch wirkte die Architektur laut Abel „nicht abwesend“, sondern „verbunden“ mit dem Park.¹¹⁰⁶ Die Gewichtung des „Zwischenraum[s]“,¹¹⁰⁷ innerhalb architektonischer Wandgestaltung ohne dabei die „Freigabe des Raums“ zu riskieren, setzte Abel hoch an, denn für ihn dienten Wände dazu Räumlichkeit und damit die Basis jeder Architektur auszubilden.¹¹⁰⁸ Gerade die Aufgliederung der Wandfläche durch eine Vorhalle als tradiertes Prinzip der Antike, habe Abel zufolge eine Garantiefunktion zur Abbildung der erstrebenswerten Klimax „Raum – Dauer – Ewigkeit“,¹¹⁰⁹ was durch eine Auflösung in reine

¹¹⁰⁴ TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Manuskript v. Adolf Abel, März 1961.

¹¹⁰⁵ Abel 1926, S. 712.

¹¹⁰⁶ Alle Zitate ders. 1928b, S. 20.

¹¹⁰⁷ Ders. 1952, S. 107.

¹¹⁰⁸ Ebd., S. 106; vgl. ebd., S. 111.

¹¹⁰⁹ Ebd., S. 108.

Glasflächen, ins „Unräumliche“,¹¹¹⁰ nicht gelänge. Zusätzlich seien Säulen- bzw. Wandelhallen durch ihren „bezaubernden Rhythmus“ in der Lage umhüllende „Aufenthaltsräume“ zum Schutz vor Regen, Wind oder Sonne zu erschaffen, in denen Öffentlichkeit, „Lebendigkeit“ sowie gesellschaftliches Leben – auch unter jenen schwierigen Witterungsverhältnissen – stattfinden könne.¹¹¹¹ Nicht nur die Auflösung des Erdgeschosses in die offene Wandelhalle und die bodentiefen, gefensterten Türen der Wandelhallenrückwand – als „verschiebbare Glaswand“ – sondern auch die Fenster der darüberliegenden Geschosse generierten kurzum durch die punktuelle Transparenz eine Interaktion zwischen Innen- und Außenraum und zwar ohne die Beständigkeit schützender Räume aufzulösen.¹¹¹²

Die Wandelhalle wurde über die volle Tiefe des Raumkranzes ausgebildet und war bedeckt von einer flachen Betondecke, welche profiliert über den Raumkranz hervorkragte und sich mit einem dichten, geradlinig-geometrischen Gebälk aus Betonunterzügen präsentierte (Abb. 140 & 146). Abel verwies mit dem sichtbaren Beton nicht nur auf zeitgemäße Konstruktionsweisen, welche durch diese Materialnutzung überhaupt möglich geworden waren,¹¹¹³ sondern bildete durch die unbedeckten, unornamentierten und dabei vortretenden Köpfe der Betonunterzüge eine Art Zahnschnittfries aus, welcher typischerweise in der kleinasiatischen-ionischen Ordnung antiker Tempel auftritt.¹¹¹⁴ Mit der Wandelhalle im Erdgeschoss, dem Zahnschnittfries und den Zinnen am Mauerabschluss durchzog Abel seinen Raumkranz – im spannungsgeladenen Zusammenspiel mit dem modernen Betonflachdach – also mit tradierten baulichen Vorbildern, die vornehmlich aus der Antike stammten. Der Laubengang, die Säulenhalle bzw. Wandelhalle (Stoa) fungierte in Köln als langgestreckte, rhythmische Pfeilerfolge. Ursprünglich dienten Wandelhallen der Kennzeichnung eines Heiligtums, vielfach der monumentalen Begrenzung von Öffentlichkeit und gemeinschaftlicher Versammlung an der *Agora* (zentraler griechischer Versammlungs- und Marktplatz); waren zudem politischer Repräsentation zuträglich bzw. charakterisierten später Verwaltungs-, Memorial- und Denkmalarbeit.¹¹¹⁵ Abel zufolge muss die gebälktragende Pfeilerfolge der Ausstellungshallen ferner als Fortschreibung der Kolonnade deklariert werden. Diese wiederum bezeichnet ebenso eine gebälktragende (Architrav) Säulenabfolge, stammt aus der antiken Tempelbaukunst und wurde an öffentlichen Gebäuden wie Thermen oder Theatern

¹¹¹⁰ Ebd., S. 87.

¹¹¹¹ Alle Zitate ebd., S. 50.

¹¹¹² Ders. 1926, S. 712.

¹¹¹³ Vgl. Schrader 1997, S. 46.

¹¹¹⁴ Vgl. Koepf; Binding 2005, S. 514 „Zahnschnitt“.

¹¹¹⁵ Vgl. Huguenin, Angela (2006): Stoa. In: Seidl 2006, S. 476-477; Koepf; Binding 2005, S. 449 „Stoa“.

eingesetzt. Im Barock, Rokoko oder Klassizismus war die Kolonnade zudem ein weitverbreitetes Gestaltungselement. Die spätere Anwendung in Form von Gerichts- und Rathauslauben schloss zusätzlich öffentlichkeitswirksame Repräsentations- bzw. Verkündigungsfunktionen mit ein.¹¹¹⁶ Die Säule – bzw. bei Abel der Pfeiler – war und ist seit jeher zudem das „größte Hoheitssymbol“. Eine Abfolge von Säulen bzw. Pfeilern vermag Würde- und Nobilitierungsansprüche weiter zu steigern.¹¹¹⁷

Abel spricht in seiner Publikation *Vom Wesen des Raumes in der Baukunst* (1952) der Fortschreibung der Kolonnade in der Wandelhalle, der „Stoa“ eine zentrale gestalterische und inhaltliche Bedeutung zu: Sie sei „unübertroffen“, besitze „einfachste Gestalt“ und bilde dabei – gemäß einer weiteren Analogie zur Musik – sogenannte „Obertöne“ aus, welche nicht zu „Übertreibung“ neigen,¹¹¹⁸ sondern feine „Akzente“ setzen. Mit den Obertönen bezeichnete Abel „Einzelheiten“, die über dem Grundton, der „Grundstimmung“ schweben.¹¹¹⁹ Die Wandelhalle fungierte nun also als bewusst gesetzter horizontaler Akzent der Raumkranzfassade. Für Abel stand die Wandelhalle dabei exemplarisch für seine tiefe Wertschätzung der Antike, Pars pro Toto für die „unersetzliche Antike“.¹¹²⁰ Insgesamt garantierte Abel mit der Wandelhalle Tageslicht, Belüftung bzw. Schutz sowie die monumentale Horizontalbetonung und die optische Verbindung zum Außenraum. Gleichzeitig transportierte er durch die Kolonnade bzw. die Stoa repräsentative, öffentlichkeits- und gemeinschaftsbildende sowie würdevolle Wertekonstruktionen. Gerade mit der Übernahme dieser Typologie und der innewohnenden Nobilitierungspraxis demonstrierte einmal mehr der Bauherr sein Selbstverständnis und „Geltungsanspruch“.¹¹²¹

In jenem literarischen Lebenswerk von 1952 breitete Abel in einem an Paul Valéry's sokratischen Dialog *Eupalinos, oder Der Architekt* aus den 1920er Jahren erinnerndes inneres Zwiegespräch die Essenz seines Architekturverständnisses aus. Dieses kreiste stets „[...] um eine Synthese aus fortschrittlicher Modernität und der als ‚Baukunst‘ verstandenen antiken Tradition“.¹¹²² Tradition und Moderne rangen sowie verbanden sich in Abels Architekturen stets; wurden dabei zudem eingebettet in eine gebäudeübergreifende, räumliche Gesamtheit,

¹¹¹⁶ Vgl. Vater, Holm (2006): Laube. In: Seidl 2006, S. 325-326; Koepf; Binding 2005, S. 285 „Kolonnade“ u. 307 „Laube“.

¹¹¹⁷ Evers, Hans Gerhard (1970): Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur. München. S. 97; vgl. auch Kündiger 2001, S. 23, zu d. „Würdeformen“ d. „säulengeschmückten Vorhalle“.

¹¹¹⁸ Alle Zitate Abel 1952, S. 115.

¹¹¹⁹ Alle Zitate ebd., S. 114.

¹¹²⁰ Ebd., S. 115.

¹¹²¹ Kündiger 2001, S. 24.

¹¹²² Eichert 2021, S. 25.

da Architektur und Umgebungsraum von Abel immer als Einheit gedacht wurden. Laut Thomas Goege spiegelte sich Abels Suche nach jener Synthese von *Alt und Neu* in der bevorzugten Betonung von Axialität und Symmetrie, von „Monumentalität“ und gleichzeitiger „Askese“ wider. Einer „neoklassizistischen Grundhaltung“ folgend,¹¹²³ verschrieb sich Abel einem rationalen, großen und dabei schlichten Grundton. Doch diese Reduktion bei gleichzeitiger Monumentalität rührte weniger aus einem Zugeständnis an die Moderne, sondern aus einer Wertschätzung der Antike: Gerade der Rückgang des tradierten Ornaments zugunsten geometrischer Akzente und die klaren Bauvolumen entstammten nicht (nur) aus dem Kodex des Neuen Bauens, aus einem Bruch mit der Tradition, sondern gerade aus der „Reanimation antiker Gestaltungsprinzipien“ – jedoch ohne die tradierten Elemente bloß zu kopieren, sondern vielmehr gemäß dem Leitbild „subtile Verfremdung“ zeitgemäß funktional zu abstrahieren.¹¹²⁴

Demgemäß war für Abel klar, dass der Architekt die Gestalt der Stoa nicht „einfach nachahmen“ dürfe, sondern versuchen solle, „[...] ähnlich einfache Gestaltungsgrundlagen wiederzufinden wie damals“. Die Reduktion antiker Gestaltungsverständnisse war für Abel also der Schlüssel zu einer neuen und dabei qualitätsvollen modernen Architektur:

„Der Nachdruck liegt noch zu sehr auf dem ‚Neuen‘, dem noch ‚nie Dagewesenen‘, und das ist irreführend. Das wirklich Wertvolle und notwendig Neue kommt leise wie alle Umwandlungen in der Natur.“¹¹²⁵

Und am Beispiel der geometrischen Baukörper weiter:

„Die Klarheit der geometrischen Form, im griechischen Sinne, ist wohl allein imstande, uns den Weg zu einer neuen Baukunst zu öffnen, die allerdings entsprechend empfindsame Augen erfordern würde, damit Proportionen und Profilierungen, wenn auch ganz anderer Art, wieder erstünden.“¹¹²⁶

Mit den neuen Ausstellungshallen griff Abel zusammengefasst seine charakteristische Gleichzeitigkeit konzentriert auf: Sie bestand aus einem Vierklang, aus vielfach sichtbaren modernen Konstruktions- und Materialprinzipien, expressiver Ornamentik, aus traditionell-lokalem Baumaterial sowie antikisierenden bzw. neoklassizistischen Elementen,¹¹²⁷ welche

¹¹²³ Alle Zitate Goege 2001, S. 23.

¹¹²⁴ Beide Zitate Eichert 2021, S. 25.

¹¹²⁵ Alle Zitate Abel 1952, S. 116.

¹¹²⁶ Ebd., S. 79.

¹¹²⁷ Vgl. Goege 2001, S. 23.

obschon nun abstrahiert zusätzlich tradierte Repräsentations- und Nobilitierungspraktiken fortführten. Diese Kreuzung wendete Abel jedoch neben wertevermittelnden Aspekten immer auch je nach funktionalem Bedarf sowie gemäß den vorherrschenden Raum- bzw. Landschaftsverhältnissen an.

5.5. Der neue PRESSA-Turm: Ein Leuchtsignal und Gegenpanorama am Rhein

Auch der von Adolf Abel neu geschaffene PRESSA-Turm war nicht nur 1926 frühzeitig bewilligt, sondern ebendann bereits in seiner architektonischen Gestaltung und Positionierung geplant worden (Abb. 139).¹¹²⁸ Einzig durch die Absage des Kongresshauses erfuhr der Turm die in Kapitel 4.1. erwähnten Veränderungen, durch Konferenz- und Sitzungssäle sowie die nötige Versorgungsinfrastruktur.

Der Turm fungierte als vertikale Betonung der Deutzer Rheinflucht und lag punktuell als freie Harmonie über dem Orgelpunkt, dem gleichbleibenden Tonus der Gesamtanlage. Zusätzlich sollte der PRESSA-Turm akzentvoll ein räumliches Gefüge innerhalb der Gesamtanlage konstruieren. Dafür funktionierte er als „Kulmination“,¹¹²⁹ als *die* Zusammenfassung des Raumkranzes an einem einzigen Punkt, an der Nordwestecke der Hallen. Zugleich als „End- und Eingangsbetonung“ der Uferpromenade gedacht,¹¹³⁰ konnte diese ‚Kulmination‘ folglich eine Nähe und damit jene geforderte „Beziehung zum Rhein“ ausbilden ohne dabei die monumentale Grundrhythmik der Anlage „aufzuheben“.¹¹³¹ Der Turm bestärkte den stadtplanerischen Verbindungsanspruch weiter,¹¹³² indem er durch seine Vertikalbetonung einen Kontrast zu dem horizontal gestreckten Hallengrundkörper, zur waagerechten Uferpromenade und Rheinebene sowie zu den flachen Brücken ausbildete – wie ein Fingerzeig lenkte der Turm förmlich den Fokus auf die Rheinbrücken:

„Das ganze Stadtbild rheinaufwärts bedurfte einer rechtsrheinischen markanten Betonung durch den Turm, um die Brücken als die verbindenden Teile einer großen Stadt erscheinen zu lassen.“¹¹³³

¹¹²⁸ Vgl. Abel 1926, S. 709 ff.

¹¹²⁹ Ders. 1928b, S. 18.

¹¹³⁰ Ebd., S. 17.

¹¹³¹ Beide Zitate ebd., S. 18.

¹¹³² Vgl. ders. 1952, S. 110, zu anderen Turm-Beispielen, welche Abel ebenfalls als Impuls setzende „Akzente“ zur Konstruktion v. Räumlichkeit versteht.

¹¹³³ Ders. 1928b, S. 18; vgl. auch Taepper 1949, S. 32.

Hier bediente sich Abel einer räumlichen Beziehung unter einzelnen Gliedern seines Gesamtkomplexes, welche bei den Hallen bereits im Kleinen aufgebaut wurde: Dort schuf Abel durch feine Horizontalbetonungen durch Farbbänder, schräg gestellte Ziegel an den Fensterstürzen oder durch die vorkragende Decke der Wandelhalle kontrastierende waagerechte Einschübe, die dadurch den Vertikalzug der Lisenen steigerten. Das Spiel mit vertikalen und horizontalen Elementen diente folglich im großen sowie kleinen Bezugsrahmen dazu die jeweils andere Ebene durch den implizierten Gegensatz hervorzuheben.

1924 hingegen sahen sowohl Verbeek und Pieper in der Praxis als auch Schumacher in der Theorie von einer Vertikalbetonung am rechten Rheinufer ab. Kein Höhenakzent sollte über die Portalbauten der Hohenzollernbrücke oder über die linke Altstadtälfte dominieren, sondern auch in der Nachkriegszeit galt es, bei aller Bemühung um rheinübergreifende Verbindungen, aus Respekt vor der Historie dieser stets mehr Präsenz und Raumentwicklung zu zubilligen. Erst mit der PRESSA-Planung konnte ein Höhenakzent in Deutz realisiert werden, welchen Verbeek und Pieper zumindest anteilig mit ihrem Erweiterungsbau, dem Turmhaus des Textilpalasts, eingefordert hatten. Der Inflationsbau von 1924 versuchte erfolglos die Konstruktion einer Rheinschauseite nicht über die Höhe, sondern durch das Konglomerat aus den dezenten Wellenrücken, den Portalvorbauten und v.a. aus dem keramischen Schmuck sowie den Bauskulpturen zu erwirken.¹¹³⁴ Abel reduzierte bzw. bündelte diese vielgestaltigen Hervorhebungen gewinnbringend zugunsten des Turms. Für alle Gebäude, die sich um das Zentrum der Anlage gruppierten, wie die Hallen, das Rheinrestaurant und das Staatenhaus, bildete der Turm laut Abel den „Abschluß“ ihrer Gebäudefronten.¹¹³⁵ Es war nötig geworden, jene sonst „[...] nur horizontal sich bewegenden Baukörper an einer Stelle plastisch zusammenfassen“. Der Turm fungierte folglich nicht nur für die Hallen, sondern für die anderen Gebäude als Konzentrationspunkt der Bauvolumen und als gemeinsamer Höhenabschluss, gleichsam als „notwendiger Richtpunkt der Gesamtanlage“, welcher so nicht zuletzt auch Orientierung für die Besuchenden schuf.¹¹³⁶

Der Turm war insgesamt 85,6 Meter hoch, wies dabei einen quadratischen Grundriss von 10 mal 10 Metern auf und sprang leicht aus der Flucht der Nordwestfassade heraus (Abb. 147).¹¹³⁷ Der eigentliche Turmkörper maß 64 Meter und wurde abermals durch eine

¹¹³⁴ Vgl. Abel 1926, S. 712, mit dessen persönlicher Kritik an d. Bauschmuck v. 1924.

¹¹³⁵ Ders. 1928b, S. 20.

¹¹³⁶ Beide Zitate ders. 1926, S. 712.

¹¹³⁷ Vgl. zur folgenden Baubeschreibung d. Turms v.a. Krings 2017, S. 6 u. Schäfer 1986, S. 71-73.

backsteinverkleidete Stahlskelettkonstruktion bestimmt. Obschon der Turm nicht gänzlich die markante Klinkerrhythmik der Hallenbauten aufnahm, da er eine eigene, reduzierte Gestaltung besaß, verband sich der Turm, neben seiner Positionierung, doch durch das gleichbleibende Material mit den anderen Gebäuden des Komplexes. Der Stein prägte auch hier die Fassade, deren Gliederung sowie die vertikale Bewegungsrichtung und vermittelte einmal mehr Werte wie Beständigkeit oder Stärke. Die Turmeingänge befanden sich im Norden und Westen, aber auch durch die Innenräume der West- und Nordhalle gelangte man hinein. Insgesamt 16 unterschiedliche Geschosse wies der Turm auf, welche sich abwechselnd in Funktions- bzw. Versorgungsgeschosse gliederten und jeweils von Betondecken abgeschlossen wurden. Ein massiv gebauter, eckbetonter Keller war die Basis. Es folgte das Erdgeschoss mit einer hohen „Eingangshalle“ samt elegant geschwungener Treppe (Abb. 148).¹¹³⁸ Drei Geschosse mit Konferenzräumen für jeweils ca. 30 Personen (Abb. 149), mit je einem darunterliegenden Versorgungsgeschoss für Garderoben oder Toiletten, schlossen sich an. Drei weitere Versorgungsgeschosse folgten, die zu dem Restaurant – samt Empore für ca. 60 Personen – in der 12. Etage gehörten. Hier endete der Aufzug und eine Wendeltreppe führte über zwei kleinere Zwischengeschosse in das vollverglaste Café in der 15. Etage bzw. zu der Aussichtsplattform auf der Betondecke des Cafés.¹¹³⁹ Die Räume der Geschosse wiesen einen kreuzförmigen Grundriss auf, da sich in den Ecken jeweils Nottreppen, Versorgungsschächte oder Aufzüge verbargen. Dieser Grundriss ermöglichte so größere Freiflächen für die Kongressräume auszubilden. Die Versorgungsgeschosse hatten wiederum einen kleinteiligeren Grundriss und teilten sich in verschiedene Funktionsräume auf.

Die Backsteinfassade des Turms gliederte sich durch schmale, wenig profilierte und geschossübergreifende Lisenen: Je fünf Lisenen pro Gebäudeseite zogen vom Erdgeschoss vollständig hinauf bis zur Aussichtsplattform. Lediglich unterschiedliche Fenster ließen unterschiedliche Geschosse erkennen. Mittig befanden sich in den Konferenz- bzw. Restauranträumen pro Fassadenseite je zwei schmale längsrechteckige Fenster, bestehend aus je sechs Glasflächen. Die jeweiligen Versorgungsgeschosse hatten je zwei kleine quadratische Fenster. Die Wendeltreppe vor dem offenen Café begleiteten je zwei schießchartenartige Fenster. Über ein Kranzgesims zogen sich die vertikalen Wandvorlagen weiter bis zur Decke des Cafégeschosses und bildeten so die Pfosten der vierseitig umlaufenden Glasfläche aus. Die

¹¹³⁸ Unterschrift d. Abb. in PRESSA-Katalog, S. 29.

¹¹³⁹ Vgl. Abel 1926, S. 712 u. zu d. Grundrissen d. Turms R.P. 1931, S. 171; PRESSA-Katalog, S. 32 u. 33.

Aussichtsplattform bzw. das Dach des Cafés kragte sichtbar über den Gesamtgrundriss hervor; war mit einem weißen Geländer und vier eckbetonenden Fahnen besetzt.¹¹⁴⁰

Die Aussichtsplattform des Cafés diente im Besonderen dazu, den Blick auf Rhein und Altstadt zu lenken, um so der Verbindung beider Stadthälften zuträglich zu sein. Die stadtplanerische Wichtigkeit dieses Ausblicks zeigt sich an folgendem Ausspruch Abels: „Ueber den Turm braucht man nicht viel sagen. Ein Besuch seiner Plattform begründet ihn allein schon ganz“.¹¹⁴¹ Diese Plattform konstruierte eine hoch gelegene, überblicksartige Panoramaaussicht; eine andere – nicht minder wichtige – Aussichtsplattform gab es, wie in Kapitel 5.2. beschrieben, weiter südlich an der Kürassierkaserne. Hier prägten ebenerdige, unmittelbare Sichtachsenbezüge die Verknüpfung. Da also jeweils der Nord- und Südbereich der Gesamtanlage über eine eigene Aussichtsplattform verfügte, schuf Abel zwei unterschiedliche Sichtqualitäten, welche so zwei ebenfalls unterschiedliche Ausschnitte der historischen Altstadt berücksichtigen konnten.

Die Aussichtsplattform des Turms lag auf etwa 60 Metern Höhe. Mittig befand sich eine achteckige, schmalgestreckte Glaslaterne, die aus Stahlfachwerk bestand. Ihrem achteckigen, überkragenden Flachdach war eine weitere großformatige Bronzeplastik von Hans Wissel aufgesetzt. Die Laterne enthielt einen geschlossenen Stamm, welcher durch Gesimse in vier geschlossene polygonale Flächen aufgeteilt war und sich in ein gleichbleibend großes Glasoktagon öffnete, in welchem sich wiederum eine „Scheinwerferanlage“ befand (Abb. 150). Durch die Plattform von den unteren Geschossen optisch und inhaltlich getrennt, betonte das Licht zusätzlich den Abschluss des Turmes, den insgesamt höchsten Punkt der Gesamtanlage. Der Turm funktionierte mit seinem leuchtenden Abschluss nicht nur im Wortsinn als Leuchtturm,¹¹⁴² sondern überdies als Zentrum der festlichen Lichtinszenierungen der PRESSA.¹¹⁴³ Der Turm sollte Aufmerksamkeit generieren und als Signalfeuer den Weg zur Ausstellung weisen; ihre Existenz weithin erkennbar markieren. Zusätzlich fokussierte die Beleuchtung in den Abendstunden den Blick auf das rechtsrheinische Köln, sodass der Turm das von Abel konstruierte Gegenpanorama zur Altstadt bestärkte: Er prägte kurzum als neues „Wahrzeichen“ nun das ebenso neue „Kölner Panorama“.¹¹⁴⁴

¹¹⁴⁰ Vgl. PRESSA-Katalog, S. 16 u. 17.

¹¹⁴¹ Abel 1928b, S. 20.

¹¹⁴² Ders. 1926, S. 712; vgl. Krings 2017, S. 6.

¹¹⁴³ Vgl. Oechslin; Buschow 1984, S. 9, zur festlichen Inszenierung u. Selbstdarstellung durch Illuminationen.

¹¹⁴⁴ Beide Zitate Bartmann 2011, S. 20 u. 28.

Türme fungierten unlängst gemäß der Tradition der Weltausstellungen des 19. Jahrhunderts nicht nur als (illuminierte) Attraktion, sondern vielmehr als „rituelles Symbol“,¹¹⁴⁵ welches regelrecht zum Markenzeichen für die jeweilige Stadt werden konnte (wie der Eiffelturm für Paris), sodass diese höhendominierenden Neubauten in ihrer Singularität einen neu aufgestellten Identitäts- bzw. Orientierungsrahmen für die jeweilige Stadt boten.¹¹⁴⁶ Gerade eine Höhenbetonung durch einen profanen Turm gilt als etablierter Blickfang sowie Repräsentationsträger, welcher seine Determination nicht zuletzt aus der Macht- und Sicherheitssymbolik der Wehr-, Herrschafts- oder Rathausarchitektur schöpft. Er präsentiert stets den Prestigeanspruch, die Größen- und Dominanzvorstellung des Bauherren – gerade in Abgrenzung zu anderen Gebäuden bzw. den dahinterstehenden Akteur*innen.¹¹⁴⁷ Auch der PRESSA-Turm spielte, zusätzlich betont durch die Lichtinszenierung, neben seiner wichtigen räumlich-gliedernden Funktion mit diesen Überlegenheits- und Wertekonstruktionen – durchaus provokant auf der rechten Rheinseite.

Den PRESSA-Turm prägten gemäß Abels Architekturverständnis sowohl eine moderne Konstruktion als auch traditionelles Material. Zusätzlich changierte er zwischen dem Verweis auf aktuelle sowie auf historische Gebäudetypen. In diesem Sinne bezeichnet Wolfgang Pehnt den PRESSA-Turm als „Campanile“, als ein Zitat an den 1912 wiederaufgebauten Markusturm der aus dem 11. Jahrhundert stammenden Basilica San Marco in Venedig bzw. als Hommage an den Turm des Stockholmer Rathauses (1923) von Ragnar Östberg (1866-1945) (Abb. 151 & 152).¹¹⁴⁸ Beide Bauten sind über 90 Meter hohe, quadratische, backsteingehaltene Glockentürme, die sich in unmittelbarer Nähe zum Meer bzw. einem See befinden. Wobei der Markusturm seit Jahrhunderten sakral genutzt, im Mittelalter tatsächlich als Leuchtturm gedient hatte;¹¹⁴⁹ der Stockholmer Rathaustrurm hingegen war immer ein profanes Gebäude. Beide Glockentürme kannte Abel sicherlich: In seiner Abhandlung von 1952 beschreibt er einen Besuch des Markusplatzes; Östbergs Rathaus ist in gängigen zeitgenössischen

¹¹⁴⁵ Von Graevenitz 2001, S. 285.

¹¹⁴⁶ Vgl. Krutisch 2001, S. 114; Plum, Werner (1975): Weltausstellungen im 19. Jahrhundert: Schauspiele des sozio-kulturellen Wandels. Bonn. S. 31.

¹¹⁴⁷ Vgl. Schroer, Anne (2006): Turm. In: Seidl 2006, S. 518-520; Kündiger 2001, S. 19, 24 u. 105.

¹¹⁴⁸ Pehnt 2010, S. 38; vgl. Schäfer 1986, S. 82. Ein Campanile (ital.: campana; dt.: Glocke) ist ein meist quadratischer u. dabei freistehender sakraler o. profaner Glockenturm.

¹¹⁴⁹ Vgl. Procuratoria di San Marco di Venezia: Basilica di San Marco. The Campanile, [URL: <http://www.basilicasanmarco.it/basilica/campanile/?lang=en>, Zugriff: 21.10.2021].

Architekturzeitschriften, in denen ebenso über Abel berichtet wurde, ausführlich thematisiert worden.¹¹⁵⁰

Abel scheint, sucht man nach Inspirationsquellen oder Vorbildern,¹¹⁵¹ von beiden Türmen gestalterische Elemente übernommen zu haben: Der PRESSA-Turm war ebenfalls ein hoher, schlanker und dabei einen quadratischen Grundriss besitzender, backsteinverkleideter profaner Turm, welcher sich in unmittelbarer Nähe zu einer wichtigen Wasserstraße befand. Er war – im Gegensatz zum Markusturm – wie der schwedische Turm nicht freistehend, sondern an eine Gebäudeecke angefügt und übernahm damit jene wichtige Eckbetonung und Ausgleichsfunktion der Baumassen. Auch verfügte er wie Östbergs Turm über eine offene Laterne. Dessen sich leicht verjüngender Turm weist allerdings keine (vertikale) Fassadengliederung auf und wirkt insgesamt sehr massig. Der Markusturm hingegen besticht durch die Eleganz seiner schlanken Silhouette und seiner feingliedrigen Fassadenstruktur durch geschossübergreifende, lisenenartige Blenden. Obschon der PRESSA-Turm mit beiden Beispielen Gemeinsamkeiten aufwies, zeigt sich eine stärkere Anlehnung an den Markusturm, was sicherlich aus Abels Wertschätzung tradierter Architektur und aus seiner Vorliebe für Italien herrührt. Nicht nur Florenz, Venedig oder Siena wurden von ihm in Studien- oder Urlaubsreisen besucht, auch führt er in *Vom Wesen des Raumes in der Baukunst* den Markusturm als wichtiges Beispiel an, um die Bedeutung von Höhenakzenten für die Gesamtgestaltung einer räumlich-städtischen Einheit vorzustellen. Abel merkt an, der Architekt könne ausgehend vom antiken Ideal des „singenden Tempel[s]“ einen „singenden Raum“ entstehen lassen: Einen Raum, welcher einen derart individuellen, einen „bestimmten Ausdruck“ besitzt, sodass er wie durch eine Art „cachet“ (Siegel) vor wahllosen sowie unspezifischen Kopien geschützt wird.¹¹⁵² Als ein Beispiel für diesen sehr spezifischen ‚singenden Raum‘ nennt Abel eben den Markusplatz und dort im Besonderen das Zusammenspiel von Kirchengebäude, Platz und Campanile: „Was ist es denn, das dem Platz dieses Einmalige gibt?“, fragt Abels Alter Ego; Abel antwortet: „Alles und nichts Einzelnes“.¹¹⁵³ Ausgehend von diesem Beispiel wird also abermals deutlich, wie Abel auch den PRESSA-Turm in einem komplexen räumlichen Zusammenspiel plante, also sein *Denken in Raumabschnitten* praktizierte: Da Einzelglieder und Räume für Abel immer in Bezug

¹¹⁵⁰ Vgl. z.B. Bäumer, Willem (1927): Ragnar Östberg/ Stockholms Stadthaus. In: MBf 26 (3), S. 65-112; Karbe, Walter (1924): Ragnar Östbergs Stadthaus in Stockholm. In: DK (Bd. 33) 28 (1), S. 161-174.

¹¹⁵¹ Angaben Abels dazu konnten in d. Quellen nicht ermittelt werden.

¹¹⁵² Alle Zitate Abel 1952, S. 54.

¹¹⁵³ Beide Zitate ebd., S. 55.

zueinanderstanden, bestärkten und verdichteten sie sich in ihrer gemeinsamen Wirkung, sodass, um zu dem erwähnten Beispiel zurückzukehren, der Markusplatz bzw. sein umgebender Gesamtraum „[...] mit dem Turm freilich noch großartiger [...]“ wirkte.¹¹⁵⁴ Auch den Rathausturm von Siena bewunderte Abel zutiefst, fungierte er doch regelrecht als „Rakete“, welche im goldenen Schnittpunkt des Gebäudes und als Abschluss des halbrunden Vorplatzes angesetzt dem Gesamtraum erst „den ungeheuren Aufschwung“ gibt.¹¹⁵⁵

Der PRESSA-Turm ist zwar durchdrungen von Abels Achtung historischer italienischer Baukunst, doch gleichsam griff Abel mit dem Höhenakzent die aktuellen Bestrebungen im Hochhausbau auf, welche sich gerade im Rheinland der Zwischenkriegszeit sowohl im privaten als auch im öffentlichen Bauen unlängst etabliert hatten:¹¹⁵⁶ Köln ging beispielsweise mit dem privaten Hansahochhaus von Jakob Koerfer als zeitweise höchstes Hochhaus Europas 1925 federführend voran; auch im Wettbewerb um eine hochhausartige Neugestaltung der Brückenköpfe der Deutzer Brücke am Heumarkt rangen die städtischen Akteur*innen mit diesem modernen Typus.¹¹⁵⁷ Als architektonischen Prototypen der modernen Nachkriegsgesellschaft zwingend anzuführen, zeigte die Realisierung und Verhandlung von Hochhausprojekten den Wettkampf um die Positionierung im Rheinland abermals eindrücklich auf, bei welchem Köln als wichtige und leistungsstarke Großstadt voranschreiten wollte. Diesen Anspruch leitete die Stadt jedoch immer auch aus ihrer glorifizierten Historie ab. Demgemäß schuf Abel mit dem Deutzer Campanile bzw. mit diesem ‚Turmhaus‘ eine traditionsverbundene und auf historische Vorbilder gestützte bzw. bedachte Annäherung an den Typus des modernen Hochhauses, um hier dem Metropolbestreben programmatisch in Nichts nachzustehen. Denn so – trefflich – Jürgen Wiener: „Das ‚Turmhaus‘ war das Medium der Metropolsehnsüchte jener Jahre“.¹¹⁵⁸

5.6. Zur Symbolik der drei Bauskulpturen

Im Gegensatz zum Gebäude des Jahres 1924 wurde der Bauschmuck 1928 sehr sparsam eingesetzt und von nur einem Künstler in nur einem Material gestaltet. An zwei prominenten Stellen im Nordareal, am Nordeingang und am PRESSA-Turm, fanden sich symbolische bzw.

¹¹⁵⁴ Ebd., S. 56.

¹¹⁵⁵ Beide Zitate ebd., S. 61.

¹¹⁵⁶ Vgl. Wiener 2019, S. 96 f.

¹¹⁵⁷ Vgl. stellvertretend Hagspiel, Wolfram (2000): Der Traum vom Wolkenkratzer. Hochhausplanungen der 1920er Jahre in Düsseldorf und Köln. In: Rheinisches Jahrbuch für Architektur 1, S. 72-85; HAdStK 1976, S. 70.

¹¹⁵⁸ Wiener 2019, S. 96.

allegorische Darstellungen. 1924 waren die über 40 Skulpturen und die keramischen Arbeiten zudem erst im Zuge der Initiative Adenauers während des Bauens hinzugekommen („Kursänderung“), um so dem Anspruch an ein festlich-wirkungsvolles Bauwerk näherungsweise gerecht werden zu können. Den grundständig janusköpfigen Charakter der Anlage, also ihre funktionale Binnengliederung, lies der ursprüngliche Bauschmuck unberücksichtigt. Daher wirkte dieser, wie vielfach kritisiert, chaotisch oder irritierend beliebig – v.a. im wirtschaftsorientierten Süden.¹¹⁵⁹

Für die städtischen PRESSA-Bauten schuf Hans Wissel jenen Pegasuskopf und Doppeladler am Nordeingang sowie eine heute noch erhaltene 5,5 Meter hohe Allegorie auf dem PRESSA-Turm. Bereits im Frühsommer 1927 war die allegorische Darstellung vollendet und bereit zum Transport bzw. zur Verankerung auf dem Turm, von welchem zu diesem Zeitpunkt erst seine noch unverkleidete Stahlkonstruktion errichtet worden war.¹¹⁶⁰ Wahrscheinlich wird seit der Kostenbewilligung im Oktober 1926 auch das Skulpturenprogramm mindestens in Grundzügen bestanden haben, da Wissel jene Plastik schon vor Mitte des Jahres 1927 fertiggestellt hatte. Die Skulpturen waren also frühzeitig Bestandteil des Repräsentationssystems der PRESSA-Anlage; wurden nicht wie 1924 erst während des Bauens geplant.

1928 bestimmten allerdings genau wie 1924 wieder Akteure der Stadt, namentlich Adenauer und Abel, die künstlerischen Arbeiten an der Anlage und möglicherweise auch die Motivwahl (mit). So veranschaulicht es folgende Notiz über eine Wandbemalung des Werkschulen-Professors Richard Seewald (1889-1976) in der Kürassierkaserne:

„Herr Oberbürgermeister ist mit der Ausführung grundsätzlich einverstanden, möchte aber probeweise zunächst einen kleineren Teil fertigstellen lassen, um sich alsdann endgültig schlüssig zu werden.“¹¹⁶¹

Es blieb also nicht bei reiner Kenntnismahme, sondern die baukünstlerischen Arbeiten wurden erst abgeschlossen, wenn Adenauer diese ‚abgesegnet‘ hatte. Abel und Adenauer standen, so viel verraten die Quellen, stets in regem Austausch über den Bauschmuck, ließen sich

¹¹⁵⁹ Wickop 1925, S. 16; vgl. KStA 1924, Nr. 170; sowie Schäfer 1986, S. 53.

¹¹⁶⁰ Vgl. *Die Bekrönung des PRESSA-Turms*. In: KStA 1927, Nr. unbek.; auch BW 1927, Jg. 3, Nr. 16, S. 361-369, hier sieht man (nach April 1927) d. unverkleidete Turmgerüst mit d. bereits aufgesetzten Laterne; auch Fotos in d. Medienstelle d. Koelnmesse GmbH zeigen, wie d. Skulptur an Seilen auf d. Turm hochgezogen wird, hier sind d. Hallen ebenfalls noch nicht verkleidet. Bereits in d. frühesten Modellskizzen Abels, in Abel 1926, S. 711, bekrönt d. Turmlaterne ein schmaler, undefinierter skulpturaler Abschluss.

¹¹⁶¹ HAdStK Best. 902/182/2/301-303, Brief Richard Seewald an OB Adenauer, 11.10.1929.

Arbeitsproben zeigen oder merkten Anpassungswünsche an: Demgemäß sprach sich Adenauer auch für die Abwandlung einer der Skulpturen von 1928 aus und wurde von Abel aufgefordert sich diese doch „[...] noch einmal anzusehen und ihm dann seine Meinung zu sagen“.¹¹⁶² Außerdem wählte Abel nachweisbar die Künstler (z.B. Richard Seewald oder weitere Kölner Bildhauer) aus.¹¹⁶³

Bereits 1924 wurden Kölner Künstler verpflichtet, welche oftmals mit den Kölner Werkschulen verbunden waren. Auch 1928 gestaltete ein Werkschulenmitglied, Professor Hans Wissel, die Skulpturen. Mit den Werkschulen war Adenauer persönlich verbunden, hatte sich für die Gründung bzw. die Neuausrichtung Mitte der 1920er Jahre stark gemacht, rekrutierte Personal und war Kuratoriumsmitglied. Abel nahm dort ab 1926 eine zweijährige Lehrtätigkeit auf. Beide waren also nicht nur mit den Werkschulen, sondern wahrscheinlich auch mit Hans Wissel und seinen Arbeiten vertraut. Zudem lag es schlicht nahe, wieder einen Künstler aus Köln, gewissermaßen aus den eigenen Reihen, für die Gestaltung der Bauskulpturen auszuwählen.¹¹⁶⁴

Hans Wissel war ausgebildeter Goldschmied, Graveur und Ziseleur. Er lernte bei seinem Vater in Magdeburg und übernahm nach dem Ersten Weltkrieg mit seinem Bruder die dortige Werkstatt (*Werkstätten für Metallkunst, Gebrüder Wissel*). Seine frühen v.a. kunstgewerblichen Arbeiten wurden auf der Leipziger Grassimesse (gewerbliche Messe für zeitgenössisches Kunsthandwerk und Design) mehrfach ausgestellt und teils vom Kunstgewerbemuseum Leipzig (heute: GRASSI Museum für Angewandte Kunst) angekauft. Bevor sich Wissel Anfang der 1920er Jahre auf Studienreise in Italien den Bronzeguss und Steinmetztechniken aneignete, bildete er bereits seine für die späteren Jahre charakteristische Technik des bildhauerischen Metalltreibens aus.¹¹⁶⁵ Diese tradierte Technik entwickelte er weiter und wandte sie auch bei den PRESSA-Skulpturen wie folgt an: Einzelne wenige Millimeter starke Blechteile – meist aus Kupfer – wurden getrieben und vorgeformt. Über eine auch bei der finalen Turmskulptur noch sichtbare Hartlötung fügte Wissel alle Einzelteile zu einer Gesamtskulptur zusammen. Seine vorwiegend realistisch-expressiven Skulpturen hatten durch die dünnen Bleche nur ein geringes Gewicht und wirkten durch die unverputzten Nähte

¹¹⁶² Ebd. Best. 902/184/2/193, Notiz (v. Abel) zur Anpassung v. Wissels Pegasus, 14.04.1929.

¹¹⁶³ Vgl. ebd.; ebd. Best. 902/182/2/29 u. Bl. 31, Notizen über direkt v. Abel getätigte Auftragsvergaben an Kölner Künstler, wie Schreiner, Pabst, Brantzky o. von Mehring (z.B. für eine Brunnenanlage), 02. u. 04.02.1928.

¹¹⁶⁴ Vgl. Joppien 1983, S. 264 f., zu weiteren Aufträgen f. d. Kölner Werkschulen durch d. PRESSA.

¹¹⁶⁵ Metalltreiben bezeichnet d. künstlerisch verformende Bearbeitung v. meist kaltem Metall durch Schläge (Hammer, Meißel, Punze). Eine so entstehende konkave Form, bildet auf d. Rückseite eine konvexe Form aus.

zudem sehr plastisch bzw. organisch. Die Metalltriebtechnik war im 20. Jahrhundert fast ausgestorben, besonders Wissel muss als Experte für dieses Verfahren bezeichnet werden. Beliebtes Motiv des Bildhauers waren schon frühzeitig überlebensgroße, rundliche Köpfe.¹¹⁶⁶

Von Herbst 1924 bis Sommer 1925 wohnte Wissel in der Künstlerkolonie *Gildenhall* in Neuruppin und lernte dort wahrscheinlich den Architekten Otto Bartning kennen, für dessen Kirchen Wissel sakrale Ausstattungsgegenstände entwarf – so auch ein Leseputz und ein überlebensgroßes Kreuz samt Christusfigur für Bartnings Stahlkirche anlässlich der evangelischen Sonderschau auf der PRESSA (Abb. 75). Im Oktober 1925 wurde Wissel an die Kölner Werkschulen berufen, wo er bis 1931 die Professur für *Monumentale Plastik und figürliche Metall-Treiarbeit* innehatte. In Köln intensivierte sich die Arbeit für Bartning aber auch für den Werkschulenkollegen und (Sakral-)Architekten Dominikus Böhm. 1931 aufgrund mangelnder Finanzierungsmöglichkeiten entlassen, schloss sich für Wissel 1933 eine Professur in Königsberg an. Nach Teilnahme am Zweiten Weltkrieg eröffnete er in Garmisch-Partenkirchen eine kleine Werkstatt. Er starb 1948 im bayrischen Grainau.¹¹⁶⁷

Wissels Pegasus thronte 1928 in Form einer Büste mit weiten Schwingen und leicht geneigtem, vorkragendem Kopf über der gesamten Mitteleinheit des Risalits am Nordeingang. Ihm folgend, aber wesentlich höher auf dem schmalen, hochgestreckten Kamin des Messehofgebäudes, saß mittig in der Flucht der etwas kleinere Doppeladler. Dieser stand aufrecht, breitete seine Schwingen ebenso weit aus und reckte seine zwei schlanken Hälse zu beiden Seiten empor. Der Kamin war backsteingemauert und mit feinen Vertikalblenden versehen. Zwei vorkragende Abschlussplatten boten dem Doppeladler eine betonte Standfläche (Abb. 145).¹¹⁶⁸

Leider konnten keine Quellen ermittelt werden, welche verlässlich Aufschluss über die Motivwahl geben. Klar ist laut einer Notiz Abels jedoch,¹¹⁶⁹ dass es sich um einen Pegasus handelte und nicht wie teils in der Forschung angenommen um einen zweiten Adler.¹¹⁷⁰ Die

¹¹⁶⁶ Vgl. Lotz, Wilhelm (1928b): Blechplastik. Zu den Arbeiten von Hans Wissel. In: *Die Form* 3 (1), S. 18-23; sowie Wissel, Christian (2021): Metalltriebtechnik. In: Elisabeth Peters und Christian Wissel (Hg.): *Hans Wissel (1897-1948). Blechplastiken*. Weimar, S. 10-11.

¹¹⁶⁷ Vgl. zur Biografie Schwarz, Hertha (2022): „Wissel, Hans“. *Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank – Online* (Hrsg. Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin, New York), [URL: https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00160784/html, Zugriff: 27.08.2022]; Peters; Wissel 2021, S. 9 (tabellarischer Lebenslauf); Wissel, Christian: Ausführlicher Lebenslauf, [URL: <https://www.hans-wissel.com/ausfuehrlicher-lebenslauf>, Zugriff: 27.08.2021].

¹¹⁶⁸ Vgl. Abel 1928a, S. 388.

¹¹⁶⁹ Vgl. HAdStK Best. 902/184/2/193.

¹¹⁷⁰ Vgl. Krings 2017, S. 5.

folgenden Anmerkungen sollen eine mögliche Interpretation seiner Symbolik vorstellen: Pegasus, ein geflügeltes Pferd, entstammt der griechischen Mythologie und war ein Sohn des Meeresherrn Poseidon und der Gorgone Medusa. Pegasus, gleichsam Reittier des Helden Bellerophon, half diesem das gefährliche Mischwesen Chimäre zu töten. Durch Pegasus' Unterstützung gelang also der Sieg des Guten über das Böse. Zudem diente Pegasus Göttervater Zeus als Gewitter- oder Aurora, der Göttin der Morgenröte, als Sonnenbringer. Durch diese Zuschreibung muss das geflügelte Pferd in eine seit der Antike bestehende Lichtsymbolik eingeordnet werden: Es galt als lichtspendendes Wesen und damit als Vertreiber von Dunkelheit. Aufgrund des Fliegens und des Kontakts mit Himmelskörpern – Pegasus wandelte sich später in ein Sternbild – ergab sich eine grundlegende Nähe zum Himmlischen. In der Heraldik stand er als Wappentier zudem symbolisch für die Künste und wurde seit dem Mittelalter im Speziellen mit der Dichtkunst in Verbindung gebracht.¹¹⁷¹

Welcher Symbolik der Kölner Pegasus auch folgen mochte, er verstärkte stets die Gesamtaussage bzw. Zielsetzungen der PRESSA, denn sowohl in der Darstellung des Lichts, der Kunst oder des Sieges über das Böse bzw. das Dunkel stand er im übertragenen Sinne für die Befriedung der Völker nach dem Krieg. Die Lichtsymbolik wurde zudem durch die vielen Lichtinszenierungen der PRESSA ganz praktisch aufgegriffen. Dabei fungierte das Licht grundsätzlich als Aufmerksamkeitsgarant, half einer festlichen Inszenierung und stand gleichsam für Wahrheit sowie Vernunft. Damit ergab sich eine weitere mögliche Zusprechung für das geschriebene Wort, welches demgemäß nach Krieg und propagandistischer Hetze erhellend sowie aufklärend wirken und zur Verständigung beitragen sollte.¹¹⁷² Doch auch die Versinnbildlichung der (Dicht-)Kunst vermag die genuinen PRESSA-Themen, das geschriebene Wort, aufzugreifen.

Nicht nur Pegasus war und ist ein symbolträchtiges Wappen- sowie ‚Lichttier‘, sondern auch der Adler greift gleich beide Zuschreibungen auf. Durch die gemeinsame Lichtsymbolik verbanden sich Adler und Pegasus mit den PRESSA-Inhalten. Die Lichtsymbolik beschrieb auch die Kölnische Volkszeitung im Oktober 1928: „[...] die Pressa ist als Friedenswerk

¹¹⁷¹ Vgl. Holl, Oskar; von Dobschütz, Renate; Osteneck, Volker et al. (2015a): Pegasus, geflügelte Pferde. In: Engelbert Kirschbaum, Wolfgang Braunfels und Günter Bandmann (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie. Darmstadt, Freiburg i. Br., S. 389; Leonhard, Wolfgang (2003): Das große Buch der Wappenkunst. Entwicklung. Elemente. Bildmotive. Gestaltung. Augsburg. S. 239; Decker, Elisabeth (1997): Pegasus in nachantiker Zeit. Frankfurt/M; Gialurès, Nikolaos (1987): Pegasus. Ein Mythos in der Kunst. Mainz; Oswald, Gert (1985): Lexikon der Heraldik. Mannheim. S. 300.

¹¹⁷² Holl, Oskar; von Dobschütz, Renate; Osteneck, Volker et al. (2015b): Licht, Lichterscheinungen. In: Kirschbaum; Braunfels; Bandmann 2015, S. 95-99, hier S. 98.

anerkannt, ihre Strahlen haben dichtes Mißtrauensgewölk zerstreut“.¹¹⁷³ Hier symbolisiert das Licht einmal mehr die „Friedenssehnsucht“ der Nachkriegsbevölkerung.¹¹⁷⁴ Der Adler ist zudem eines der meistverwendeten Wappentiere, denn als stolzer und fähiger *König der Lüfte* weist er eine lange Tradition in der göttlichen oder herrschaftlichen Machtsymbolik auf. Der Doppeladler verwies ehemals auf ein duales Herrschaftssystem, bei welchem der König zugleich Kaiser war (wie der doppelköpfige Reichsadler der Herrscher des Heiligen Römischen Reiches). Auch die Stadt Köln trug den Doppeladler jahrhundertlang in ihrem Stadtwappen. Im Logo der PRESSA ist daher, neben dem Verweis auf die Heiligen Drei Könige durch die drei Kronen oder neben dem Verweis auf die Legende der Heiligen Ursula durch die stilisierten Tränen, auch der Doppeladler sehr deutlich erkennbar.¹¹⁷⁵ Die Verbindung der PRESSA mit der Stadt – nun durch die Übernahme der wichtigsten Symbole und Legenden – wurde also abermals inszeniert. Durch die Übernahme des Doppeladlers am Nordeingang stellte sich die PRESSA und damit die Stadt Köln kurzum nicht nur in die grundständige Machtsymbolik des Adlers, sondern referierte gleichzeitig auf das tradierte Kölner Stadtwappen. Dabei orientierte sich diese Übernahme erneut am städtischen Mittelalterideal, da der Doppeladler als Wappentier vornehmlich seit dem 15. Jahrhundert genutzt wurde als Köln *Freie Reichsstadt* war. Dies symbolisierte nicht zuletzt den Wunsch nach einem Wiederanschluss an die einstige Stellung als freie und wichtige (Handels-)Stadt und das dahinterstehende Selbstbewusstsein.¹¹⁷⁶

Wesentlich größer als die beiden Tier- bzw. Fabelwesenskulpturen ist die Allegorie auf dem Turm (Abb. 153). Diese bemisst sich auf 5,5 Meter und wiegt bedingt durch Wissels Triebtechnik nur 1700 Kilogramm. Eine Skulptur vergleichbarer Größe in einem anderen Material, z.B. Stein, wäre deutlich schwerer gewesen und damit für die Positionierung auf dem Plateau des Turms nicht infrage gekommen – möglicherweise ein weiterer Aspekt, der für Wissels Metalltriebarbeit sprach.¹¹⁷⁷ Wissel schuf für den Turmabschluss drei gleichförmige, überlebensgroße sowie androgyn-rundliche Köpfe mit geschlossenen Augen und profilierten Augenbrauen. Ihre Halsansätze sind verschmolzen; aus ihnen ragen die drei Köpfe empor. Diese blicken in drei verschiedene Richtungen. Jedem Kopf ist eine symbolische Bekrönung angefügt: Der Flügel steht für Mercurius, den Götterboten der römischen Mythologie, welcher

¹¹⁷³ ‚Die Pressa ist tot, es lebe die Presse‘. Ausklang der Internationalen Presse-Ausstellung Köln. Die völkerverbindende Kraft der Presse - Was verdankt Köln der Ausstellung? In: KVZ 1928, Nr. 525.

¹¹⁷⁴ Seul 2012, S. 101.

¹¹⁷⁵ Vgl. d. Motive in d. Broschüre *Internationale Presseausstellung Köln. Mai bis Oktober 1928*.

¹¹⁷⁶ Vgl. Steuer, Heiko (1981): *Das Wappen der Stadt Köln*. Köln.

¹¹⁷⁷ Vgl. *Die Bekrönung des PRESSA-Turms*. In: KStA 1927, Nr. unbek.

gleichsam Gott des Handels und Verkehrs war. Das Zahnrad symbolisiert die Industrie und der Lorbeerkranz den Sieg bzw. Erfolg. Ein Artikel im Kölner Stadtanzeiger spricht 1927 dem Lorbeerkranz hingegen die Versinnbildlichung der Kunst zu. Ein detailliert ausgearbeiteter, senkrecht stehender Fisch fügt sich oberhalb der drei Symbole an. Der Fisch verweist auf den naheliegenden Fluss, namentlich den Rhein, und spricht so auch die Bedeutung des Rheins als zentrale Verkehrs-, Kommunikations- und Handelsroute der Stadt Köln seit ihrer antiken Gründung an, welche die Stadt zu Wohlstand gebracht hat.

Schon 1924 hatten drei personifizierte Torwächter (Handel, Industrie, Verkehr) – hier allerdings – den südlichen Haupteingang flankiert. Personifikationen des Handels und der Industrie existierten auch 1928. Der Verkehr wurde jedoch nicht explizit dargestellt, vermag jedoch in der Mercuriusdarstellung anklingen. Lediglich dem Erfolg bzw. der Kunst wurde 1928 eine gänzlich neue symbolische Darstellung zu Teil. Leider thematisiert nur jener KStA-Artikel von 1927 die Decodierung der drei Symbole,¹¹⁷⁸ doch sowohl die Deutung des Lorbeerkranzes als Symbol des Sieges bzw. Erfolgs als auch der Kunst ergibt Sinnhaftigkeit: Die Bezugnahme zur Kunst mag eine Zusage an die Neuprofilierung der Messe- und Ausstellungsgesellschaft bzw. der Stadt Köln sein, welche sich durch den Umbau gemäß Adenauers Wiederaufbauplan nicht nur als Industrie- und Handelsstadt, sondern auch – durch die Anlage deutlicher forciert – als Kunst- und Kulturstadt profilieren wollte. Aber auch die Betonung von Erfolg geht mit dem Prestige- sowie Leistungsanspruch der Messe- und Ausstellungsgesellschaft bzw. der Stadt Köln (während der Nachkriegszeit) einher.

1928 gab es keine Personifikationen, welche wie 1924 naheliegende Thematiken der Gebäudefunktionen verkörperten, wie die Darstellung des Handels im Süden und des Festes im Norden. 1928 funktionierten die drei Bauskulpturen auf einer wesentlich komplexeren Ebene, welche durch eine tradierte Symbolik decodiert übergeordnete Sinnbilder konstruierte, hinter denen sich die PRESSA mit ihren Inhalten und Intentionen konzentrierte. Die 1928 im Bauschmuck angesprochenen Ideale wie Wahrheit, das Gute, Macht und Tradition waren der Selbstinszenierung und Sichtbarwerdung der städtischen Wertvorstellungen nur zuträglich. Lediglich die Allegorie auf dem Turm zeigte die Funktionen der Anlage in deren wichtigsten Stichpunkten: Industrie, Handel bzw. Verkehr oder Kunst auf und schuf zugleich eine übergeordnete räumliche Verbindung zum Rhein, zum wichtigsten Verkehrsweg Kölns. Es muss zudem festgehalten werden, dass der Bauschmuck nicht nur 1924, sondern auch 1928

¹¹⁷⁸ Vgl. ebd.

maßgeblich durch Bemühungen sowie Einwirkungen der städtischen Akteure, namentlich Adenauer und nun auch Abel, geprägt wurde. Daher ist der Bauschmuck 1928 zwingend als symbolträchtiger Bestandteil der städtischen Selbstdarstellung zu deklarieren.¹¹⁷⁹

Gemäß der PRESSA-genuinen Friedensmission durch Annäherung der Völker, sollte auf dem Gelände zusätzlich eine in Backstein gehaltene Skulptur, ein „Friedensstein“ aufgestellt werden, welcher u.a. die Inschrift „Friede auf Erden“ trug. Dieser ist jedoch trotz intensiver Vorplanungen nicht zur Ausführung gekommen.¹¹⁸⁰

5.7. Das neue Staatenhaus: Internationalität und Parität

5.7.1. Ein Triumphbogen für Köln

„Möge die Zeit der Ausstellung auch eine innere Verbundenheit schaffen, die stark genug ist, dem Fortschritt der internationalen Zusammenarbeit eine Brücke zu sein.“¹¹⁸¹

Die „[...] architektonische Gestaltung der gesamten Anlage [...]“ verkörpere die ihr zugeschriebene „[...] Vermittlerrolle zwischen Nord und Süd und Ost und West [...]“, so die Ausstellungsleitung.¹¹⁸² Und tatsächlich konnte – gewissermaßen stellvertretend für die Gesamtanlage – das von Adolf Abel und Julius Schulte-Frohlinde (1894-1968)¹¹⁸³ neu geschaffene Staatenhaus die so wichtige Vermittlerrolle zwischen den Ländern übernehmen. Kontakt und Annäherung, Völkerverständigung, Frieden und eine gesteigerte Internationalität waren die zentralen Schlagwörter,¹¹⁸⁴ welchen sich Adenauers Nachkriegsköln beispielhaft durch die PRESSA verschrieben hatte und welche nun architektonisch im Staatenhaus sichtbar wurden. Obschon diese Schlagwörter, wie in Kapitel 4.2. aufgeführt, so existenziell für die Veranstaltung waren, bewilligten die Stadtverordneten das Staatenhaus nicht im Oktober 1926, sondern erst in der zweiten Bewilligungsphase im März 1927.¹¹⁸⁵ Die PRESSA verfügte unlängst über eine Vielzahl von architektonischen und infrastrukturellen Voraussetzungen, um ihre Kontakt- und Vermittlerrolle zwischen den Völkern, zwischen dem lokalen und internationalen Publikum, den Laien- und Fachbesuchenden erfolgreich zu ‚spielen‘, da ihre

¹¹⁷⁹ Siehe zur Selbstdarstellung eines Bauherren durch gestalterische Elemente, Bauschmuck bzw. Skulpturen d. grundlegenden Ausführungen in Kap. 3.3.

¹¹⁸⁰ Beide Zitate HAdStK Best. 902/134/1.4./111-115, Korrespondenz zum Friedensstein, 01.1928.

¹¹⁸¹ Adenauer 1928a, S. 9.

¹¹⁸² Beide Zitate *Vorwort der Ausstellungsleitung*, PRESSA-Katalog, S. 5.

¹¹⁸³ Vgl. R.P. 1931, S. 162; sowie Mainzer 2017, S. 144; Hagspiel 1991, S. 73.

¹¹⁸⁴ Vgl. Rede Adenauer, Messeeröffnung, 11.05.1924; HAdStK Best. 902/134/1.4./309-311; PRESSA-Führer, Verkehrsamt Köln, S. 24; Taepfer 1924, S. 13 f.

¹¹⁸⁵ Vgl. Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 456-466; HAdStK Best. 902/184/2/3-5.

Anlage die räumlichen Mittel für vergnügliche Geselligkeit, repräsentative Empfänge oder internationale Kongresse bereitstellte. Doch mit dem Staatenhaus besaß die PRESSA bzw. die Stadt Köln erstmalig ein großformatiges, modernes Ausstellungsgebäude, welches nun einst verfeindete Nationen nicht nur räumlich in engste Verbindung brachte.

Das Staatenhaus sollte darüber hinaus auch funktional-räumlichen Anforderungen Genüge tun. Denn für Abel bot dieses Gebäude zum einen notwendig gewordene, zusätzliche Ausstellungsfläche, zum anderen inszenierte es durch seinen monumentalen Mittelbogen, seinen ‚Triumphbogen‘ einen „monumentalen Zugang“ zu einem möglichen Erweiterungsgelände im Osten (nachfolgend den Gleisanlagen).¹¹⁸⁶ So zeigt es eine Entwurfsskizze Abels von Oktober 1926 (Abb. 154). Dieses Gelände wurde, wie in Kapitel 4.1. beschrieben, aus Kostengründen nicht erschlossen. Die Konstruktion einer Flucht Richtung Osten wurde 1928 also gewissermaßen obsolet, dennoch behielt Abel diese bei.¹¹⁸⁷

Zudem fungierte das Staatenhaus als baulicher Abschluss des zentralen Gartenrondells und dadurch als Abschirmung, als „schützende Raumfolie“ gegenüber störenden Geräuschen jener weiter östlich gelegenen Eisenbahn- bzw. Industrieanlagen.¹¹⁸⁸ Der Rheinpark könne durch das Staatenhaus also gewinnbringend abgetrennt werden, bliebe „unberührt“ von möglichen Emissionen¹¹⁸⁹ und dadurch potenziere dieses Gebäude „[...] den räumlichen Eindruck des Parkes [...]“.¹¹⁹⁰ Das Staatenhaus war also immer als „Hintergrund zum Gartenrondell gedacht“ worden,¹¹⁹¹ denn der Schwerpunkt der Gesamtanlage lag auf dessen funktionaler Identität als Volkspark- bzw. Repräsentationsanlage, was durch die halbkreisförmige und so die Kressegmente des Rondells vervollständigende Architektur des Staatenhauses weiter bekräftigt wurde, da sich dieses harmonisch und rücksichtsvoll in die Grundanatomie des Arealzentrums einfügte. Gleichzeitig besaß das Staatenhaus eine Wandelhalle, welche, ebenso wie die Stoa der Ausstellungshallen, eine Verknüpfung von Innen- und Außenraum, von Architektur und Park gewährleistete (Abb. 80). Die genuine Scharnierfunktion des Gartenrondells unterstützte das Staatenhaus außerdem auf architektonischer Ebene, indem es als „Verbindungsbau“ die Neu- und Bestandsbauten miteinander verknüpfte: Das Staatenhaus leitete sukzessive von der Vertikal- bzw. Horizontaldominanz der Ausstellungshallen durch die

¹¹⁸⁶ Krings 2017, S. 7.

¹¹⁸⁷ Vgl. Abel 1926, S. 710 u. 712.

¹¹⁸⁸ Krings 2017, S. 6; vgl. Abel 1928b, S. 18; sowie Brixius 2004, S. 56.

¹¹⁸⁹ Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 461.

¹¹⁹⁰ Abel 1928b, S. 18.

¹¹⁹¹ Ebd., S. 20.

gleichbleibende Materialwahl und die Wandelhalle sowie weiterführend durch den halbrunden Baukörper auf das Rund des nördlicheren Parkcafés über. Durch seine Formgebung konnte es ferner den „großen geraden Massen“ der Hallen etwas entgegensetzen.¹¹⁹² Die Idee Abels, das Staatenhaus zugunsten anderer räumlich-inhaltlicher Einheiten in den Hintergrund treten zu lassen, entsprang abermals einer tradierten Raumauffassung, namentlich aus der griechischen Tempelbaukunst: Der Architekt führt als Vorbild die pointierte Lichtführung in der *Cella* (innerer Hauptraum eines Tempels) an. Diese diene lediglich dazu ein Götterbildnis zu erleuchten, sodass die *Cella* nur als umhüllende Folie, als „Hintergrund“ fungiere, um einer anderen Aufgabe (hier der Betrachtung des Götterbildnisses) den Vortritt zu lassen.¹¹⁹³

Das Staatenhaus (Abb. 155),¹¹⁹⁴ ein flacher, langgestreckter Baukörper, war eingeschossig angelegt, wurde in Stahlskelettbauweise ausgeführt und mit Backstein verkleidet. Insgesamt verfügte es über einen bogen- bzw. halbkreisförmigen Grundriss. Dem mittigen, rundbogigen, deutlich erhöhten und etwa 1,8 Meter breit gespannten Triumphbogen schlossen sich beidseitig massive, kubisch-rahmende Eckpfosten an. Der Bogen, von Abel als „hohe, vorgelagerte Arkade“ betitelt,¹¹⁹⁵ war in der West-Ost-Richtung leicht aus der Flucht zweier beidseitig angefügter Flügelbauten in Richtung Osten zurückgerückt. Bis zur Kämpferhöhe flankierten 16 Horizontalstreifen aus dunklerem Backstein den Bogen, welche sein Bogenfeld abschließend gemäß der Lichtsymbolik strahlenförmig überfingen. Die beidseitig angefügten Eckpfosten besaßen je zwei kleine, schmale hochrechteckige Fenster, waren mit einem Flachdach abgeschlossen und mit einem schmalen Fries aus schräg gestellten Backsteinen an ihren Außenkanten verziert. Ebenfalls etwa auf Kämpferhöhe schlossen sich beidseitig die zwei Flügelbauten an, welche mit ihren Flachdächern und einem dezent profilierten Kranzgesims wesentlich niedriger gehalten waren als der Mittelbogen. Die beiden Flachdächer fielen Richtung Osten auf 9,6 Meter ab und ragten leicht zur Parkseite vor (Abb. 156).

Die Flügelbauten waren zweischiffig aufgebaut und besaßen insgesamt eine Grundfläche von 15.000 m². Zum Park hin wies das erste, das laubengangartige Schiff (Wandelhalle), pro Flügel je 19 quadratische, 10 Meter hohe, schlanke Pfeiler auf, die eine plane Backsteinstruktur hatten, welche lediglich durch sechs doppelreihige Horizontalbänder aus hellerem Backstein gegliedert war. Diese hoch öffnende Wandelhalle maß eine Tiefe von 4,5 Metern. Die Pfeiler

¹¹⁹² Beide Zitate Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 461.

¹¹⁹³ Abel 1952, S. 95.

¹¹⁹⁴ Vgl. zur folgenden Baubeschreibung PRESSA-Katalog, S. 34-39; Abel 1928c, S. 386; sowie v.a. Krings 2017; Schäfer 1986, S. 75-78, auch d. v. Schäfer vorgebrachten Raummaße.

¹¹⁹⁵ Abel 1928b, S. 20.

hatten einen Abstand von 4,8 Metern zueinander. Mittig zwischen den Pfeilern platziert, führten Glastüren in das Gebäudeinnere. Die Türen fasste eine Backsteinverkleidung aus je 14 kurzen, gleichmäßig angeordneten dunklen Horizontalbändern blockrustikaartig ein. Je eine schlichte, kugelförmige Außenleuchte, ein Zierbäumchen und die jeweilige Landesflagge sowie ein Emblem des jeweiligen Landeswappens begleiteten die Glastüren. Die insgesamt 38 Pfeiler besaßen je eine plane, zweigestaffelt vorkragende Kapitellplatte und bildeten, vorgelagert einem kurzen, aber verjüngten Aufsatz, so den Abschluss zum Flachdach. Ein sichtbar dichtes sowie parallel liegendes Betongebälk aus jeweils neun bzw. zehn Unterzügen zwischen den Pfeilern formierte am Kranzgesims abermals eine Art Zahnschnittfries. Hier ähnelte die Wandelhalle mit ihren regelmäßig umlaufenden, farblich gegliederten Backsteinpfeilern, mit den Glastüren und den zahnschnittartig vorkragenden Unterzügen deutlich der Gestaltung der Wandelhalle des Hallenkomplexes (Abb. 157).

Es folgte der Wandelhalle ein innen liegendes, parallel angelegtes Schiff von 12 Metern Tiefe, in welchem die teilnehmenden Länder ihre Nationalausstellungen präsentierten. Dabei wurde die Raumgröße in Relation zur Fläche der Länder bestimmt: Größere Länder erhielten demnach einen größeren Raum als Länder mit geringerer Landesfläche. Der rückseitige Abschluss des inneren Schiffs war durch bodentiefe Fensterflächen dominiert, welche so eine Tageslichtbeleuchtung gewährleisteten. Die Fensterflächen unterbrachen lediglich schmale Stützen, welche der Position der vorderseitigen Pfeiler folgten (Abb. 158). Diesem Schiff fügten sich Richtung Osten verglaste Pavillonbauten an, welche allerdings reine Provisorien waren und mit ihren insgesamt 9000 m² erst in der Kostenbewilligung von 1927 eingebracht und bewilligt worden waren.¹¹⁹⁶ Die Glasbauten positionierten sich fächerförmig an der Rückseite der Länderausstellungen und orientierten sich in ihrer Größenordnung abermals an den Landesgrößen. Nachfolgend dem Innenschiff betrat man über einen etwa 5 Meter langen Gang die Glaspavillons. Diese waren mit einem Flachdach versehen sowie dreischiffig aufgebaut: Zwei niedrige kubische Seitenschiffe positionierten sich um ein höheres ebenso kubisches, vollverglastes Mittelschiff (Abb. 159).

Die seitlichen Abschlüsse der bogenförmigen Flügel bildete jeweils ein in östlicher Richtung stumpf angefügter kubischer Pavillonarm aus Backstein; dessen Kopfseiten eine hochragende, vierteilige Blendarkatur besetzte. Die 17 Meter langen Anbauten waren nicht in Gänze von der Parkseite aus sichtbar, denn hier dominierte die dem Gartenrondell folgende Halbkreisform.

¹¹⁹⁶ Vgl. HAdStK Best. 902/184/2/3.

Das Staatenhaus präsentierte sich während der PRESSA stilistisch in einer einmal mehr janusköpfigen Ausprägung: Der backsteinverkleidete Westen, die repräsentative Schauseite, beurteilt Ulrich Krings als „eher steif, ‚offiziell‘, traditionsverhaftet“,¹¹⁹⁷ dennoch bestach sie sicherlich – stärker noch als die Wandelhallen der Ausstellungshallen – durch ihre gewaltigen, 10 Meter hohen Pfeiler. Diese 38 Pfeiler und der zahnschnittartige Abschluss als eine freie Antikenrezeption folgten unverkennbar Abels Stil einer gemäßigt modernen – bisweilen expressiv-ausdrucksstarken – Architektursprache. Abel wählte dieses antike Zitat und übertrug es in einen neoklassizistischen und dabei geometrisch akzentuierten, schlichten Ausdruck, welcher durch Größe und Symmetrie, durch Monumentalität sowie Proportion, durch klare Form und dezente Farbspiele wirkte. Die östliche Rückseite hingegen war mit den Glaspavillons, durch deren Flachdach, die Vollverglasung sowie die drei zueinander positionierten Kuben ganz dem Neuen Bauen verpflichtet.¹¹⁹⁸

So programmatisch diese stilistische Gegensätzlichkeit bzw. Abels Pendeln zwischen Tradition und Moderne beim Staatenhaus erscheinen mag und in der Forschung durchaus aufgezeigt worden ist,¹¹⁹⁹ so muss jedoch zur Relativierung erläutert werden, dass die Glasbauten stets nur Provisorien waren und zu einem späteren Zeitpunkt entfernt wurden. Das Staatenhaus war also nie auf diesen zugeschriebenen „Zwiespalt“ hin konstruiert oder inszeniert worden.¹²⁰⁰ Vielmehr entwarf Abel es folgerichtig seinem Architekturverständnis *Altes und Neues (mit der Landschaft)* verbinden zu wollen und so war das Staatenhaus gemäß seinem räumlichen Grundverständnis des *Denkens in Raumabschnitten* vielmehr Eintrittspforte in den östlichen Erweiterungsteil, Hintergrund und Schutzwand sowie bauliches Pendant zum gartenarchitektonisch inszenierten Gartenrondell – der Kern der Gesamtanlage.

Im Blick auf die Entwurfsskizzen Abels von Oktober 1926 zeigt sich, der Architekt plante das Staatenhaus ursprünglich nicht mit dem Triumphbogen, sondern mit einer dreiteiligen Säulenfront, die so unverwechselbar auf einen antiken Tempel­eintritt rekurrierte und das Antikenideal noch einmal deutlicher betont hätte (Abb. 160).¹²⁰¹ Auch wenn Abel sich nicht für die Tempelfront entschied, – das Warum kann nur spekuliert werden – muten doch auch der Triumphbogen, die Wandelhalle mit den monumentalen Pfeilern und der zahnschnittartige Mauerabschluss desgleichen antikisierend bzw. neoklassizistisch an. Mit der Entscheidung für

¹¹⁹⁷ Krings 2017, S. 7.

¹¹⁹⁸ Vgl. ebd.; Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007, S. 24; Hagspiel 1981a, S. 78 f.

¹¹⁹⁹ Vgl. z.B. Krings 2017; Bauer; Klein-Meynen; Meynen 2007 o. Schäfer 1986.

¹²⁰⁰ Krings 2017, S. 7.

¹²⁰¹ Vgl. Abel 1926, S. 712; sowie Schäfer 1986, S. 81; Hagspiel 1981a, S. 79.

den Mittelbogen musste sich Abel jedoch einem direkten Vergleich unterziehen bzw. der Kritik einer Kopie des Eingangsportals des Stuttgarter Bahnhofs von Paul Bonatz stellen. Bonatz hatte seinen Bahnhofseingang als ebenso hohen, von kubischen Eckpfosten umschlossenen Rundbogen gebaut, sodass die Ähnlichkeit, dieses „Bonatz-Zitat“, unübersehbar oder möglicherweise beabsichtigt war.¹²⁰² Die Entscheidung für den Triumphbogen folgte jedoch sicherlich der Chance einer gesteigerten Nobilitierungsfunktion nachkommen zu können. Denn der Triumphbogen muss in seiner baulichen Tradition als wichtiges Macht- und Hoheitssymbol sowie als etabliertes Element (herrschaftlicher) festlich-repräsentativer Inszenierungsstrategien verstanden werden. Seit der römischen Antike funktionierten Triumphbogen als Monumente, welche anlässlich der Siege von Herrschenden zu deren Gedächtnis und Triumphaldarstellung aufgestellt wurden.¹²⁰³ Ein- oder mehrbogig waren diese Bogen oft freistehend, an prominenter Stelle platziert und z.B. mit erzählenden Reliefs zur erneuten Reproduktion ehrenvoller Memoria geschmückt. Die monumentalen Bogen oder auch die darauf aufbauenden mittelalterlichen Ehrenportale dienten also „semantisch aufgeladen“¹²⁰⁴ immer der „politischen Kommunikation“ und waren demnach mit einer politisch motivierten Bedeutung besetzt.¹²⁰⁵ Nach Nutzung im Barock und in der Renaissance, v.a. in der Innenraumgestaltung, wurde der Triumphbogen ab dem 19. Jahrhundert wieder – vornehmlich während der Nationalstaatenbildung – als Ehrenzeichen und Symbol der Stärke, des Sieges sowie der Überlegenheit im Außenraum inszeniert.¹²⁰⁶ Mit Wahl des Mittelbogens am Staatenhaus in der modernen Übersetzung eines antiken Triumphbogens sprach Abel jene machtvolle und öffentlichkeitswirksame Repräsentation bzw. Selbstdemonstration nun der PRESSA und damit auch der Stadt Köln zu. Laut Thomas Schriefers kann der Bogen im Ausstellungskontext außerdem das „gemeinsam Geleistete“ eines Kollektivs betonen bzw. Gemeinschaftssinn abbilden, sodass er denotierend betrachtet als wahrlich überspannendes und damit zusammenführendes Element in seiner Konnotation wiederum den Triumph eines beziehungsbildenden Gemeinschaftsideals reproduziert.¹²⁰⁷ Er dient daher nicht nur als Machtsymbol, sondern gleichsam als Verbindungsmoment: Auch die zwei Flügelbauten und

¹²⁰² Hagspiel 1991, S. 73.

¹²⁰³ Vgl. v.a. Evers 1970, S. 104 f.; auch Ross 2015, S. 30; Oechslin; Buschow 1984, S. 55 f. u. 60.

¹²⁰⁴ Philipp, Marion (2011): Ehrenportale für Kaiser Karl V. Festdekorationen als Medien politischer Kommunikation. Berlin, Münster. S. 17.

¹²⁰⁵ Ross 2015, S. 19.

¹²⁰⁶ Vgl. ebd., S. 33 u. 43; Nicolai, Mario (2006): Triumphbogen. In: Seidl 2006, S. 510 f.; Philipp, Klaus Jan (2006): Das Buch der Architektur. Stuttgart. S. 44 f.; Koepf; Binding; 2005, S. 481 f. „Triumphbogen“; von Erffa, Hans Martin: Ehrenportale, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. IV (1958), Sp. 1443-1504, RDK Labor online, [URL: <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=93125>, Zugriff: 19.10.2021].

¹²⁰⁷ Schriefers 2004, S. 8.

damit die dort ausstellenden, teils verfeindeten Länder wurden durch den Bogen des Staatenhauses miteinander in Kontakt gebracht und über eine gewisse Distanz verknüpft.

5.7.2. Die Kreissymbolik

„Seite an Seite vereint das Staatenhaus die großen Kulturvölker der Welt.“¹²⁰⁸

Das Staatenhaus und sein Vorplatz, das Gartenrondell, lagen im konstruierten Zentrum der PRESSA; waren Scharnier und Ankerpunkt für alle nachfolgenden Funktionsbereiche, verbanden diese und schufen Beziehungen durch die Aufnahme der Geländehauptachse. Zudem nahm das Staatenhaus die Nationalausstellungen der 43 teilnehmenden Länder und des Völkerbundes auf. Gerade diese Aufgabe prägte auch die architektonische Gestalt des Gebäudes, namentlich seinen halbkreisförmigen Grundriss.¹²⁰⁹

Der Kreis als geometrische Figur weist sich dadurch aus, dass alle Abstände von jedem beliebigen Punkt des Kreisrandes zu seinem Mittelpunkt konstant gleich sind. Dies gilt auch in umgekehrter Richtung.¹²¹⁰ Diese Gleichheit ist also ein prägendes Charakteristikum des Kreises. Daher bedingte auch der halbkreisförmige Grundriss des Staatenhauses, dass Besuchende, welche im Mittelpunkt des Halbkreises standen, stets den gleichen Weg zu allen Eingängen der Länderausstellungen zurücklegen mussten. Zudem waren die Eingänge nicht durch z.B. eine Hervorhebung voneinander abgrenzbar, sondern das Wappen und die Landesflagge gab lediglich die relevanten Informationen preis, welches Land wo seine Ausstellung präsentierte. Die Kreisform und die einheitliche Zugangssituation gewährleisteten also eine Gleichartigkeit unter den Ländern. Obschon die jeweilige Positionierung eines Länderpavillons im Gelände einer Ausstellungsveranstaltung längst ein etabliertes Mittel geworden war, um eine herausgestellte Bedeutung zu konstruieren oder diese gänzlich abzuspochen.¹²¹¹ Daneben folgte, wie beschrieben, auch die Größe der jeweiligen Ausstellungsflächen einem relativen und somit implizit paritätischen Prinzip. Kurzum, kein Land sollte bei der PRESSA inhaltlich oder optisch bevorzugt werden oder dominieren.

¹²⁰⁸ Adenauer 1928a, S. 1.

¹²⁰⁹ Vgl. Schäfer 1986, S. 76.

¹²¹⁰ Vgl. Noack, Kai: Kreis - Definition und Merkmale, [URL: <https://www.matheretter.de/wiki/kreis>, Zugriff: 28.12.2021].

¹²¹¹ Vgl. Schriefers, Thomas (1999): Für den Abriss gebaut? Anmerkungen zur Geschichte der Weltausstellungen. Hagen. S. 39 u. 57.

Zusätzlich verwies der Kreis auch auf das „Erdenrund“.¹²¹² Der Globus, als Modell der Erde, war im Ausstellungsteil *Weltnachrichtenwesen* als allgemein bekanntes Motiv bereits zur Abbildung und v.a. Inszenierung der Welt, ihrer Ländergemeinschaft und ihrer globalen Zusammenarbeit genutzt worden. Sodass die Darstellung der teilnehmenden Länder in jener räumlichen Verbundenheit durch das stilisierte Rund einer gewissermaßen ‚PRESSA-eigenen Tradition‘ gemeinschaftsbildender Symbolik folgte.

Für die Ausstellungskultur war seit dem 19. Jahrhundert die offenkundige Präsentation nationaler Identität und eine durchaus wettbewerbsorientierte Leistungsdemonstration durch z.B. Miniaturformen berühmter Bauwerke, durch einen vermeintlichen ‚nationaltypischen‘ Stil mit regional spezifischer Materialwahl oder Form charakteristisch, um das Nachweisen von kulturhistorisch legitimierter nationaler Eigenständigkeit mit einer lesbaren Symbolik erwirken zu können.¹²¹³ Mit dem Bau von repräsentativen, „hyperindividuellen“ Palästen, Länderpavillons bzw. Eingangsportalen an prächtigen Boulevards,¹²¹⁴ wollte man zudem leistungsgerechte Stellvertreter der jeweiligen Nationen abbilden. Doch in der Nachkriegszeit bzw. bei der PRESSA trat der Ausdruck von Nationalprestige bewusst – gerade architektonisch – in den Hintergrund. Im Sinne des PRESSA-Ideals der übernationalen Verständigung kann diese architektonische Inszenierung von Gleichwertigkeit durch den Kreis bzw. seine Symbolik, die Absprache sichtbarer nationalpolitischer Repräsentationsansprüche und die Konstruktion von verbindender Einheit durch den Triumphbogen als Zusprache an Internationalität und damit als eine wichtige, wenn nicht gar als *die* programmatisch zentrale Voraussetzung für die Inszenierung der Zielvorstellungen der PRESSA herausgestellt werden. Im von außen nicht einsehbaren Innenraum jedoch konnten die Länder eigene Gestaltungen und Inhalte gemäß der tradierten ausstellungsgenuinen Nationalpräsentation vorstellen.¹²¹⁵

Neben diesem Paritätsgedanken zur Konstruktion der im offiziellen PRESSA-Katalog herausgestellten „Menschheitseinheit“,¹²¹⁶ sollten aber auch weitere inhaltliche sowie räumliche Ansprüche durch die Kreisgestalt berücksichtigt werden. Denn das Staatenhaus öffnete sich durch das Halbrund zum Rhein hin und trat gewissermaßen mit weitgeöffneten Armen als einladende Geste nicht nur mit den teilnehmenden Besuchenden und Ländern, sondern im Besonderen mit dem Rhein und somit mit der linken Stadthälfte in Kontakt.

¹²¹² Klein-Meynen; Meynen; Kierdorf et al. 1996, S. 192; vgl. auch Hagspiel 1981a, S. 78 f.

¹²¹³ Vgl. v.a. Schriefers 2004, S. 14 f.

¹²¹⁴ Mattie 1998, S. 9.

¹²¹⁵ Vgl. zu d. jeweiligen Nationalpräsentationen PRESSA-Katalog, S. 108-125.

¹²¹⁶ Esch 1928b, S. 33.

Dadurch war das Staatenhaus auch der Verbindung der beiden Rheinseiten zuträglich, denn die verschlossene Seite des Gebäudes war gen Osten ausgerichtet.¹²¹⁷ Angelehnt an Ables Wertschätzung italienischer und historischer Baukunst bzw. Städteplanung, kann abermals der Rathausplatz in Siena als ein mindestens bewundertes Ensemble herangezogen werden, welches Abel möglicherweise als Inspiration für sein Staatenhaus diente. Hier war es nicht nur der Turm, den Abel, wie in Kapitel 5.5. beschrieben, als glücklich positioniert empfand, sondern die halbkreisförmige Vorplatzgestaltung schätzte Abel, da doch gerade die Symbiose aus Gebäude und maßstabsgerechtem Vorplatz, wiederum die Architektur „wirksamer“ werden lassen könne, um Monumentalität und Lebendigkeit zu steigern – was den städtischen Idealen hinter der PRESSA nur zuträglich war.¹²¹⁸

6. Adolf Abel: Ein Architekt der Stuttgarter Schule in Köln

6.1. Persönlicher Hintergrund und Ausbildung

„Es ist nicht nötig alles Vergangene über Bord zu werfen, um zu modernem Ausdruck zu gelangen.“¹²¹⁹

Adolf Gaston Abel wurde am 27.11.1882 als ältester Sohn von Friedrich Abel und Anna Abel (geb. Schindler) in Paris in ein aufgeschlossenes, bildungsbürgerliches sowie katholisches Umfeld geboren, in welchem Kunst und Musik früh prägenden Einfluss auf den talentierten Sohn, den „feinen Gelehrtenkopf“ hatten,¹²²⁰ dessen vielseitige musische Ambitionen vom Vater gefördert wurden. Gerade der Musik war Abel – nicht nur durch das lebenslange Spiel der Violine – besonders verbunden.¹²²¹ Er verwob die Musik in sein Architekturverständnis, deckte Analogien auf und plante Gebäude regelrecht nach musikwissenschaftlichen Aspekten. Zeigt Abels Abhandlung *Vom Wesen des Raumes in der Baukunst* 1952 jene Beeinflussung theoretisch auf,¹²²² so verhandelte Abel diese 1956 gemeinsam mit seinem Mitarbeiter Rolf Gutbrod (1910-1999) bei dem Konzerthaus *Liederhalle* in Stuttgart ganz praktisch (Abb.

¹²¹⁷ Vgl. HAdStK Best. 902/184/2/3.

¹²¹⁸ Abel 1952, S. 112; vgl. ebd., S. 60.

¹²¹⁹ Ders. 1928b, S. 20.

¹²²⁰ Gutbrod, Rolf (1962): Baumeister und Lebenskünstler. Zum 80. Geburtstag von Professor Adolf Abel. In: Stuttgarter Nachrichten (276) nach TUM, Best. abe. 1.1.

¹²²¹ Vgl. zum Familienhintergrund Eichert 2021; v.a. Nerdinger 1985, S. 152-156 (Fred Angerer über Adolf Abel) u. TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, z.B. d. Manuskript v. Wilhelm Tiedje, 04.1974, S. 1.

¹²²² Vgl. Abel 1952, z.B. S. 31-33, 38 f., 51 u. 113-119.

161).¹²²³ Doch auch schon bei den PRESSA-Bauten und dem Universitätshauptgebäude in Köln wurden der aus der Musik stammende *Orgel-* bzw. der *Kontrapunkt* zu zentralen Gestaltungsprinzipien.

Abels Vater war ebenfalls Architekt und zeichnete sich neben einem großen Erfindungsreichtum,¹²²⁴ wie sein Sohn, durch ein herausragendes Zeichentalent aus: Detailreiche farbige Skizzen von französischen (Barock-)Gärten zeigen eindrücklich die Berücksichtigung von räumlichen Beziehungen zwischen Natur- bzw. Kulturräumen und ihren Gebäuden auf – auch das wird Adolf Abels Raumverständnis charakterisieren. Der Vater entwarf neben Solitärgebäuden auch größere architektonische Komplexe wie die *Villenkolonie Oppenau* (Schwarzwald).¹²²⁵ Nach Jahren in Spanien und Frankreich, wo Friedrich Abel an den Plänen der Pariser Weltausstellung von 1889 mitwirkte, ging er Anfang der 1890er Jahre zurück in den Schwarzwald und eröffnete ein Architekturbüro in der Nähe von Offenburg.¹²²⁶ Dort besuchte Adolf Abel von 1893 bis 1902 das Gymnasium.

1902 begann der junge Abel sein Architekturstudium an der *Technischen Hochschule Stuttgart* bei Theodor Fischer (1862-1938). Von Mai bzw. September 1904 bis Juli bzw. September 1905 studierte Abel an der *Königlich Sächsischen Akademie der Bildenden Künste* zu Dresden bei Baurat Ernst Herrmann (1846-1914). Nach einer mehrmonatigen Studienreise in Oberitalien setzte Abel ebendort ab Ostern 1906 seine Ausbildung im Atelier für Baukunst bei Paul Wallot (1841-1912) fort und schloss diese im Juli 1908 mit einem Ehrenzeugnis samt Prämie sowie der *Grossen Silber Medaille* ab.¹²²⁷ Wallot lobt in einem Zeugnis von Juli 1908 Abels „tadellose Führung“, seinen „regen Fleiß“ und meint: „Seine Arbeiten gehören zu den besten der ganzen Abteilung“.¹²²⁸ Einen ersten Wettbewerbserfolg erzielte Abel bereits 1907 mit einem dritten Preis für seinen unverkennbar an lokalen Bautraditionen verwurzelten Entwurf *Schwarzwaldhof*, einen mit Giebeln und Krüppelwalmdächern bekrönten Fachwerk- und Natursteinkomplex aus Kurhaus, Festhalle und Gewerbeausstellungsfläche für die Stadt

¹²²³ Vgl. Nerdinger, Winfried (2021): „Abel, Adolf (1882)“. Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank - Online (Hrsg. Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin, New York), [URL: https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_10001044/html, Zugriff: 13.08.2022].

¹²²⁴ Vgl. DKA (im GMN) Best. 740/11.1., Patenschriften Friedrich Abels.

¹²²⁵ Vgl. ebd., Werbepostkarte d. Villenkolonie Oppenau (Schwarzwald); ebd. Best. 740/11.2., Skizzenbuch Friedrich Abels über französische (Barock-)Gärten.

¹²²⁶ Vgl. TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 1.

¹²²⁷ Vgl. ebd. *Abschrift Personalstammblatt TU München*.

¹²²⁸ Alle Zitate ebd. Best. abe. 1.1. *Zeugnis* v. Paul Wallot, 30.07.1908; vgl. ebd. *Zeugnis* v. Ernst Herrmann, 27.07.1905, mit ähnlichem Lob; beide Zeugnisse (sowie d. Personalstammblatt TU München) bestätigen für d. Jahre 1904-1908 (mit Unterbrechung während d. Italienreise) ein 7-semesteriges Studium d. Architektur/Baukunst an d. köngl. Akademie d. bildenden Künste in Dresden; vgl. auch Freytag 1996, S. 161.

Triberg (Schwarzwald) (Abb. 162).¹²²⁹ Nach seinem Abschluss im Jahr 1908 arbeitete Abel im Architekturbüro seines Vaters (*Friedrich Abel & Sohn Architekten Offenburg-Stuttgart*) und wechselte im Dezember 1909 in das Stuttgarter Büro von Paul Schmohl (1870-1946) und Georg Staehelin (1872-1941/50).¹²³⁰ Durch seine „hervorragende künstlerische Begabung“ hervorgetreten, arbeitete Abel dort bis November 1910 – sowohl in der Entwurfs- als auch in der Detailplanung – an zahlreichen Villen, Kirchen oder Wohnhäusern mit.¹²³¹ Im Anschluss daran bis zum Kriegsausbruch 1914 war Abel für die Stuttgarter Architekten Ludwig Eisenlohr (1851-1931) und Oscar Pfennig (1880-1963) tätig. Gerade bei Entwürfen für Kirchen und Kaufhäuser konnte er sich einbringen. Wegen eines kriegsbedingten Auftragsmangels wurde Abel allerdings entlassen, was das wohlgesinnte Zeugnis von Eisenlohr und Pfennig bedauert und weiter anmerkt: „Herr Abel ist ein selten begabter Architekt und hervorragender Zeichner, voll guter Ideen, die er mit grossem Ernst und bedeutender Künstlerschaft zu verwirklichen strebt“.¹²³² Fast sechs Jahre arbeitete Abel in Stuttgarter Architekturbüros, sammelte Berufserfahrung und konnte Erfolge einräumen: 1913 beispielsweise gewann das Büro von Eisenlohr und Pfennig unter Mitarbeit von Abel und dem Gartenarchitekten Karl Luz (1870-1929) mit dem Entwurf *Im Steinhaldenfeld* den ersten Preis für die Neugestaltung des Stuttgarter Hauptfriedhofs – im Preisgericht saß u.a. der nachgerückte Paul Bonatz.¹²³³ Gerade das Büro von Eisenlohr und Pfennig, war, laut Abels späterem Mitarbeiter Wilhelm Tiedje (1898-1987), ein „musisches Haus“,¹²³⁴ welches sich unter Eintritt des Theodor Fischer Schülers Oscar Pfennig ab 1910 zunehmend für zeitgenössische Reformbestrebungen geöffnet hatte. Gleichzeitig gingen in diesem Haus auch zeitgenössische Musiker, wie der Violinist Adolf Busch (1891-1952) und der Pianist Rudolf Serkin (1903-1991), ein und aus – inspirierende Freundschaften entstanden, die Abels Verständnis für musikalische sowie architektonische Form- und Gestaltungsfragen weiter reifen ließen. Über das Netzwerk des Architekturbüros blieb Abel nicht nur weiterhin mit seinem ehemaligen Lehrer Theodor Fischer in Kontakt, sondern lernte auch seine aus einer weltoffenen Stuttgarter Familie

¹²²⁹ Vgl. *Kurhaus für Triberg* (1907). In: Deutsche Konkurrenzen 21 (3), S. 1-31; siehe zu Abels Werkliste Freytag 1996; Nerdinger 2021; Angerer (in Nerdinger) 1985; v.a. d. Projektliste in d. TUM-Übersicht zum Bestand Abels (<https://mediatum.ub.tum.de/923201>) u. TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Skript v. Nerdinger, S. 4-6.

¹²³⁰ Siehe DKA (im GNM) Best. 740/11.1., mit einer Skizze f. eine Quarantäneeinrichtung d. Stadt Offenburg v. d. Architekturbüro *Friedrich Abel & Sohn* v. 1915, sodass angenommen werden muss, dass Adolf Abel auch nach Beendigung d. Beschäftigung bei seinem Vater, mit diesem weitere Projekte entwarf bzw. realisierte.

¹²³¹ TUM, Best. abe. 1.1. *Empfehlungsbrief* v. Schmohl u. Staehelin, 31.10.1910.

¹²³² Ebd. *Zeugnis für Adolf Abel* v. Eisenlohr u. Pfennig, 29.10.1914.

¹²³³ Vgl. zum Entwurf ebd. Best. abe. 46; *Wettbewerb Hauptfriedhof Stuttgart*. In: Bauzeitung für Württemberg, Baden, Hessen, Elsaß-Lothringen 1913, Jg. 10, Nr. 28, S. 217-222.

¹²³⁴ TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 1; vgl. ebd. weiter S. 2.

stammende Frau Helene Getrud Sophie Rothermundt kennen (Hochzeit 1914), mit der er drei Kinder hatte: Armin (*1914), Irene (*1915) und Othmar (*1920).¹²³⁵

Für die Zeit des Ersten Weltkriegs sind keine Entwürfe von Abel nachzuweisen. Der Architekt war (wahrscheinlich) ab 1915 im *4. Württembergischen Feldartillerie-Regiment Nr. 65*, 4. Ersatz-Batterie eingesetzt, so ist es durch Abels Militärpass auszumachen.¹²³⁶ Gegen Ende des Kriegs folgten sukzessive Entwürfe für Kirchen und Kultureinrichtungen. Zudem gewann Abel einen (aufgeteilten) ersten Preis für den Entwurf *Eckturm* im Wettbewerb um einen Wasserturm im Gewand Forst in Stuttgart (1918). Abels frühere Arbeitgeber Schmohl und Staehelin sowie Paul Bonatz platzierten sich desgleichen auf dem ersten Platz.¹²³⁷ Seit Januar 1919¹²³⁸ arbeitete Abel als Assistent für Bonatz an der TH Stuttgart und war dort zusätzlich von Oktober 1920 bis März 1925 als Dozent für den Bereich *Entwerfen* tätig.¹²³⁹ Laut Tiedje wählte Abel für seine Lehraufträge – wie Bonatz – neben Vorlesungen v.a. praktische Zeichenstudien sowie Gesprächskreise und bestach so bei seinen Studierenden durch eine für die damalige Zeit durchaus „unkonventionelle Art“.¹²⁴⁰

Im gleichen Zeitraum betrieb Abel gemeinsam mit seinem Freund, dem Architekten Karl Böhringer, ein Architekturbüro, beteiligte sich in den frühen 1920er Jahren, neben einem Entwurf für das Hygienemuseum in Dresden,¹²⁴¹ einem Fabrikgebäude für die Cognacbrennerei Macholl & Co. in München, einem Gebäude für das Museum der Vaterländischen Eigentümer auf der Uhlandshöhe in Stuttgart oder neben einem Entwurf für ein Wasserlustschlösschen im Bernrieder Park am Starnbergersee,¹²⁴² in der Hauptsache an Wettbewerben für Ingenieur- bzw. Infrastrukturprojekte und übernahm seine erste Führungsrolle als Leiter der Hochbauabteilung des Energieversorgers *Neckar AG* (Neckarbaudirektion Stuttgart), für den er mehrere Schleusen-, Wehr- und Brückenanlagen

¹²³⁵ Vgl. ebd.; auch ebd., Personalstammblatt TU München; Gutbrod 1962 nach ebd. Best. abe. 1.1.

¹²³⁶ Vgl. DKA (im GNM) Best. 740/3.1.4.

¹²³⁷ Vgl. *Wettbewerb: Wasserturm im Gewand Forst (1919/1920)*. In: Süd- und Mitteldeutsche Bauzeitung 16 (11/13), S. 29-36; Nerdinger 2021; Angerer (in Nerdinger) 1985, S. 150.

¹²³⁸ Z.B. in TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 2, heißt es Abel sei schon 1917 zu Bonatz an d. TH Stuttgart gekommen; d. Personalstammblatt TU München u. d. *Bescheinigung der ruhegehaltstfähigen Dienstzeit Adolf Abels*, 26.06.1930, beides ebd., führen allerdings d. Jahr 1919 an.

¹²³⁹ Vgl. ebd. Bescheinigung Dienstzeit Abels.

¹²⁴⁰ Ebd., Tiedje 1974, S. 2; vgl. Angerer (in Nerdinger) 1985, S. 152 f., mit einer eigenen Studienzeitbeschreibungen v. Abels Student Fred Angerer; Bonatz 1950, S. 46 f.

¹²⁴¹ Vgl. zum Entwurf TUM, Best. abe. 55.

¹²⁴² Vgl. o.T. (Vier Abb. d. Wasserlustschlösschens) (1923). In: MBf, Nr. 22, S. 334-336; *Zwei Entwürfe von Adolf Abel (1922)*. In: MBf 21, S. 27-31; ebd., Goessler (1922): Ein Projekt für ein Museum der Vaterländischen Eigentümer auf der Uhlandshöhe bei Stuttgart. Von Architekt A. Abel, S. 218-222; zum Entwurf d. Museums auch TUM, Best. abe. 52.

während der Jahre 1923-1927 plante und realisierte – auch Lehrmeister Bonatz hatte Staustufen und Brücken im Neckarverlauf gebaut. Gerade diese sehr klaren und vom Aufbau her gedachten Anlagen, welche sich durch eine genaue Auseinandersetzung mit der technischen Infrastruktur bzw. Konstruktionsweise auszeichneten, wurden vielfach nachgeahmt,¹²⁴³ machten Abel weiter bekannt und empfahlen ihn auch für Ingenieurbauten andernorts: 1927 folgte z.B. der Bau der Friedrich-Ebert-Brücke (Auslegerbrücke) in Mannheim; 1929 die Ausführung der Mülheimer Brücke (unechte Kabelhängebrücke) in Köln (Abb. 28).¹²⁴⁴

Als Schlüsselbauten, mit denen Abel kurz vor seiner Kölner Zeit Wettbewerbe gewann, die zur Ausführung kamen und mit denen er sicherlich einmal mehr auf sich aufmerksam gemacht haben dürfte, müssen der Entwurf *Rheinsporn* für die Sektkellerei Matheus Müller (MM) in Eltville (Rheingau) zusammen mit Karl Böhringer (Abb. 163)¹²⁴⁵ sowie der Neubau der Industrie- und Handelskammer am Stadtgarten in Stuttgart ebenfalls zusammen mit Böhringer (beide aus dem Jahr 1921) bezeichnet werden. Für die Sektkellerei entwarf das Duo auf einem lang gezogenen und zum Rhein hin abfallenden Grundstück ein nutzungsgemischtes Gebäude, welches zusätzlich denkmalgeschützte Bestandsbauten berücksichtige. Geschäfts-, Keller-, Wirtschafts- und Festräume planten die Architekten in einem an lokalen Bautraditionen gebundenen Gebäudekomplex: Die Kellerei bestand aus einem zum Rhein hin senkrecht stehenden Haupthaus mit einem charakteristischen Treppengiebel. Nicht nur lokal-historische Identität, sodass eine vom Preisgericht gelobte „schlichte deutsche Grundstimmung“ erkennbar war, berücksichtigten Abel und Böhringer, sondern v.a. entwickelten sie das Gebäude im Dialog mit dem Fluss. Daher wurde aus 269 Entwürfen der Entwurf *Rheinsporn* ausgewählt: Die Sektkellerei ermöglichte weiterhin die Betrachtung des Rheins und schränkte dabei den Blick auf das historische Stadtbild Eltvilles nicht ein. Zahlreiche Entwürfe seien genau daran gescheitert, hatten die Architekten doch zu prunkvolle, dominierende Bauten geschaffen.¹²⁴⁶

Auch bei der Industrie- und Handelskammer griffen die Architekten auf traditionelle Elemente wie den Treppengiebel und die Arkade zurück und spielten mit Assoziationen historischer Patrizierhäuser. Bei beiden Wettbewerbserfolgen lässt sich jedoch eine erste, eine seichte Modifizierung tradiertter Elemente erkennen: Sie wurden schlichter und kantiger, geometrisch-

¹²⁴³ Vgl. Nerdinger 2021.

¹²⁴⁴ Vgl. *Die neue Köln-Mülheimer Rheinbrücke. Architekt: Adolf Abel, München (1930)*. In: WMhBk 14 (12), S. 566-569; Adler, Leo (1928): *Brücken- und Schleusenbauten. Von Adolf Abel, Köln*. In: WMhBk 12 (12), S. 539-546; v.a. Kapsch, G. (1929): *Straßenbrücke Köln-Mülheim 1927-1929*. Berlin.

¹²⁴⁵ Vgl. Hausmann (1921): *Der Wettbewerb für einen Erweiterungsbau der Geschäfts- und Kelleranlagen der Firma Matheus Müller in Eltville a. Rhein*. In: ZBBV 41 (1), S. 4-7.

¹²⁴⁶ Ebd., S. 6; vgl. ebd., S. 7.

reduzierter. Unter dem Einfluss der Stuttgarter Schule gingen jene Elemente sowie historische Formen in eine modernere Auslegung über; gleichsam erfolgte eine sehr genaue Berücksichtigung der topografischen Begebenheiten.¹²⁴⁷ Eine wesentlich stärkere Konzentration auf Funktionalität bzw. Konstruktion sowie die Nutzung von modernen Baustoffen (z.B. Beton) zeigte sich bei den zeitgleich entstandenen Ingenieurbauten für die Neckar AG. Diese letzten Bauten vor dem Gang nach Köln realisierte der Architekt unverkennbar im Geiste der ebenso schlichten Bonatzschen Ingenieurbauten.¹²⁴⁸ Auch erste größere, stadtplanerisch-räumliche Auseinandersetzungen lassen sich für die 1920er Jahre in Abels Werkliste finden – wie die Wettbewerbsteilnahme für die Bebauung um den Bahnhof Friedrichstraße in Berlin (Entwurf: *Stumpfe Winkel*, 1922),¹²⁴⁹ für die Wohnsiedlung *Borstei* des Bauunternehmers Bernhard Borst in München (1923, Wettbewerbspreis) oder für die Gestaltung des Münsterplatzes in Ulm (1924, Wettbewerbspreis und Ankauf).¹²⁵⁰

Gerade Abels herausragendes Zeichentalent und sein ausgeprägtes Bewusstsein, die Gebäude rücksichtsvoll und feinsinnig in ihrem Umgebungsraum, in einem stadtplanerischen oder landschaftlichen Ganzen zu sehen und aus dieser Einbindung bzw. Ortsbezogenheit herauszuplanen, zeichneten ihn schon früh bzw. während seiner gesamten Schaffensphase als „geborenen Städtebauer“ aus¹²⁵¹ und wurden in Wettbewerbsteilnahmen immer wieder positiv hervorgehoben –¹²⁵² was einmal mehr den Stadtplaner Fritz Schumacher überzeugt haben mag, Abel als Nachfolger seiner Kölner Anstellung vorzuschlagen. Möglicherweise, so vermutet es Wolfram Hagspiel, wurde Schumacher bereits auf Abel während dessen Zeit bei Wallot aufmerksam, denn Schumacher war in Dresden zeitgleich als Professor tätig.¹²⁵³

6.2. Abel als Kölner Stadtbaudirektor

„Köln ist eine Stätte reicher alter Kultur, eine Stadt eignen Charakters. Auch moderne Bauten in Köln müssen unbeschadet allen Fortschritts der Eigenart dieser Stadt Rechnung tragen.“¹²⁵⁴

Fritz Schumacher empfahl Konrad Adenauer wahrscheinlich Anfang 1925 (oder früher) Adolf Abel als Nachfolger für die architektonische Fertigstellung des Kölner

¹²⁴⁷ Vgl. d. Entwürfe bei Freytag 1996, v.a. S. 163 u. Nerdinger 2021.

¹²⁴⁸ Vgl. Freytag 1996, S. 164-166.

¹²⁴⁹ Vgl. zum Entwurf TUM, Best. abe. 56.

¹²⁵⁰ Vgl. zum Entwurf ebd. Best. abe. 61.

¹²⁵¹ Ebd. Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 2.

¹²⁵² Vgl. stellvertretend Hausmann 1921.

¹²⁵³ Vgl. Hagspiel 2007, S. 61.

¹²⁵⁴ Geleitwort Konrad Adenauers. In: R.P. 1931, Titelseite.

Generalbebauungsplans.¹²⁵⁵ 1923 war Schumacher wie vereinbart zurück nach Hamburg gegangen.¹²⁵⁶ Doch erst 1925 verließ Hans Verbeek aus gesundheitlichen Gründen seinen Leitungsposten im Kölner Hochbauamt und nahm im selben Jahr das Amt des Stadtkonservators auf.¹²⁵⁷ Und so trat Adolf Abel ab Juni 1925 die Leitung des Hochbauamts an; gleichzeitig war er Stadtbaudirektor.¹²⁵⁸ Nicht erst seit Carl Moritz' Vorkriegsidee des ‚Kultur-Forums‘, sondern v.a. mit Schumachers städtebaulichen Vorstellungen, musste als zentrales Einzelprojekt unweigerlich die großformatige Umplanung des Deutzer Ufer- und Messeareals auf den nächsten Hochbauamtsleiter, nun also auf Abel, zukommen. Diese wurde gewiss im Jahr 1925 (oder spätestens im Frühsommer 1926) anlässlich der frühen internen PRESSA-Planung fixiert,¹²⁵⁹ denn schon im Oktober 1926 veröffentlichte Abel seine Entwürfe, welche sich nur unwesentlich von der Ausführungsplanung unterscheiden sollten.¹²⁶⁰ Abel muss also bereits vor der Kostenbewilligung durch die Kölner Stadtverordnetenversammlung (Oktober 1926) mit der Umbauplanung betraut worden sein, was (möglicherweise gemeinsam mit Abels Rekrutierung) unter dem von der Stadtverordnetenversammlung angeführten Kritikpunkt des ‚unabgesprochenen Alleingangs Adenauers‘ gefallen sein dürfte.¹²⁶¹ Schon 1924 stand im Raum, eine internationale Verkehrsausstellung in Köln veranstalten zu wollen,¹²⁶² was ebenso mit Um- und Neubauten einhergegangen wäre – Verbeek hatte 1924 mit der Entwurfsplanung eines ersten Erweiterungsbaus begonnen. Auch die Umstellung auf eine verstärkte Profilbildung in der Ausstellungstätigkeit, die massiven Mängel bzw. Kritiken an dem Inflationsbau von 1924 sowie die fehlende verbindende Rheinufergestaltung hatten mehr und mehr nach baulicher Veränderung gedrängt.

In seiner Funktion als Leiter des Hochbauamts und Stadtbaudirektor verfügte Abel in den entscheidenden Jahren des Kölner Wiederaufbau- bzw. Modernisierungsplans über

¹²⁵⁵ Vgl. Gutbrod 1962 nach TUM, Best. abe. 1.1.; sowie d. Erwähnung d. Quelle HAdStK Best. 902/175/5/322 in Hagspiel 1981a, S. 77 u. Pabst 1976, Anm. 108; auch HAdStK 1976, S. 74, mit d. Quelle HAdStK Best. 902/103/1/501-504, 04.02.1925.

¹²⁵⁶ Vgl. Gutbrod 1962 nach TUM, Best. abe. 1.1., merkt an, dass Abel auch in Hamburg eine Anstellung in Aussicht gestellt wurde, dass Schumacher Abel dort möglicherweise als Mitarbeiter gewinnen wollte. Nicht überliefert ist, warum sich Abel nicht für Hamburg entschied, ob noch andere Personen im Gespräch f. d. Position in Köln waren u. ob sich Abel gegen Mitbewerber*innen durchsetzen musste oder v. Adenauer – im Alleingang – ausgewählt wurde.

¹²⁵⁷ Vgl. Osteneck 1985, S. 137.

¹²⁵⁸ Vgl. VB Stadt Köln 1925, S. 18; sowie Hagspiel 2007, S. 61 f.; Nerdinger 2021.

¹²⁵⁹ Vgl. Hagspiel 2007, S. 61 u. 63, berechnet unter Berücksichtigung d. Entwurfsphase ebenso eine Gesamtplanungs- u. bauzeit v. zwei Jahren (ca. Mai 1926 bis zur Eröffnung im Mai 1928).

¹²⁶⁰ Vgl. Abel 1926.

¹²⁶¹ Vgl. Verh. StVV Köln, 21.10.1926, S. 462, zur genannten Kritik.

¹²⁶² Vgl. HAdStK Best. 902/175/1.1./493; ebd. Best. 902/134/1.4./7, 12.12.1925; VB Stadt Köln 1924, S. 126.

weitreichende Kompetenzen und hatte einflussnehmende Schlüsselpositionen inne. Im Jahr 1925 nahm Abel, unlängst ein „[...] selbstbewußter Vertreter der [...] ‚Stuttgarter Schule‘ [...]“ geworden,¹²⁶³ fortlaufend interne Umstrukturierungen im Bauamt vor: Aus den Neubauämtern I, II und III schuf Abel unter seinem Vorsitz ein Entwurfsamt und ein Bauausführungsamt.¹²⁶⁴ Die vom Kölner Baudezernenten Carl Rehorst eingeführte *Bauberatung* wurde zudem ab Januar 1929 direkt im Hochbauamt angesiedelt.¹²⁶⁵ Bearbeitete das Entwurfsamt die Pläne zu *allen* städtischen „[...] Neu-, Erweiterungs- und größeren Umbaufträgen“ und das Bauausführungsamt „[...] die Ausführung der Neubauten und größeren Erweiterungs- und Umbauten“,¹²⁶⁶ so oblag dem Dezernenten des Hoch- und Tiefbauamts Hermann Best weiterhin die Administration, sodass Abel und seine Mitarbeitenden von verwaltungstechnischen Organisationsaufgaben weitestgehend befreit waren.¹²⁶⁷ Abel, der sich „[...] ausschließlich dem Künstlerischen verpflichtet fühlte [...]“, trennte das Entwerfen also vorteilsvoll von der behördlichen Verwaltung. Abels Schüler Fred Angerer vermutet, es war durchaus der „[...] schützende Arm Adenauers, der vieles von dem Baukünstler Abel abhielt, was seinen schöpferischen Elan hätte dämpfen können“.¹²⁶⁸

Zusätzlich vollzog sich 1925/26 ein regelrechter „Generationswechsel“ im städtischen Bauen Kölns: Beginnend mit Verbeeks Amtswechsel, gingen zudem die Stadtbaudirektoren Bernhard Klewitz und Johannes Kleefisch (1862-1932) in den Ruhestand.¹²⁶⁹ Abel besetzte die freigewordenen und durch seine Umstrukturierungen neu geschaffenen Stellen bis 1927 mit einem Schwung neuer Architekten, seinen „zwölf Apostel[n]“.¹²⁷⁰ Denn seit 1925 waren Abel vielversprechende Absolventen der Stuttgarter Schule nach Köln gefolgt und hatten dort eine Art ‚Dependance der Stuttgarter Schule‘ geschaffen. Darunter waren die Architekten und späteren Hochschullehrer, Stadtplaner oder Baubeamten Wilhelm Tiedje, Hans Mehrrens (1892-1976), Theodor Teichen (1896-1963), Julius Schulte-Frohlinde, Otto Bongartz oder

¹²⁶³ Krings 2017, S. 4; vgl. auch Angerer (in Nerdinger) 1985, S. 153.

¹²⁶⁴ Vgl. VB Stadt Köln 1925, S. 12, auch im Tiefbauamt nahm Abel Veränderungen vor.

¹²⁶⁵ Vgl. ebd. 1928/29, S. 33; d. Bauberatung kontrollierte verpflichtende Abnahmen v. Kölner Bauvorhaben gemäß festgesetzten ästhetischen Leitlinien d. Hochbauamts; siehe dazu Klapheck 1914, S. 257 f.; sowie Hagspiel 2007, S. 53 u. übergeordnet Kieser 1998, S. 29 f. u. 37-40.

¹²⁶⁶ Beide Zitate VB Stadt Köln 1925, S. 18.

¹²⁶⁷ Vgl. Hagspiel 2007, S. 61 f., meint im Blick auf die letzten beiden Vorgänger Abels an, warum d. Umstrukturierungen ein gelungener Schachzug waren: Rehorst war ganz Organisations- u. Planungskraft, aber weniger kreativer Entwerfer; Schumacher war zwar Entwerfer, musste jedoch einen Großteil seiner Arbeitszeit administrativen Dezernententätigkeiten ‚opfern‘.

¹²⁶⁸ Beide Zitate Angerer (in Nerdinger) 1985, S. 154.

¹²⁶⁹ Hagspiel 2007, S. 62.

¹²⁷⁰ Bonatz 1950, S. 115.

Ernst Nolte (1897-1973).¹²⁷¹ Aufgrund der Einbindung dieser Architekten bestach das Hochbauamt Köln in den 1920er Jahren Rolf Gutbrod zufolge durch eine „neuartige Zusammenarbeit“ von gestandenen lokalen Beamten und frischen Köpfen.¹²⁷² Mit den internen Umstrukturierungen, jenen Stuttgarter Mitarbeitern, die Abel zudem in zentralen Ausschüssen platziert hatte, sowie mit der Ansiedlung der Bauberatung im Hochbauamt waren also bedeutende Weichen für die Genese einer spezifischen Kölner Stadtarchitektur für die 1920er Jahre gestellt worden – im Ausdruck der Stuttgarter Schule.¹²⁷³

Adenauer konnte mit der Rekrutierung Abels auf einen feinsinnigen sowie kreativen Geist bzw. auf einen vielseitig talentierten und dabei gut ausgebildeten „Entwurfsarchitekt[en] und Städtebauer“ zurückgreifen,¹²⁷⁴ sodass Wolfram Hagspiel postuliert, Adenauer habe „[...] mit Adolf Abel [...] die erste Wahl getroffen“,¹²⁷⁵ um Schumachers Plan in einem Rahmen baulich zur Vollendung zu bringen, welcher den grundständigen Weg einer reformierten, gemäßigt modernen stadtkölnischen Architektur – unter Adenauers Schirmherrschaft – fortführte. Das umfangreiche Bauprogramm trug das ‚Team Abel‘ spätestens ab 1926 konsequent in die Stadt hinein und gab so den öffentlichen Großprojekten näherungsweise ein einheitliches Gepränge, da Abel eben für die gesamte „Neubauarchitektur und Baukultur“ der Stadt zuständig war.¹²⁷⁶ Nicht unterschätzt werden sollte darüber hinaus Abels Einfluss im Bereich des privaten bzw. genossenschaftlichen Wohnungsbaus durch seine Beratertätigkeit, denn Abel unterstützte z.B. die *Gemeinnützige Aktiengesellschaft für Wohnungsbau (GAG)* und damit nichtstädtische sowie im höchsten Maße moderne bis innovative Großprojekte, welche ganze Stadtteile des Kölns der 1920er Jahre prägen sollten.¹²⁷⁷

Die wohl wichtigsten Projekte Abels, bei welchen sich architektonisch-künstlerische und städtebauliche Fragestellungen in einem komplexen Intentionsgeflecht eindrücklich sowie für den Untersuchungszeitraum singulär verbanden, waren der Umbau der Messeanlagen und die Deutzer Uferneugestaltung. Folgende Gebäude konnte Abel mit seinen Mitarbeitern in den fünf Kölner Jahren zusätzlich realisieren: Im Sportpark Müngersdorf die Empfangsbauten (unter Mitarbeit von Otto Bongartz und Ernst Nolte) (1925-1930), das Jahndenkmal anlässlich des

¹²⁷¹ Vgl. R.P. 1931, S. 162; auch Hagspiel 2007, S. 62; Angerer (in Nerdinger) 1985, S. 150; Blanck 1975, S. 214.

¹²⁷² Gutbrod 1962 nach TUM, Best. abe. 1.1.

¹²⁷³ Vgl. ebd. Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 3 f.

¹²⁷⁴ Hagspiel 2007, S. 62.

¹²⁷⁵ Ebd., S. 61.

¹²⁷⁶ Ebd., S. 62.

¹²⁷⁷ Vgl. ebd., S. 63.

14. Deutschen Turnfestes (1928) (Abb. 26 & 27)¹²⁷⁸ sowie einen Entwurf für eine Radrennbahn (1930).¹²⁷⁹ Abel entwarf zudem – gemeinsam mit dem Bildhauer Paul Wynand (1879-1956) – den Sockel für das Kürassier-Denkmal (1930) am Deutzer Ufer¹²⁸⁰ sowie die Mülheimer Hängebrücke (1929), ein Lagerhaus und eine Müllverwertungsanstalt im neu geschaffenen Niehler Hafen (1928) (Abb. 23 & 164)¹²⁸¹ und eine Müllumladestation in Deutz (beide unter Mitarbeit von Hans Mehrstens) (1927).¹²⁸² Er plante die Umbauten bzw. Vergrößerungen am Flughafen Butzweilerhof anlässlich der zivilen Nutzung ab 1926 (unter Mitarbeit von Julius Schulte-Frohlinde),¹²⁸³ ein Familienbad an der Aachener Straße (unter Mitarbeit von Otto Bongartz) (1928-1936),¹²⁸⁴ eine Funksendeanlage (unter Mitarbeit von Julius Schulte-Frohlinde), eine Feuerwache in Deutz (unter Mitarbeit von Wilhelm Tiedje) (Abb. 165 & 166) und diverse Schulbauten.¹²⁸⁵ Auch die nachkriegstypische Umnutzung von militärischen Einrichtungen zählte zu Abels Projekten, wie z.B. die Neugestaltung der Wohnanlage Altersheim Niehl, der Wohlfahrtsanstalten Boltensternstraße in Riehl (unter Mitarbeit von Wilhelm Tiedje)¹²⁸⁶ oder einer Jugendherberge (1928); Straßenbahnwarte- und Erfrischungshallen, Kioske, Traföhäuschen, Toilettenanlagen sind als Beispiele der vielen Abelschen „Stadtmöblierungen“ unbedingt zu nennen, welche Köln jenseits der Großprojekte mindestens genauso systematisch durchzogen (Abb. 167-169).¹²⁸⁷ Als letztes Projekt schuf Abel den Neubau des heutigen Hauptgebäudes der Universität zu Köln (1935).¹²⁸⁸

Die städtische Bautätigkeit in der unmittelbaren Nachkriegszeit war erst einmal eine reine Reaktion auf die Kriegsfolgen: Bauliche Anpassungen für die Besatzungsansprüche oder die massive Wohnungsnot drängten, welche z.B. durch ein eigens eingerichtetes städtisches Besatzungsbauamt sowie durch private bzw. genossenschaftliche Initiativen bearbeitet wurden.¹²⁸⁹ Im Anschluss wurde die Modernisierung der städtischen Versorgungsinfrastruktur

¹²⁷⁸ Vgl. VB Stadt Köln 1928/29, S. 2, 108 f.; sowie Boddenberg, Christoph (2012): Jahndenkmal am Sportpark Müngersdorf. In: KuLaDig, Kultur.Landschaft.Digital, [URL: <https://www.kuladig.de/Objektansicht.aspx?extid=O-49618-20120608-3>, Zugriff: 02.01.2021].

¹²⁷⁹ Vgl. Kämmerer 2016, S. 246-251 u. d. Entwurfsskizzen d. Rennbahnstadions in TUM, Best. abe. 68.

¹²⁸⁰ Vgl. Hegemann, Werner (1930): Das Kölner Kürassier-Denkmal. In: WMhBk 14 (12), S. 576; sowie Benner, Iris; Wiemer, Karl Peter (Hg.) (2004): Denkmäler der Preußenzeit. Ein Stadtrundgang in Köln. Köln.

¹²⁸¹ Vgl. VB Stadt Köln 1928/29, S. 80 f.

¹²⁸² Vgl. ebd., 1927/28, S. 28; ebd. 1928/29, S. 31.

¹²⁸³ Vgl. ebd., 1926, S. 47 f.

¹²⁸⁴ Vgl. zum Entwurf TUM, Best. abe. 112.

¹²⁸⁵ Vgl. ebd. Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 4.

¹²⁸⁶ Vgl. ebd., Zeitungsartikel d. Bayerischen Staatszeitung 1931, Nr. 106.

¹²⁸⁷ Hagspiel 2007, S. 65.

¹²⁸⁸ Vgl. zum Entwurf TUM, Best. abe. 69; grundsätzlich zu Abels Mitarbeitern R.P. 1931, S. 162; Die Hochbauten der Stadtverwaltung 1927, S. 137-151; TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Skript Nerding.

¹²⁸⁹ Vgl. Hagspiel; Schümann 1975, S. 215.

vorangetrieben (z.B. durch Einrichtungen der Gesundheits- bzw. Wohlfahrtspflege sowie durch Industrieanlagen), mit welcher Abel und seine Mitarbeiter ab 1925 betraut wurden. Gewissermaßen über dieser ‚zweiphasigen Basisversorgung‘ stand jener vielfach repräsentativ intendierte städtische Projektreigen, welcher besonders einem wirtschaftlichen, politischen oder kulturellen Sendungsbewusstsein zuträglich war. In diesem Sinne gehörte die Grundsteinlegung für den Neubau der Universität gemeinsam mit den Umbauten der Messeanlage samt der rechtsseitigen Rheinufergestaltung, dem Sportpark Müngersdorf und der Mülheimer Brücke zu den zentralen architektonischen Großprojekten Abels,¹²⁹⁰ welche sowohl Adenauers systematischen Ausbau zur Idealvorstellung eines zukunftssträchtigen Kölns architektonisch am deutlichsten trugen, als auch passenderweise noch kurz vor Adenauers Wiederwahl im Dezember 1929 (größtenteils) realisiert werden konnten.¹²⁹¹

Bei den angeführten Beispielen zeigt sich zudem, die bereits in den vorherigen Kapiteln angesprochene Charakteristik Abels, namentlich, dass dieser gemäß den unterschiedlichen Bedarfen der Gebäude markant zwischen Tradition und Moderne changieren konnte – damit reihte sich Abel zudem ein in die viel größere, in die typische „Pendelbewegung“ der pluralistischen Architektur der 1920er Jahre.¹²⁹² Der jeweilige „Modus“ äußerte sich z.B. in der Form, in einzelnen Bau- und Gestaltungselementen sowie in der Materialwahl. Für Industrieanlagen, z.B. die Müllverwertungsanstalt oder das Lagerhaus in Niehl verwendete Abel ein funktional-schlichtes und dabei sichtbares Stahlgerüst mit Backstein- bzw. Glasausfachung. Die Konstruktion wurde hier nicht verkleidet, da keine repräsentativen Anforderungen vorlagen, die über eine entsprechende Fassadengestaltung hätten transportiert werden sollen. Der Fokus lag neben modernster technischer Ausstattung auf der Funktion und damit auf einer konsequenten Reduktion der Gestaltungsmittel.¹²⁹³ Diese Bauten ‚durften‘ ferner modern-sachlich sein, da sie in der Peripherie angesiedelt waren und nicht mit historischer Identität, also mit der Kölner Altstadt, korrespondieren oder konkurrieren mussten – anders z.B. die Messeanlage.¹²⁹⁴ Für jene einladenden Repräsentationsbauten, eben die PRESSA-Hallen, aber auch für das Entree des Sportparks wählte Abel hingegen aufwendigere sowie vielfach expressiv ornamentierte und monumental inszenierte Backsteinverkleidungen, welche dabei immer auf tradierte architektonische Repräsentations- und

¹²⁹⁰ Vgl. ebd., S. 216.

¹²⁹¹ Vgl. Biermann 2017, S. 169.

¹²⁹² Busch 1993, S. 142.

¹²⁹³ Eichert 2021, S. 29.

¹²⁹⁴ Vgl. Schümann 1976, S. 165.

Nobilitierungspraktiken zurückgriffen und doch moderne Konstruktionsprinzipien berücksichtigten. Bei dem Flughafen Butzweilerhof oder bei dem Universitätshauptgebäude entschied sich Abel hingegen für elegante und dabei auffallend zurücknehmend-reduzierte Putz- bzw. Natursteinoberflächen.¹²⁹⁵

Und so hatte der Kölner Stadtbaudirektor für das Universitätshauptgebäude ein kühl-sachlichen Blocktrakt geplant, welcher intensiv in Bezug zur Umgebung, zum neuen Grüngürtel, stand sowie durch eine Analogie zur Musik – in diesem Falle kontrapunktisch – geprägt war. Sein schlichter sowie langgestreckter Trakt bestand aus planem, ornamentlosem Tuffstein und wurde durch eine geschossdifferenzierte Fensterabfolge gegliedert. Mittig betonte zudem ein geometrischer Portikus aus Basalt den Eingang ganz ‚klassisch‘. Vorlesungssäle und die *Große Aula* verbanden den vorderen Verwaltungsbereich mit der Rückseite. Diese wiederum präsentierte sich als Gegenstück zur Eingangsfront mit sechs vorgerückten, durchfensterten Pavillons zum Grüngürtel hin deutlich offener und lebendiger; verfügte über innovative Erfrischungsräume für Gesprächsrunden und zum Freizeitvergnügen der Studierenden. Im Inneren ermöglichte wiederum ein Netz aus Eisenstützen eine modulare Leichtbauweise.¹²⁹⁶ Diese funktionale, nach Bedarfen logisch gegliederte Gebäudedreiteilung sowie die flexible Modularität bestimmten also den Bau. Und gerade das progrediente Nachlassen von Ausdrucksmitteln in der Fassadengestaltung zugunsten von Klarheit markierte so eine größere Nähe zum Neuen Bauen, zur Neuen Sachlichkeit als z.B. die backsteinornamentierten Messehallen,¹²⁹⁷ welche jedoch Modifikation und Reduktion im städtischen Bauen Kölns eingeleitet hatten. Eine Weiterführung von Prinzipien der Stuttgarter Schule und Abels Antikenverehrung ist dem Hauptgebäude dennoch zuzusprechen; sichtbar v.a. in den monumentalen, frontal repräsentativ inszenierten Bauvolumen, der Axialität und Symmetrie (Abb. 170).¹²⁹⁸

¹²⁹⁵ Vgl. Eichert 2021, S. 27-30; auch Mainzer 2017, S. 144-147.

¹²⁹⁶ Vgl. zu Abels Universitätsgebäude v.a. Eichert 2021; auch MacNeille; Andrew (2005): Vorort der Geistigkeit. In: philtrat (64), [URL: <https://www.philtrat.de/articles/770/index.html>, Zugriff: 06.01.2022].

¹²⁹⁷ Vgl. Mainzer 2017, S. 147; auch Blanck 1975, S. 214.

¹²⁹⁸ Vgl. dazu jüngst d. Einschätzung v. Eichert 2021, S. 4 f. (samt Diskurs zu älteren Forschungsmeinungen) u. Mainzer 2017, S. 147; Goege 2001, S. 23.

6.3. Nach Köln

„Denn nur das Studium und die Kenntnis der Vergangenheit ermöglicht uns die schwarzverhangene Zukunft zu erkennen; nur die Erkenntnis der inneren Gesetze, nach denen sich alles Geschichtliche vollzieht, gibt uns die Kraft und den Mut, unsere Tage zu überstehen und an die Zukunft zu glauben.“¹²⁹⁹

Die Position in Köln und die Vielzahl realisierter Projekte bescherten Abel weiter Bekanntheit sowie Anerkennung und empfahlen ihn regelrecht für den nächsten Karriereschritt: Seine Berufung als Nachfolger Theodor Fischers an die TU München auf die ordentliche Professur für Städtebau und Entwerfen¹³⁰⁰ (bzw. Baukunst und Städtebau)¹³⁰¹ im Jahr 1930 sowie für die Leitung des eigens gegründeten *Instituts für Städtebau, Raumforschung und Landesplanung*.¹³⁰² Ein erster Auftrag in München folgte alsbald: Der Vorentwurf für das 1931 abgebrannte Ausstellungsgebäude *Glaspalast*, welcher 1932 vom Stadtrat genehmigt worden war.¹³⁰³ Schon im November 1928 folgte Abel dem Ruf nach München;¹³⁰⁴ ein vorangegangenes Angebot der ETH Zürich hatte Abel Fred Angerer zufolge ausgeschlagen.¹³⁰⁵

Doch neben seiner Bekanntheit benannte Abel Ende 1931 maßgeblich die in Köln gesammelte und von Oberbürgermeister Adenauer gestützte Berufserfahrung als *die* Wegbereiter für die Münchener Professur und die dortigen Projekte:

„Inzwischen hat mir der Herr Minister den Projektauftrag für den neuen Glaspalast hier in München erteilt, sodass ich hier dadurch an die einzige grosse Aufgabe in absehbarer Zeit gekommen bin, bei der mir die Kölner Erfahrungen sehr nützen werden. [...] Da diese Dinge letzten Endes alle auf Sie zurückgehen, habe ich mir erlaubt, Sie gleich davon in Kenntnis zu setzen.“¹³⁰⁶

¹²⁹⁹ Adenauer; Bender 1922, Geleit Adenauers.

¹³⁰⁰ Vgl. TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, ein Ausweis d. Innenministeriums Baden-Württemberg zur Bestätigung v. Abel, Aufträge im Namen d. Ministeriums verrichten zu dürfen, 28.02.1946, spricht v. d. Professur f. *Städtebau u. Entwerfen*.

¹³⁰¹ Vgl. ebd., Brief Bayrischer Staatsminister f. Unterricht u. Kultur zur Entbindung Abels v. dienstlichen Pflichten für d. Professur f. *Baukunst u. Städtebau*, 16.02.1952.

¹³⁰² Vgl. Eichert 2021, S. 24; Freytag 1996, S. 162.

¹³⁰³ Vgl. Eckstein, Hans (1932): Entwurf für ein neues Kunstaustellungsgebäude in München. In: *Das Werk* 19 (9), S. 569 f.

¹³⁰⁴ Vgl. VB Stadt Köln 1928/29, S. 3; TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Artikel *Von den Hochschulen*, In: *Bayrische Staatszeitung*, Nr. 263 I, 13.11.1928.

¹³⁰⁵ Vgl. Angerer (in Nerding) 1985, S. 154.

¹³⁰⁶ HAdStK Best. 902/140/2/347 nach Eichert 2021, S. 30 f.

Folgte 1929 noch die Teilnahme am Wettbewerb für die Erweiterung des Reichstagsgebäudes, welcher jedoch auch in der zweiten Runde ohne Sieger blieb,¹³⁰⁷ so realisierte Abel in der frühen Münchener Zeit vornehmlich Wohnhäuser: Er baute sich z.B. 1931/32 ein eigenes Wohnhaus in der Pienzenauerstraße 70 am Englischen Garten. 1933 folgte ein doppelt angelegtes Landhaus in Riehen (Schweiz) für die befreundeten Musiker Serkin und Busch.¹³⁰⁸ Mehrere Planungsstudien, wie für den östlichen Teil des Englischen Gartens in München, für die Kuranlagen in Baden-Baden¹³⁰⁹ oder gar ein Generalverkehrs- und Bebauungsplan für Wuppertal, zeigen deutlich Abels stadtplanerische Fertigkeiten auf, die ihn zeitlebens umtrieben, sich aber in den beginnenden 1930er Jahren verdichtet hatten. Sie blieben möglicherweise aufgrund Abels Diffamierung während des Nationalsozialismus reinweg Ideenskizzen.¹³¹⁰ Denn während dessen Erstarken ab 1933 rückte Abel zusehends heraus aus der Riege vielversprechender deutscher Architekten, obschon er seit Februar 1933 Mitglied der Reichskulturkammer im *Fachverband Bund Deutscher Architekten e.V.* und ab Januar 1939 Mitglied im *NS-Bund Deutsche Technik* in der Fachgruppe *Bauwesen* war.¹³¹¹ Dennoch hatte Adolf Hitler ihm den bereits bewilligten Auftrag des Münchener Glaspalasts entzogen. Stattdessen entwarf Paul Ludwig Troost (1878-1934) 1933 das *Haus der deutschen Kunst* (Fertigstellung 1937).¹³¹² Für die späten 1930er Jahre sind kaum Bautätigkeiten von Abel auszumachen – 1937 realisiert er ein letztes Wohnhaus in Korntal bei Stuttgart.¹³¹³ Ab 1938 war ihm zudem die Lehre untersagt worden.¹³¹⁴ Durch diese Zeit der unfreiwilligen „Stille“,¹³¹⁵ den „jahrelangen Druck“ während des NS-Regimes hatten sich bei Adolf Abel gesundheitliche Folgeschäden eingestellt, sodass der Rektor der TU München 1947 bzw. 1948 wohlwollende Empfehlungen für Genesungsaufenthalte in der Schweiz formulierte.¹³¹⁶ Abel behielt allerdings über die Diktatur und den Krieg hinweg seine Professur – bis zu seiner Emeritierung im April 1952 mit fast 70 Jahren. Mehrere Gesuche um Verlängerung des Dienstverhältnisses waren Ende der 1940er Jahre vorrausgegangen.¹³¹⁷ Erst in der Nachkriegszeit nahm Abel seine Bautätigkeit wieder auf und schuf als erstes Projekt einen Neubau für die Bayrische

¹³⁰⁷ Vgl. Nerdinger 1985, S. 150.

¹³⁰⁸ Vgl. Angerer (in Nerdinger) 1985, S. 153.

¹³⁰⁹ Vgl. zum Entwurf TUM, Best. abe. 75.

¹³¹⁰ Vgl. Gutbrod 1962 nach TUM, Best. abe. 1.1.

¹³¹¹ Vgl. DKA (im GNM) Best. 740/3.1.4., mit entsprechenden Mitgliedsbescheinigungen.

¹³¹² Vgl. Eichert 2021, S. 80-82; Freytag 1996, S. 162.

¹³¹³ Vgl. zum Entwurf TUM, Best. abe. 80.

¹³¹⁴ Vgl. Freytag 1996, S. 162; TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 3 f.; ebd., Skript Nerdinger.

¹³¹⁵ TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 5.

¹³¹⁶ Ebd., Brief Rektor d. TU München Ludwig Föppl an Personalabteilung d. TH, 04.1947 u. 05.1948.

¹³¹⁷ Vgl. z.B. ebd., Brief Architekturabteilung d. TU München (Friedrich Krauss) an Rektor Föppl, 04.1948.

Hypotheken- und Wechselbank in der Theatinerstraße in München (1946-1948). Neben wenigen Einzelbauten tat sich Abel in der Nachkriegszeit v.a. durch seine Wirkung als Stadtplaner hervor: 1946 hatte ihn einmal mehr Konrad Adenauer für das Wiederaufbaudirektorium von Baden-Württemberg empfohlen.¹³¹⁸ Anfang 1946 war Abel zum ständigen Mitglied des dortigen Landesaufbaurats berufen worden. Im selben Jahr folgte die Einberufung in das Wiederaufbaudirektorium von Bayern.¹³¹⁹ Für den Wiederaufbau von Wiesbaden, Mainz, Freudenstadt, Köln, Bonn oder München wurde Abel ebenso geschätzter Fachmann –¹³²⁰ wie es etliche Dankesschriften und Ehrungen bezeugen.¹³²¹ Auch wenn Abels „[...] vehemente Verteidigung der antiken Architekturtheorie gegen die Avantgarde [...] in der postfaschistischen Fortschrittseuphorie der Wirtschaftswunderjahre [...]“ nicht mehr in Gänze der architektonischen Direktive entsprochen haben mag,¹³²² erhielt Abel in Anerkennung seiner Leistungen für den deutschen Wiederaufbau 1949 die Ehrendoktorwürde der TH Darmstadt und 1963 das Große Bundesverdienstkreuz. Zusätzlich war Abel jahrelanges Mitglied der *Akademie der Schönen Künste* sowie der *Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung*.¹³²³

In der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die fußgänger*innengerechte Verkehrsplanung zu Abels Herzensthema. Seine Publikation *Die Renegation der Städte* (1950) ist die verschriftlichte städtebauliche Idealvorstellung und Planungsvision Abels, welche bei aller Innovation für eine menschliche und dabei „vorausschauende Stadtplanung“¹³²⁴ doch „kulturell und emotional zutiefst der europäischen Stadt und ihrer historischen Bedingtheit verbunden [...]“ blieb.¹³²⁵ Diese Abhandlung sollte als Vorbild für alle westlichen Länder gelten, daher ist sie dreisprachig verfasst. Unberechtigterweise blieb Abels – heute längst anerkanntes – Konzept der „Stadt mit doppeltem Gesicht“ Zeit seines Lebens unbeachtet.¹³²⁶

¹³¹⁸ Vgl. Davidson, Mortimer (1995): *Kunst in Deutschland 1933-1945*. Architektur. Tübingen. S. 459.

¹³¹⁹ Vgl. TUM, Best. abe. 1.1., Brief Bayrischer Staatsminister für Unterricht und Kultus, 15.07.1946; ebd., Brief Innenministerium Baden-Württemberg an Abel, 30.01.1946 u. 05.02.1946.

¹³²⁰ Vgl. zu Abels Planungen Abel 1950, ab S. 50; TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 5; sowie Papageorgiou-Venetas 2019; Angerer (in Nerdinger) 1985, S. 149.

¹³²¹ Vgl. TUM, Best. abe. 1.1., z.B. Brief d. Rektors d. TU München Franz Palat an Abel, 11.1962; Geburtstagswünsche d. Abteilung Architektur d. TU München zu Abels 80. Geburtstag; ebd. Best. abe. 36, Mp. 17, mehrseitige Dankesschrift zu Abels 85. Geburtstag; ebd., Nachruf d. TU München, 1968.

¹³²² Eichert 2021, S. 27.

¹³²³ Vgl. TUM, Best. abe. 1.1. *Verleihungsurkunde Grosses Bundesverdienstkreuz*, 18.01.1963; ebd. Best. abe. 36, Mp. 17, Personalstammbblatt; sowie Nerdinger 2021.

¹³²⁴ Nerdinger 2021; vgl. auch Angerer (in Nerdinger) 1985, S. 155.

¹³²⁵ Papageorgiou-Venetas 2019, S. 377.

¹³²⁶ Abel 1950, S. 59.

Dies war laut Tiedje eine „bittere Enttäuschung“ für Abel, die er nie ganz überwunden haben soll.¹³²⁷

1951 beteiligte sich Abel noch an dem Wettbewerb für den Neubau des Auswärtigen Amts in Bonn,¹³²⁸ bevor 1956 die Liederhalle in Stuttgart sein letztes großes Projekt wurde. Für den amerikanisch-deutschen Musikverein *Liederkrantz* realisierte Abel gemeinsam mit Rolf Gutbrod die erste asymmetrische Konzerthalle der Nachkriegszeit, die es Abel ermöglichte, final „[...] seine Vorstellungen von der Verknüpfung der Bildenden Künste, von Architektur, Malerei und Plastik mit der Musik baulich [...]“ umzusetzen.¹³²⁹ Abel kehrte 1955 nach Stuttgart zurück und baute sich dort ein Eigenheim, welches über ein Kabinett für seine Kristallsammlung verfügte. Die Kristallografie und Studien über Lichtbrechungen sollten im letzten Lebensjahrzehnt zu Abels bevorzugtem Hobby werden.¹³³⁰ Sein Wettbewerbsentwurf für die Erweiterung des Kölner Universitätsgebäudes wurde im Jahr 1960 abgelehnt – es gewann Rolf Gutbrod.¹³³¹ Adolf Abel verstarb am 03.11.1968 in einer Senior*inneneinrichtung im bayrischen Bruckberg.¹³³²

6.4. Der Architekt in seinem (Stuttgarter) Netzwerk

In den Kapiteln 5 und 6 konnten bereits Charakteristika von Abels Architektur herausgestellt werden. Zentrale Schlagwörter sind dahingehend: Die Bewunderung der Antike, das Denken in Raumabschnitten bzw. die Ortsbezogenheit seines Planens und Bauens, die Analogien zur Musik sowie im Besonderen Abels nutzungsgerechte bzw. funktionale und dabei oft janusköpfig anmutende Integration traditionell-historisierender sowie repräsentativer Bauelemente bzw. deren Übersetzung und die gleichzeitige Nutzung moderner Materialien sowie Bauelemente. Der Blick auf Abels frühe Schaffensjahre gestattet den Versuch, sein vielgestaltiges, sein ‚dichotomes‘ Architekturverständnis zu ergründen: Denn schon vor seinem Kontakt mit der Stuttgarter Schule kam Abel durch seine Ausbildung bei Paul Wallot mit historistischem Bauen, mit tradierten Formen, Elementen sowie Typen in Berührung und auch während seiner mehrjährigen Tätigkeit in den Stuttgarter Architekturbüros muss eine grundsätzliche Nähe zu traditioneller, durchaus reformistischer, aber weniger zu

¹³²⁷ TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 5.

¹³²⁸ Vgl. Nerdinger 2021.

¹³²⁹ Angerer (in Nerdinger) 1985, S. 155.

¹³³⁰ Vgl. TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 6.

¹³³¹ Vgl. Eichert 2021, S. 27; Binding, Günther (1988): Die Bauten der Universität zu Köln. Köln. S. 33.

¹³³² Vgl. Nerdinger 2021; TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Tiedje 1974, S. 6.

avantgardistisch-innovativer Architektur aufgezeigt werden – das zeigen Abels Entwürfe aus dieser Zeit nur allzu deutlich.¹³³³ Und dann ermöglichte doch die Zeit an der TH Stuttgart erste Schnittstellen mit den Ideen des Neuen Bauens.

Die Stuttgarter Schule steht für die Architekturabteilung der TH Stuttgart und bezeichnet gleichsam eine architektonische Stilrichtung der Moderne, des frühen 20. Jahrhunderts (v.a. 1918/19-1945), welche ebendort initiiert und gelehrt wurde.¹³³⁴ Gewissermaßen „Schule machend“ prägte die Stuttgarter Schule ein großes Einflussgebiet, denn ihre architektonischen, durchaus „stilbildende[n]“ Exempel gaben einen Kanon vor, welcher über Stuttgart oder Baden-Württemberg hinaus entweder akzeptiert, bewundert, reproduziert oder aber kritisiert und abgelehnt wurde.¹³³⁵ Zudem stand die Stuttgarter Schule für eine Reform in der damaligen Architekt*innenausbildung, welche in der Nachkriegszeit vielfach diskutiert, aber in Stuttgart frühzeitig bzw. überhaupt umgesetzt wurde: Mehr Praxis und eine Loslösung von „theoretisch-schematischem Akademismus“ hatten die Studierenden aussichtsreich eingefordert.¹³³⁶ Trotz des Erfolges dieser Erneuerungsbestrebungen, dem großen Einflussgebiet und der zahlreichen anerkannten Absolvent*innen sowie Hochschullehrenden, welche längst „begehrte Fachkräfte“ geworden waren, wie das Leitungs-„Dreigestirn“ Paul Bonatz, Paul Schmitthenner (1884-1972), Heinz Wetzel (1882-1945) oder wie Hugo Keuerleber (1883-1949), Wilhelm Tiedje, Martin Elsaesser und Adolf Abel, wurde die Stuttgarter Schule – bis heute – wenig mit Reformbestrebungen, sondern vielmehr mit Traditionalismus oder Konservativismus in Verbindung gebracht bzw. als wahrer Gegenspieler zum Neuen Bauen banalisiert, welcher die Ideen der avantgardistischeren Vertreter*innen beinahe verhindern, aber mindestens diffamieren wollte. Die beiden ‚Lager‘ – Stuttgarter Schule und Neues Bauen – bildeten unübersehbar den Stilpluralismus der Architektur Weimars ab.¹³³⁷ Fälschlicherweise wurde der Stuttgarter Schule vielfach durch die Forschung aber auch durch die Öffentlichkeit eine architektonische Einheitlichkeit sowie mentale Geschlossenheit zugeschrieben, welche v.a. Matthias Freytag und Jürgen Joedicke vehement und glaubhaft widerlegen.¹³³⁸ Denn die Architekturschule zeichnete sich durch Reform und Bemühungen um eine Anschlusswahrung

¹³³³ Vgl. TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Skript Nerdinger, S. 2.

¹³³⁴ Vgl. zur Lehrpraxis d. Stuttgarter Schule Joedicke 1979, S. 443-446.

¹³³⁵ Beide Zitate Freytag 1996, S. V; vgl. ebd. weiter S. 2 f.

¹³³⁶ Ebd., S. 4; vgl. ebd. weiter ab S. 59, zur Ausbildungsreform; Göhringer, Robert (2012): Der Nachlass Hartung. Ausbildung und Werk des Architekten Horst Hartung (1919-1990) unter besonderer Berücksichtigung der Ausbildungsjahre an der Technischen Hochschule Stuttgart. Stuttgart, v.a. S. 13-23; Joedicke 1979, ab S. 443.

¹³³⁷ Beide Zitate Freytag 1996, S. 1.

¹³³⁸ Vgl. ebd.; Joedicke 1979.

an die Moderne – in „[...] gestalterischer wie in bautechnischer Hinsicht [...]“ –¹³³⁹ aus und präsentierte sich sowie das damit einhergehende Architekt*innennetzwerk in stilistischer sowie architekturtheoretischer Diversität: Es lehrten und lernten über mehrere Jahrzehnte zahlreiche Vertreter*innen traditionellerer Moderneverständnisse und gleichzeitig Vertreter*innen des Neuen Bauens. Das scheint heute beinahe vergessen worden zu sein, wird die Stuttgarter Schule doch über den ‚Anti-Modernismus‘ hinweg teils auf eine Funktion als Wegbereiter für die Architektur des Nationalsozialismus reduziert.¹³⁴⁰

„Gründungsvater“¹³⁴¹ Theodor Fischer war 1901 an die TH Stuttgart auf den Lehrstuhl für *Entwerfen und Städtebau* berufen worden und hatte, bevor er 1908 an die TU München wechselte, prägenden Einfluss auf die praxisnahe Stuttgarter Architekt*innenausbildung. Fischer und seine Generation gestalteten in Deutschland den Übergang vom Historismus in die Moderne und standen für die intensive sowie teils verworrene „[...] Suche nach einer Erneuerung in der Architektur [...]“, welche von behutsamen Anpassungen hin zu radikalem Bruch reichte. Jene beschriebene ‚Lagerbildung‘ lässt sich zu Beginn des neuen Jahrhunderts so noch nicht feststellen: Zwar entwickelten sich die ‚Übergangsarchitekt*innen‘ in unterschiedliche Richtungen, der Wunsch nach Reform – anfänglich zudem kanonisiert im DWB, dessen Gründungsmitglied Theodor Fischer 1907 war – war ihnen doch gemein. Fischer stellte noch im Stuttgart der Vorkriegszeit dafür die Weichen, welche von seinem Nachfolger Paul Bonatz im Sinne einer näherungsweise architektonischen Direktive weiter verfestigt wurden. Kennzeichen der ‚Bonatzschen Schule‘ hatten sich unter Fischer bereits abgebildet: Die enge Verknüpfung von Architektur mit städtebaulichen Fragestellungen und lokalspezifischen Bedingungen, die Berücksichtigung der Geschichte des Ortes bzw. der Region sowie die Achtung des (Kunst-)Handwerks und natürlicher Materialien. Doch auch die Einbindung moderner Baustoffe zeigte sich Anfang des 20. Jahrhunderts bei Fischer – z.B. in Form einer aus Stahlbeton konstruierten Kirche in Ulm.¹³⁴² Auch als Gegenpol zum vereinheitlichenden *International Style* sah sich die Stuttgarter Schule und suchte kurzum ihr architektonisches Ideal in der Historie ohne diese zu kopieren, sondern die Reflexion und die Wertschätzung tradierter Prinzipien sowie Formelemente sollte eine zeitgemäße und dabei ortsreflexive Bauweise kreieren.¹³⁴³

¹³³⁹ Freytag 1996, IV.

¹³⁴⁰ Vgl. ebd., S. 3, 6 f. u. 9-37; Joedicke 1979, ab S. 446.

¹³⁴¹ Freytag 1996, S. 1.

¹³⁴² Joedicke 1979, S. 439; vgl. zu Fischer ebd. weiter S. 440 f.; auch Freytag 1996, S. 14 f.

¹³⁴³ Vgl. Hagspiel 1981a, S. 78; auch Freytag 1996, S. 4 f.

Zentrales Moment, welches die Einschätzung der Stuttgarter Schule als „erklärte Widersacherin“ gegen die Moderne durchaus bekräftigt,¹³⁴⁴ aber hier nur kurz angerissen wird, war die Realisierung der *Weißenhofsiedlung* in Stuttgart. Der DWB veranstaltete ebenda 1927 die dezentrale Ausstellung *Die Wohnung*. Teil dessen war die Mustersiedlung Weißenhof, welche unter der Leitung des zweiten Vorsitzenden des Werkbundes Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969) und anderen Vertretern des Neuen Bauens wie Hans Scharoun (1893-1972), Le Corbusier, Richard Döcker (1894-1968), Max (1884-1967) und Bruno Taut oder Walter Gropius den modernen Siedlungs- bzw. Wohnungsbau vorstellen sollte. Ursprünglich sprach der DWB-Vorsitzende Peter Bruckmann Bonatz und Schmitthenner für die Realisierung der Siedlungsbauten an, waren die Professoren doch Werkbundmitglieder und die Autoritäten der hiesigen Architekturszene. Aber Schmitthenner und Bonatz konnten sich in ihren Gestaltungsvorschlägen nicht mit den Vorstellungen des DWBs einigen. Namentlich Richard Döcker, eigentlich Assistent bei Bonatz, sprach sich im Werkbund vehement gegen die Pläne der Stuttgarter Professoren aus. Döcker wurde sodann Baukoordinator der Siedlung. Bonatz und Schmitthenner hingegen verließen den Werkbund und van der Rohe wurde mit der Planung betraut, sodass, wie allgemein bekannt ist, die Weißenhofsiedlung zu der zentralen und dabei mustergültigen Aufstellung des Neuen Bauens in Deutschland wurde, was sie unter dem Einfluss der zentralen Köpfe der Stuttgarter Schule so sicher nicht geworden wäre. Neben Bonatz' sowie Schmitthenners Ablehnung der Weißenhof-Idee im Kontrast zu Döckers Einsatz eben dafür muss auch der TH-Professor Keuerleber als Fürsprecher der Weißenhof-Idee bezeichnet werden.¹³⁴⁵ Wie der Siedlungsbau im Geiste der Stuttgarter Schule ausgestaltet wurde, zeigte die traditionelle und teils in Holzbauweise ausgeführte, oft als „Anti-Weißenhof“-Siedlung verunglimpfte *Kochenhofsiedlung* von 1933,¹³⁴⁶ welche ebenso in Stuttgart maßgeblich von dem ‚konservativsten Architekten‘ der Stuttgarter Schule, von Paul Schmitthenner geplant wurde. Anlässlich der Bauausstellung *Deutsches Holz für Hausbau und Wohnung* realisierten – gemäß Bonatz' Weisung „erprobt, handwerklich vernünftig und

¹³⁴⁴ Freytag 1996, S. 1.

¹³⁴⁵ Vgl. grundsätzlich zum Verhältnis d. Stuttgarter Schule zur Weißenhof-Siedlung ebd., S. 37-59; Durth, Werner (2015): Die Stadt als Landschaft und Erlebnis. Wege zur Lehre des Städtebaus. In: Johann Jessen und Klaus Jan Philipp (Hg.): Der Städtebau der Stuttgarter Schule. Berlin, Münster, S. 17-42, ab S. 28; Joedicke 1979, S. 446-450.

¹³⁴⁶ Freytag 1996, S. 1.

bodenständig“ –¹³⁴⁷ weitere Stuttgarter Architekten Wohnhäuser z.B. Bonatz, Schmitthenner, Tiedje, Scholer oder Abels ehemalige Arbeitgeber Eisenlohr und Pfennig.¹³⁴⁸

Fischers Nachfolger Paul Bonatz hatte in München studiert und bei Fischer im dortigen Stadtbauamt gearbeitet. Mit Fischers Berufung nach Stuttgart folgte Bonatz als Assistent dem „Bannkreis des Meisters“.¹³⁴⁹ Beide Architekten waren sich jahrelang durch die gemeinsame Arbeit verbunden. Gerade die Berufung Bonatz‘ sicherte gewissermaßen das Weiterbestehen von Fischers Leitbildern.¹³⁵⁰ Folgte Bonatz noch vor dem Krieg 1911 z.B. der Architekt und Bauforscher Ernst R. Fiechter (1875-1948) für das Fach Baugeschichte, so kam nach der Zäsur des Kriegs 1918/19 mit Paul Schmitthenner ein einflussreicher und dabei – deutlicher als Bonatz – traditionsverbundener Architekt auf den Lehrstuhl Baukonstruktionslehre. Mit Heinz Wetzel (Lehrstuhl Städtebau und Siedlungswesen) war das ‚Dreigestirn‘ 1925 komplett. 1926 folgte mit Hugo Keuerleber (Lehrstuhl Baustoffkunde, technischer Ausbau und Entwerfen) jener vehemente Vertreter des Neuen Bauens.¹³⁵¹ Nicht nur mit der Personalwahl Keuerlebers erhielt das Neue Bauen Mitte der 1920er Jahre an der TH eine starke Stimme, auch Fiechters Lehrstuhl hatte sich unlängst zu einem „Ort der geistigen Auseinandersetzungen“ entwickelt, was durch den seit 1912 an der TH tätigen Kunsthistoriker Hans Hildebrandt (1878-1957), ein bekennender Förderer des Neuen Bauens, weiter bestärkt wurde. Auch ehemalige Studierende wie Elsaesser und Abel schlossen sich diesen Professoren und ihren Gesprächsrunden rund um das Neue Bauen an.¹³⁵² Begründete sich Adolf Abels Ausbildung also zusammengefasst aus einem traditionsverbundenen vielmehr historistischen Verständnis heraus, so war er während seiner Stuttgarter Zeit in die Ideen der Stuttgarter Schule eingebunden; zudem seit 1928 Mitglied des DWBs,¹³⁵³ wohingegen die Kollegen Bonatz oder Schmitthenner just aus diesem ausgetreten waren¹³⁵⁴ und noch innerhalb der TH tatsächlich früh in Diskussionskreise rund um das Neue Bauen eingebunden.

Losgelöst von den überregionalen Konflikten um Deutschlands Modernevorstellung, der ‚Lagerbildung‘ zwischen der Weißenhof- und Kochenhofsiedlung, beschreibt Paul Bonatz im

¹³⁴⁷ Zitat Bonatz‘ nach Durth 2015, S. 29.

¹³⁴⁸ Vgl. Plarre, Stefanie (2002): Die Kochenhofsiedlung. Lageplan, Architekten, [URL: <http://www.kochenhof.de/>, Zugriff: 05.11.2021]; auch Lampugnani, Vittorio Magnago (1992): Vom >Block< zur Kochenhofsiedlung. In: Lampugnani; Schneider 1992, S. 267-283; Joedicke 1979, S. 447 f.

¹³⁴⁹ Bonatz 1950, S. 43.

¹³⁵⁰ Vgl. Joedicke 1979, S. 441.

¹³⁵¹ Vgl. zu d. Personalentwicklung u. d. zahlreichen Verbindungen unter d. Architekten ebd., S. 441-443; auch Freytag 1996, S. 16 u. 133-208.

¹³⁵² Joedicke 1979, S. 446.

¹³⁵³ Vgl. Anm. 721.

¹³⁵⁴ Vgl. Joedicke 1979, S. 446.

internen Blick die Zeit an der TH Stuttgart nach dem Ersten Weltkrieg als eine harmonische, produktive und kreative Schaffensphase, welche v.a. von den jungen Kriegsheimkehrern geprägt wurde. Werte wie Gemeinschaftssinn und Freundschaft wurden gepflegt, sodass sich enge sowie bereichernde Beziehungen zwischen dem Lehrpersonal und den Studierenden ausbildeten.¹³⁵⁵ Vielfach wirkte der Geist Fischers, seine früh anvisierte „[...] Verbindung eines behutsamen Traditionalismus mit tastender Modernität [...]“ noch auf die nachfolgende Generation. Fischer fungierte weiterhin als Vorbild: Die jungen Architekt*innen waren laut Werner Durth mit Stolz erfüllt, eingebettet in „Traditionszusammenhänge“, Teil einer großen „Gestaltungsmacht“ zu sein.¹³⁵⁶ Adolf Abel war durch seine Ausbildung bei Theodor Fischer und seine Tätigkeit an der TH Stuttgart bei Paul Bonatz folglich eingebunden in ein inspirierendes sowie sicherlich auch gönnerhaftes Netzwerk junger aber v.a. etablierter Architekt*innen im Umfeld der Stuttgarter Schule – auch Fritz Schumacher muss dazugezählt werden, hatte er doch Abel für Köln empfohlen. Mit ‚Gründervater‘ Theodor Fischer verband Abel nicht nur der gemeinsame ‚historistische Hintergrund‘ durch Ausbildung bzw. Mitarbeit bei Paul Wallot, sondern der Kontakt bestand weiter und hielt über den Krieg hinaus an: Abel wurde nach seiner Kölner Zeit 1930 zum Nachfolger Fischers an die TU München berufen. Paul Bonatz, wiederum ehemals Assistent von Fischer, wurde für Abels Stuttgarter aber v.a. Kölner Jahre unverkennbar prägendes Vorbild. Durch Bonatz bestanden ferner erste Verbindungen nach Köln, da dieser 1920 einen Gegenentwurf für den Schumacherschen inneren Grüngürtel publizierte und intensiv mit Schumacher aber ebenso Konrad Adenauer über die Kölner Stadtplanung diskutierte. Er stellte seinen Gegenentwurf, dessen „ideelle[r] Mittelpunkt“ weiterhin die unberührte Altstadt blieb,¹³⁵⁷ gar der Stadtverordnetenversammlung vor und wurde von Adenauer zwischenzeitlich für die Umsetzung präferiert – die Planungen waren tatsächlich so weit fortgeschritten, dass Bonatz bereits die Vertretung seiner Stuttgarter Professur durch Abel initiiert hatte.¹³⁵⁸ Bonatz sprach sich zudem für die von Abel entworfene Mülheimer Hängebrücke und nicht für die von der Stadtverordnetenversammlung bereits bewilligte Bogenbrücke von Peter Behrens aus. Adenauer schätzte Bonatz‘ Meinung sehr und intervenierte: Trotz vielfältigen Widerstands und einem wahren „Gutachterkrieg“ aufgrund statischer Bedenken ließ Adenauer final Abels Hängebrücke bauen.¹³⁵⁹ Weitere Bauprojekte

¹³⁵⁵ Vgl. Bonatz 1950, S. 96; zum Netzwerk d. Stuttgarter Schule auch Durth 2015, S. 18 f. u. 26.

¹³⁵⁶ Alle Zitate Durth 2015, S. 18.

¹³⁵⁷ Bonatz, Paul (1920): Vorschlag für die Bebauung des Umlegungsgebietes im inneren Festungsrayon der Stadt Köln. In: Der Städtebau 17 (5/6), S. 41-46, hier S. 43; sowie grundsätzlich zur Bonatzschen Planung Burkhardt 2014, S. 43 f.; Meynen 1979, S. 53-55; Schümann 1976, S. 157-162.

¹³⁵⁸ Vgl. Bonatz 1950, S. 97-99.

¹³⁵⁹ Schümann 1976, S. 164.

wie Einfamilienhäuser, Hotels oder der Entwurf für die Neugestaltung der Domumgebung führten Bonatz – oft gemeinsam mit einem Reigen junger Architekten – ab Anfang der 1920er Jahre immer wieder nach Köln.¹³⁶⁰

6.5. Adenauer und Abel: Wegbereiter für ein gemäßigt modernes Nachkriegsköln

„So möchte ich fragen, was man an ihrer Stelle wünsche? Etwa weiße, blendende Bauten in modernstem Stil? Es ist meiner Ansicht nach doch gut, daß in Rücksicht auf die Patina des alten Köln auch für die Neubauten am rechten Rheinufer warme Farbtöne gewählt wurden [...]“¹³⁶¹

Eine gewissermaßen genealogische Linie lässt sich über Theodor Fischer, Paul Bonatz und Adolf Abel abbilden: Gründervater Fischer stand für die Herauslösung aus dem Historismus, Nachfolger Bonatz für die Öffnung in eine gemäßigte und werkgerechte Moderne, Abel vollzog nun „übergangslos“ über seine Berufslaufbahn und v.a. das Gros der so unterschiedlichen Projekte hinweg in Köln eine zunehmende Einflechtung von Prinzipien des Neuen Bauens, ohne sich diesen jedoch allzu dogmatisch zu verschreiben.¹³⁶² Aus dieser Charakteristik heraus prägte Abel, der früh eine in der Stadtverwaltung singuläre „Vertrauensstellung“ bei Adenauer genoss,¹³⁶³ gemeinsam mit dem Oberbürgermeister die öffentlichen Großprojekte der Domstadt in den 1920er Jahren. Dabei galt: Will Köln eine zukunftsorientierte, produktive und konkurrenzfähige Großstadt sein, muss die Stadt ihre Infrastruktur, ihre Architektur und ihre Nutzungs- bzw. Identifikationsangebote für die Bevölkerung anpassen. Diese Anforderungen erdachten die städtischen Akteure, wie Abel und Adenauer aber auch schon Schumacher oder Verbeek, in einer gemäßigt modernen architektonischen Ausprägung, die gleichsam „praktische und ideale“ Zwecke verfolgte:¹³⁶⁴ Zielgerichtet-funktional sowie integrativ sollten die Bedarfe an eine moderne Nachkriegsgesellschaft berücksichtigt werden (z.B. in Form der Entfestung, Stadtbegrünung oder des Niehler Industrieareals). Gleichzeitig wünschte Adenauer, dass sich die künftige Stadt repräsentativ vielmehr „würdig“ den mittelalterlichen Bauten „zur Seite“ stelle und dabei immer gemäß der städtischen Identität die Verwurzelung mit der Heimat, die Wertschätzung des historischen Erbes sowie die Berücksichtigung der gewachsenen Stadtkultur erkennbar

¹³⁶⁰ Vgl. zur Verbindung v. Bonatz u. Adenauer (sowie Abel) beispielhaft HAdStK Best. 902/182/2/49, Brief Paul Bonatz an OB Adenauer bzgl. gemeinsamen Besichtigungstermin eines Hotels v. Bonatz mit Adolf Abel, 13.04.1928; sowie v.a. Hagspiel 2007, S. 61; Schümann 1976, S. 161 u. 164; Bonatz 1950, S. 114 f.

¹³⁶¹ Hallbaum 1928, S. 114.

¹³⁶² Mainzer 2027, S. 147.

¹³⁶³ Blanck 1975, S. 214.

¹³⁶⁴ Meynen 1979, S. 46.

bliebe.¹³⁶⁵ Abel und Adenauer ergänzten sich dahingehend auffallend gut¹³⁶⁶ und nicht ohne Grund hatte Adenauer, auch wenn er sich (vermeintlich) nicht „[...] von persönlichem Geschmack in architektonischen oder anderen künstlerischen Fragen leiten ließ“,¹³⁶⁷ mit der Personalwahl Schumachers bzw. Bonatz‘ sowie Abels den Stil der Kölner Stadtarchitektur klar im Dunstkreis einer eher konservativeren denn progressiven Moderne folgerichtig im Dunstkreis der Stuttgarter Schule verortet.

Adenauer wollte die historische Bausubstanz in der Altstadt und damit *den* Kern kölnischer Baukultur also erhalten.¹³⁶⁸ Die Altstadt „der Nachwelt zu überliefern“ solle höchstes Gebot sein, so schloss sich Adenauer bei der Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz 1930 seinem Vorredner Paul Bonatz an.¹³⁶⁹ Für dieses Ziel brach Adenauer einmal mehr bewusst mit vorherrschenden Meinungen, so zeigt es beispielhaft der Eklat um eine mögliche Hochhausbebauung für die Köpfe der Deutzer Brücke auf: Obschon Fritz Schumacher zwei vielgeschossige hochhausartige Köpfe mit vertikalen Zügen und bogenförmigen Eingangsportalen vorschlug, sprach sich Adenauer gemeinsam mit Paul Bonatz dagegen aus – der historische Platzcharakter am Heumarkt sollte nicht durch Hochhausbauten konterkariert werden.¹³⁷⁰

Charakteristisch für die Modernisierungstendenzen im Nachkriegsköln war nicht nur die (praktische bzw. ideelle) Präferenz der Stuttgarter Schule oder das Bewahren des Altstadtkerns, sondern auch die Weiterführung von Vorkriegsentwicklungen. Denn grundlegende Bestrebungen von Stadtbaurat Carl Rehorst in den 1910er Jahren wie die Teilentfestung, die Citybildung, die Eingemeindungen, der (verkehrs-)infrastrukturelle Ausbau, die Verbindung der beiden Rheinseiten unter Betonung eines Deutzer Kultur-Forums, bildeten wichtige Ausgangs- und Anknüpfungspunkte für die 1920er Jahre. Adenauer baute förmlich auf den Vorkriegsbestrebungen mit neuem Elan, Finanzierungsmöglichkeiten und Impulsen aus den Nachkriegsbedingungen auf und konnte gleichzeitig auf einen Bestand gewachsener behördlich-stadtplanerischer Strukturen sowie auf nun konsequent rekrutierte Akteur*innen zurückgreifen.

¹³⁶⁵ Beide Zitate Verh. StVV Köln, 12.12.1919, S. 472 f.; vgl. auch Meynen 1979, S. 46.

¹³⁶⁶ Vgl. Müller 2000, S. 64; auch R.P. 1931, S. 164 f.

¹³⁶⁷ Schümann 1976, S. 161.

¹³⁶⁸ Vgl. Vogts 1997, S. 216-220; auch Frielingsdorf 2000, S. 54.

¹³⁶⁹ HAdStK Best. 902/287/2/19, Rede Adenauers an der Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz, 16.09.1930 nach Schümann 1976, S. 165.

¹³⁷⁰ Vgl. Schumacher; Arntz 1923, S. 258-261; sowie Hagspiel 2000; Schümann 1976, S. 165; HAdStK 1976, S. 74.

Adenauer und sein Architekten- bzw. Stadtplanungsteam nahm sich insbesondere vor, das links- und rechtsrheinische Zentrum über den Rhein hinweg zu verbinden und eine Art „Gesamtbild“ bzw. Panorama der Stadt zu konstruieren. Damit war ebenso in der Vorkriegszeit begonnen worden und auch Schumacher widmete sich in seiner Generalplanung den Verbindungen der Stadthälften. Abel gelang es, die Verknüpfung inhaltlich, optisch, infrastrukturell und architektonisch zu finalisieren. Ein zentraler Punkt musste dabei zwangsläufig die Entscheidung eines Stils für die neue rheinnahe Ufergestaltung und die Messeanlage gewesen sein.¹³⁷¹ Dabei mag es gewissermaßen gemäß der städtischen Traditionsverbundenheit nur folgerichtig anmuten, auch diese über den Rhein hinweg als Kontinuum zu begreifen. Noch einmal deutlicher: Wollte man den rheinnahen Altstadt kern, damit das linksrheinische Zentrum, mit der ‚Neuen Stadt Köln‘, dem modernen Wirtschafts- und Kulturzentrum im rechtsrheinischen Deutz verbinden, konnte nur eine Architektur welche sich als modern begriff, funktional zeitgemäße Baustoffe und Formen nutzte und dabei wiederum über das Material bzw. Fassadengestaltungs- oder tradierte stilistische Einzelelemente eine Nähe zur Tradition erzeugte, welche beiden Stadthälften dadurch gewissermaßen gemein war, verbindend wirken.

Diese Gebäude fungierten dadurch immer auch als Gegengewichte zu dem von Adenauer angeprangerten Neuen Bauen. Denn diese ‚zu progressive‘ Moderne betrachtete Adenauer v.a. für altstadtnahes öffentliches Bauen skeptisch. Seine Beanstandung von Wilhelm Riphahns und Caspar M. Grods Genossenschaftssiedlungen in Köln-Buchforst (Kalker Feld), dem *Blauen Hof* (1926-1927) oder der *Weißten Stadt* (1929-1932) mit ihrer rationalen Abfolge von typisiert-schlichten Wohn- und Funktionsgebäuden, welche schnell zu wahren Stellvertretern bzw. Höhepunkten des Neuen Bauens in Köln wurden, brachte Adenauer so zum Ausdruck:

„Ich möchte Ihnen aber schon jetzt mitteilen, daß ich mich wohl keinesfalls entschließen werde, dem Vorschlag meine Zustimmung zu geben. Er [der Plan des Kalker Feldes] ist ein rein geometrisches Erzeugnis ohne künstlerischen Geist. Es ist dieselbe Art wie die der früher von Geometern aufgestellten Bebauungspläne, nur daß sie etwas ins Moderne übertragen ist.“¹³⁷²

Eine geometrische und dabei gewissermaßen traditionellere, ‚kunstvollere‘ Fassadengestaltungs- und Formprinzipien verneinende Architektur lehnte Adenauer für die städtischen Bauten des Nachkriegskölns zusammengefasst ab. Adenauers Baupolitik setzte

¹³⁷¹ Hagspiel 1998, S. 561; vgl. ebd. weiter S. 561-564; ders. 1984, S. 51.

¹³⁷² HAdStK Best. 902/180/6/565 nach Schürmann 1976, S. 164; vgl. Eichert 2021, S. 292 u. Beines 2017, S. 142 f., zur Ablehnung d. Kölner Beispiele d. Neuen Bauens durch Adenauer.

neben dem sozialen Aspekt z.B. durch eine gesundheitsfördernde Naturverbundenheit wie beschrieben auf den Wert des Bewahrens von Elementen und Formen, die einen historischen oder lokalen Bezug, namentlich eine ‚alte Kultur‘ erkennen ließen, wie er es 1931 in seinem Geleitwort signifikant den Kölner Bauten Abels zugestand: „Köln ist eine Stätte reicher alter Kultur, eine Stadt eignen Charakters. Auch moderne Bauten in Köln müssen unbeschadet allen Fortschritts der Eigenart dieser Stadt Rechnung tragen“.¹³⁷³

Die Entscheidung für ein gemäßigt modernes Köln entstammte durchaus aus einer (persönlichen) Abneigung Adenauers gegen das Neue Bauen, aber gewichtiger dürften die Nachkriegssituation sowie die städtidentitäre Verbundenheit mit der Tradition und Historie gewirkt haben, was in der Konsequenz wiederum eine gewisse Distanz zum progressiven Bauen zur Folge haben musste. Adenauer, zwar ein „ein Bauherr von renaissancehaftem Format“,¹³⁷⁴ war immer auch ganz Pragmatiker und lehnte in der Nachkriegszeit „Utopien“ ab,¹³⁷⁵ vielmehr wollte er systematisch sowie ehrgeizig jeden Bereich der Kölner Wirtschaft, Politik und Kultur ‚voranbringen‘ und der Stadt so zu Blüte, Stärke und Bedeutung verhelfen, was ihr ohnehin aufgrund der glanzvollen Geschichte zustünde. Dafür brauchte es Gebäude und Infrastruktur, welche diese Ideen umsetzen konnten. Um den vielen und kostenintensiven Projekten eine sichere, erfolgversprechende Basis zu geben, griff Adenauer auf Bekanntes und Erprobtes, auf Stein, Maß, Form und Gestalt zurück, die sich selbst legitimierend vermeintlich Sicherheit und Bodenständigkeit in unsicheren Zeiten suggerierten. War die Weimarer Zeit in Deutschland, in Köln von einer „mehrdimensionalen Systemtransformation“ auf nahezu jeder die Bevölkerung betreffenden Ebene geprägt worden,¹³⁷⁶ so suchte man in dieser – auch baukulturellen – Umbruchphase ausdrücklich nach „Orientierung und Halt“.¹³⁷⁷ Daher präferierte die Stadt Köln in der Nachkriegszeit keine „berauschende[n] Glaspaläste“, sondern die „raue Wirklichkeit“, die „Sachlichkeit des Backsteinbaus“.¹³⁷⁸ Es sollten schlicht in dieser pluralistischen und tatsächlichen „Erprobungsphase der Moderne“ keine baulichen Experimente gewagt werden.¹³⁷⁹ Dieser Leitgedanke für öffentliche Bauten im Nachkriegsköln

¹³⁷³ Geleitwort Konrad Adenauers, R.P. 1931, Titelseite.

¹³⁷⁴ R.P. 1931, S. 164.

¹³⁷⁵ Klapheck 1928, S. 106; vgl. auch Hermand; Trommler 1978, S. 40.

¹³⁷⁶ Schulz 2016, S. 12.

¹³⁷⁷ Ebd., S. 13.

¹³⁷⁸ Alle Zitate Klapheck 1928, S. 106.

¹³⁷⁹ Schulz 2016, S. 13.

war auch in anderen deutschen Städten präsent und folgte dabei einem gerade in Politik und Verwaltung durchaus vorherrschenden Architekturgeschmack.¹³⁸⁰

Zusammengefasst soll es mit Wolfgang Pehnts so passenden Worten festgehalten werden, Stadtbaudirektor Abel war „[...] kein Anhänger der bedingungslosen Moderne, sondern ein Neuerer der gemäßigten Linie, einer streng reduzierten, teils expressionistischen, teils klassizistisch beeinflussten Tradition“¹³⁸¹ aber innerhalb der Stuttgarter Schule sicher einer ihrer „progressiven Vertreter“.¹³⁸² Abel war auf seine eigene feingeistige, zurückhaltende Art Modernist¹³⁸³ und dabei wie v.a. die PRESSA-Bauten aber auch weitere Gebäude Abels für das Köln der 1920er Jahren zeigen konnten, Anhänger der Tradition, Kämpfer für die Berücksichtigung des Ortes, Verfechter einer mit antiken Vorbildern verwurzelten Baukunst, die sich allerdings immer auf Modifikation sowie Funktionalität berief und daher auch moderne Techniken bzw. großen Ausdruck gewinnbringend integrierte, ohne dass ein bloßes Zitat abgebildet wurde. Damit entsprach Adolf Abel einer architektonischen Direktive, die nahezu ausnahmslos in Konrad Adenauers Vorstellungen seines Nachkriegskölns passte.

Zusammenfassung

„Wie für die Ausstellung selbst die künstlerische Einheit von Form und Inhalt erstrebt wurde, so geschah dies auch für die architektonische Gestaltung der gesamten Anlage, durch eine Altes und Neues verbindende Anpassung an die Landschaft, die mit ihrem Mittelpunkt Köln dank ihrer weltoffenen Lage seit jeher eine bedeutende Vermittlerrolle zwischen Nord und Süd und Ost und West gespielt hat.“¹³⁸⁴

Wie trugen die Architekturen und die Geländegestaltung dazu bei, die städtischen Ziele hinter der PRESSA 1928 zu unterstützen? – so die Ausgangsfrage dieser Dissertation. Deren Bearbeitung rief während der Beschäftigung mit den Abelschen PRESSA-Bauten immer wieder neue Fragen hervor und hinterließ so manche offenen Enden. Es konnten insgesamt drei größere Themenkomplexe ermittelt werden, welche unbedingt weiterer Forschung bedürfen: Die PRESSA als Meilenstein deutscher Ausstellungsgeschichte bzw. Ausstellungsarchitekturgeschichte und Schlüsselmoment der jüngeren Kölner Stadtgeschichte

¹³⁸⁰ Vgl. Eichert 2021, S. 28; Welzbacher, Christian (2006): Die Staatsarchitektur der Weimarer Republik. Berlin; auch Gropp; Kieser; Kuhrau 2019.

¹³⁸¹ Pehnt, Wolfgang (1985): Pflegefälle: Adolf Abels Kölner Staatenhaus - ein Bauwerk von geschichtlichem Rang. In: FAZ, Nr. 218.

¹³⁸² TUM, Best. abe. 36, Mp. 17, Skript Nerdinger, S. 2.

¹³⁸³ Vgl. Pehnt 1985, FAZ Nr. 218.

¹³⁸⁴ Vorwort der Ausstellungsleitung, PRESSA-Katalog, S. 5.

sowie die personellen Netzwerke bzw. Verantwortlichkeiten hinter der Veranstaltung und ihrer Gebäude. Es bleibt zu hoffen, dass das anvisierte Quellenmaterial, was zum Abschluss dieser Arbeit leider nicht (vollständig) vorlag, zu gegebener Zeit die Erkenntnisse zu liefern vermag, welche es ermöglichen, das Bauwerk und seine Baugeschichte sowie seine Inszenierungspraktik (im Inneren sowie) im Äußeren so umfangreich betrachten zu können, wie ich es mir zu Beginn der Arbeit gewünscht hatte.

Zur Beantwortung der Ausgangsfrage kann jedoch erst einmal festgehalten werden, dass die eigens für die PRESSA um- bzw. neugebauten Gebäude und das Veranstaltungsgelände durch die Gestaltung, Dimensionen, die Nutzungsmöglichkeiten sowie den kommunikativen Gehalt elementar zum Erfolg der PRESSA beitrugen. Fungierte die Deutzer Anlage schon mit der Gründung der Messegesellschaft Anfang der 1920er Jahre nie nur als reine Messe, sondern war ebenso als Veranstaltungszentrum und städtisches Repräsentationsmoment erdacht worden, so war sie tatsächlich 1928 zu *der* gewünschten schlagkräftigen Hülle anlässlich der ersten großformatigen, internationalen, kulturhistorisch legitimierten und dabei überwirtschaftlich intendierten Welt-Fachausstellung im Nachkriegsdeutschland weiterentwickelt worden, welche regionale restriktive Kölner sowie überregionale Zielsetzungen vielgestaltig und breit gestreut vermittelte – namentlich Völkerverständigung, internationaler Austausch, Einbindung in übernationale Netzwerke und Rehabilitation Deutschlands, zudem prestigeträchtige Selbstpräsentation Kölns sowie Bedeutungssteigerung als moderne bzw. leistungsstarke Metropole und so immer auch wirtschafts-, kultur- sowie außenpolitische Wiederaufbaubestrebungen nach dem verlorenen Ersten Weltkrieg.

Diente das Ausstellungskonzept der PRESSA als inhaltliche Basis für jene Veranstaltungszielsetzungen, so dienten die Ausstellungsarchitektur und die Geländennutzung wiederum als deren sendungsbewusste Wiederdarstellung. In einer einzigen Ausstellung, in einem einzigen architektonischen Rahmen wurden also (nahezu) alle Veranstaltungsmotivationen sehr zielgerichtet sowie kilometerlang – direkt am Rheinpanorama – verhandelt, sodass die PRESSA samt ihrem hybriden, multifunktionalen Gebäudekomplex seit Planungsbeginn im Jahr 1926 in einem spezifisch **inhaltlich-zweckmäßigen** und gestalterischen, einem **architektursemiotischen** Konzept angelegt worden war. Dadurch gelang es in besonderem Maße, die Anlage Hauptbestandteil des städtischen Projektregens werden zu lassen, welchen Oberbürgermeister Konrad Adenauer zur Erfüllung seiner Kölner Metropolbestrebungen initiiert hatte: Architektur, Gelände und die Veranstaltungsintentionen bestärkten sich im Sinne des beschriebenen Schulzschens Dreiklangs

der Wiederaufbauziele dabei in einer durchgängigen Systematik,¹³⁸⁵ welche durchdringender war als bei jedem der anderen doch sehr pointiert ausgerichteten Projekte.

Es konnte gezeigt werden, dass es auf der **inhaltlich-zweckmäßigen Ebene** zunächst einmal wichtig war, 1928 genügend Präsentationsfläche anzubieten, welche dabei angemessen beleuchtet und belüftet war, sowie ein technisch zeitgemäß ausgestattetes Gebäude vorzuweisen, um endlich den Ansprüchen an eine moderne Messe-, Veranstaltungs- bzw. Ausstellungsanlage zu genügen. Gleichsam mussten die Gebäude (verkehrs-)infrastrukturell gut angebunden sein, zentral im Stadtkern liegen und dabei außerdem die Möglichkeit gewähren, die Vorkriegsbestrebungen der rheinübergreifenden Stadt- sowie Grünflächenplanung wieder aufnehmen zu können. All dies war 1924 mit der ersten Messeanlage von Hans Verbeek und Hans Pieper bereits angedacht, wenn auch nur anteilig erfüllt worden, da aufgrund der widrigen Nachkriegsbedingungen der ‚Inflationsbau‘ doch Genanntes oftmals vermissen ließ, was dieses bedeutende städtische Gebäudeensemble frühzeitig heftiger Kritik aussetzte. Die Positionierung auf der rheinnahen Deutzer Aue hingegen – in der Tradition der Werkbundausstellung von 1914 – berücksichtigte bereits die zentralen Anforderungen an das Gelände und wurde im Zuge der PRESSA gartenarchitektonisch lediglich weiter ausgearbeitet.

Die umfangreichen architektonischen Anpassungen von Abel an dem nur wenige Jahre alten Ursprungsbau schufen sodann beste Voraussetzungen für einen angenehmen und reibungslosen Ausstellungsbetrieb, da 1928 tatsächlich ein Zugewinn an Präsentationsfläche, Licht und Luft durch seinen fast 7 Meter breiten und gefensterten Raumkranz samt der glasdurchsetzten Wandelhalle verzeichnet werden konnte.¹³⁸⁶ Auch Abels einzige Bearbeitung des Innenraums, die technischen Um- und Einbauten im Küchentrakt des Messehofs führten zu einer spürbaren Verbesserung der Leistungsfähigkeit und Aufenthaltsqualität des Restaurants, welches vielfach die gastronomische Versorgung bei internen oder repräsentativen bzw. Veranstaltungen des PRESSA-Begleitprogramms sicherstellte. Doch auch für das breit gefächerte Kongresswesen sicherten Abels Anpassungen, namentlich die Kongressräume im PRESSA-Turm mitsamt den notwendigen Versorgungsgeschossen oder die gänzlich neu geschaffene westliche Nordhalle, passende Räumlichkeiten, sodass sich Köln

¹³⁸⁵ Vgl. Schulz et al. 2007, S. 94 f.

¹³⁸⁶ Vgl. Abel 1926, S. 711 f.

Ende der 1920er Jahre – wie gewünscht – als eine der führenden Kongressstädte Deutschlands feiern ließ.

Die Propagierung ihrer Intentionen gewährleistete die PRESSA durch die Loslösung von der baulichen Zuschreibung als reine Messeanlage bzw. gerade durch die folgerichtige Übernahme ausstellungsgenuiner Charakteristika wie v.a. den Fokus auf die Zielgruppe der Laienbesuchenden und den Rückgang gewerblicher Interessen zugunsten überwirtschaftlicher. Mit der Schwerpunktsetzung auf (internationale) Laien musste sich unweigerlich auch das ‚Serviceangebot‘ der Veranstaltung erweitern, denn eine Privatperson nutzt eine Ausstellung neben z.B. der Informationsbeschaffung auch zum Freizeitvergnügen.¹³⁸⁷ So gehörten in der Nachkriegszeit ein Vergnügungspark oder Restaurants sowie eine ansprechende Außenanlage zu den Standards moderner Messe-, Veranstaltungs- bzw. Ausstellungsanlagen. Durch dahingehende bauliche Anpassungen musste gleichzeitig die Infrastruktur der Deutzer Anlage ausgebaut werden – sowohl die Aufnahme der erwartbar höheren Personenanzahl als auch das Transport- und Verkehrswesen oder die Ver- bzw. Entsorgung betreffend. Und so bot die PRESSA für den anvisierten Besuchendenkreis der Laien eine vielseitige und attraktive Freizeitanlage, die zu großen Teilen kostengünstig bis kostenfrei nutzbar war: Den gartenarchitektonisch äußert abwechslungsreich geformten Rheinvolkspark sowie die Uferneugestaltung, den riesigen Vergnügungspark, die Miniatureisenbahn, den PRESSA-Heißluftballon, das Internationale Weindorf, die Ladenstraße, Panaromaausblicke vom neuen PRESSA-Turm auf Rhein oder Altstadt und zahlreiche weitere Amusement- bzw. Gastronomieangebote wie z.B. Abels Panoramarestaurant am Rhein, den Musik- oder Theaterpavillon, das Abelsche Museumsgebäude oder die Freilichtbühne – abends steigerte sich durch die ausgedehnten Lichtinszenierungen der Attraktionswert der Anlage nochmals. Auch die nördliche, seit 1924 fest etablierte Große Halle, weiterhin *der* Kern des gesamten Ausstellungshallenkomplexes, bestach durch einen wirkungsvoll-festlichen Saal samt Emporen, feierlicher Beleuchtung und einer durchgängigen Holzvertäfelung; bestach durch eine prächtige Eingangshalle, eine Orgel, einen Kinoprojektor und eine Bühne. Weitere elegante Gesellschaftsräume, terrassierte Außenflächen und das effizient organisierte Restaurant Messehof schufen im nördlichen Teil der Anlage – welcher schon 1924 als wahrlicher Januskopf ein glanzvolles Pendant zum funktional orientierten Süden bildete – zugleich repräsentative Räumlichkeiten für offizielle Empfänge, gesellschaftliche

¹³⁸⁷ Vgl. Teuber 1981b, S. 211.

Lustbarkeiten oder aufwendige Entrees anlässlich (kultureller) Großveranstaltungen, welche zudem frühzeitig zu einem festen Bestandteil von Adenauers etabliertem Ablaufplan für Besuche wichtiger politischer oder wirtschaftlicher Würdenträger*innen geworden waren. Köln war 1928 dadurch sowie nicht zuletzt durch das breite Rahmenprogramm der PRESSA auch zu einem beliebten Ausflugziel sowie touristischem Anziehungspunkt geworden. Die beschriebenen nutzungsfreundlichen Veränderungen, Anpassungen, Um- oder Neubauten bildeten die bauliche, infrastrukturelle, gewissermaßen die ganz praktische Basis bzw. zwingende Grundlage, um den Zustrom an (internationalen) Besuchenden und damit den Erfolg der PRESSA sowie den Transport der sendungsbewussten Zielsetzungen zu sichern. Alle drei funktionalen Gebäudeanforderungen – moderner Ausstellungsbetrieb, würdevolle städtische Repräsentation sowie spektakuläre Freizeitgestaltung – verbanden sich in der neuen Anlage darüber hinaus geschickt mit den PRESSA-Zielen, weil Abels Neu- bzw. Umbauten diese Trias nachdrücklich bekräftigten. Die (neuen) Architekturen eröffneten gleichzeitig die einmalige Möglichkeit, architektonisch die Ideen der Messegründungsjahre zu realisieren: 1928 erfüllte die Anlage also endlich ihre Bestimmung, sich als attraktives Ausstellungs- bzw. Veranstaltungsareal der Stadt Köln feilzubieten und sicherte Köln damit einen elementaren Gesichtspunkt zur Inszenierung als weltoffene, moderne und bedeutende Großstadt.

Um wie beschrieben die breite Masse für die PRESSA und ihre Inhalte begeistern zu können, bearbeiteten die städtischen Akteur*innen zusätzlich die Ausstellungsinhalte: Diese und damit die Aussagekraft der Veranstaltung wurden niederschwellig aufbereitet, indem eine ‚bilderbuchartige‘ Entwicklungsgeschichte des Presse-, Nachrichten- und Kommunikationswesens immer wieder durch z.B. Modelle, Inszenierungen oder Mitmachstationen die Themen globale Menschheitseinheit und völkerübergreifende Friedenssehnsucht kommunizierte. Gleichsam trug die millionenschwere, sehr strategische Öffentlichkeitsarbeit und Besuchendenansprache im In- bzw. Ausland, die teils persönliche Anwerbung von ausländischen Staaten, das von Fritz Ehmcke gestaltete Corporate Design, welches bis tief in den Stadtraum Kölns getragen wurde, die offiziellen Veröffentlichungen, die ausführliche Berichterstattung und publizierten Selbstäußerungen der Veranstaltungsleitung systematisch dazu bei, dass die PRESSA sowohl die zum Erlangen der gewünschten Internationalität so wichtigen ausländischen Gäste ansprach, als auch, dass die PRESSA zu einem international viel beachteten, sich verselbstständigenden Medienereignis wurde.

Besonders am Beispiel des Staatenhauses zeigt sich neben der beschriebenen zweckmäßigen die **wertevermittelnde Ebene** der PRESSA-Architektur, denn das Ausstellungsgebäude verschrieb sich exemplarisch der **überlokal wichtigsten Zielsetzung**, namentlich das Ausland nach Köln zu holen, um die Nachkriegsisolation aufzuheben und die anvisierte Internationalität bzw. Friedensmission zu ermöglichen. Das Staatenhaus bot Raum für 43 (teils ehemals verfeindete) Staaten sowie den Völkerbund. Zugleich schuf Abels Halbrund für das Verständigungsideal die so wichtige Parität, Einheit und Gemeinschaft, denn alle Staaten wurden gleichwertig präsentiert, da sie die jeweilige Ausstellungsfläche entsprechend ihrer Landesgröße bespielten und vom Außenraum gleichermaßen gut erreichbar waren. Kein Land wurde architektonisch hervorgehoben; dazu griff Abel neben der halbrunden Bauform u.a. auf die tradierte Symbolik des Kreises und des Triumphbogens zurück.

Auch am Beispiel der von Abel konstruierten Monumentalität zeigt sich, wie 1928 durch ein tradiertes architekturemiotisches Element das wiederum wichtigste **lokale Ziel**, die städtische Selbst- und Bedeutungssteigerung, kommuniziert werden konnte. Abgelehnt wurde bei dem Ursprungsbau stets die mangelnde repräsentative Schauseite; Einheitlichkeit und Festlichkeit ließ die städtische Anlage vermissen – auf Adenauers Gesuch hin behalf man sich 1924 eher unglücklich als konzeptionell durchdacht mit einem überbordenden, dekorativen Bauschmuckprogramm. Eine wirkungsvolle Außengestaltung schuf Abel nun durch sein Konzept des aus einer Musikanalogie stammenden Orgelpunkts: Mithilfe des Raumkranzes war eine aus Stahlskelett konstruierte, mit schlicht-expressivem Backstein verkleidete Umhüllung der gesamten Anlage möglich geworden, welche so eine gleichbleibende Basis schuf, die durch kluge Akzente (Obertöne) nochmals gesteigert werden konnte, wie z.B. durch den Kulminationspunkt der Baumassen, den wehrhaft-eleganten PRESSA-Turm. Der Umbau der Messehallen, also Abels sowohl horizontal auf die Fernwirkung als auch vertikal auf die Nahwirkung ausgerichteter traufseitig 250 Meter langer einheitlich-rhythmischer Block hatte zur Folge, dass wie gefordert zugleich eine imposante Baugestalt entwickelt wurde. Aus dem Ursprungsbau, aus ‚Adenauers Pferdeställen‘ formierte sich – legitimiert und finanziert durch die PRESSA – final eine *offenkundig monumentale* Anlage,¹³⁸⁸ sodass Größe, Masse, Zentralität, Ausrichtung und Übermaßstäblichkeit hier die Indizes abbildeten,¹³⁸⁹ welche die Bedeutung und Selbstdarstellung des Bauherrn ableiteten. Zugleich referierte das verwendete Material, Backstein, als tradiertes steinernes Material auf Beständigkeit und Stärke. Neben z.B.

¹³⁸⁸ Vgl. Cohen 1998, S. 74 f.

¹³⁸⁹ Vgl. Sonne 2001, S. 3.

den zinnenartig überstehenden Lisenen als Verweis auf die Tradition der Wehrarchitektur betonte einmal mehr der Stein den Anspruch der Stadt zusätzlich als Bollwerk und Sicherheitsgarant in der vielfach immer noch prekären Nachkriegszeit wahrgenommen zu werden.

Die optische (architektursemiotische) sowie inhaltliche (zweckmäßige) Schwerpunktsetzung auf den Norden, welche so 1928 einmal mehr folgerichtig die Bedeutung des nördlichen Vergnügungs- und Veranstaltungsareals über den südlichen wirtschaftsorientierten Gebäudeteil stellte, garantierte Abel durch die Betonung der unterschiedlichen Eingänge, indem die festliche Inszenierung im Norden durch das barock anmutende Parterre des Messehofgartens mit den symmetrischen Rabatten, einem Point de vue, einem Wasserspiel, einem tiefliegenden Ehrenhof samt Risalit und allegorischen Bauskulpturen im Sinne einer tradierten herrschaftlichen Macht- und Repräsentationssymbolik – im Gegensatz zum schlichteren Süden – akzentuiert wurde. Gerade die systematische Orientierung an tradierten gärtnerisch-räumlichen Repräsentationselementen des Barocks und die unverkennbare Gesamtgestaltung als neoklassizistisch-reduziertes und dabei doch im höchsten Maße ausdrucksstarkes sowie monumentales Ensemble aus Schloss, Ehrenhof, Gartenparterre (Hallenkomplex) samt Lustschloss (Parkcafé) sowie zahlreiche Antikenbezüge (z.B. Bogen oder Säulenhalle) bildeten insgesamt ein Areal aus, bei welchem diese architektonischen und gartenarchitektonischen ‚Kristallisationspunkte‘ im Norden neben ihrer jeweiligen Zweckbestimmung immer auch als kommunikativ-selbstreferenzielle Elemente zur nobilitierenden sowie wirkungsvollen Selbstdarstellung der Stadt fungierten. Abel übertrug 1928 also systematisch Symbole, tradierte Fassadenelemente aber auch ganze Gebäudetypen oder Stilrichtungen, welche stets die Verbundenheit zum historischen Original erfahrbar werden ließen und so deren wertevermittelnden Charakter aufgreifen konnten.

Abel betonte dafür entweder Grundtendenzen des Ursprungsbaus (Messe- bzw. Ausstellungshalle) oder erfand etwas gänzlich Neues (Staatenhaus). So oder so konnte Abel auf besten Voraussetzungen aufbauen, denn in der ‚Phase der relativen Stabilisierung‘ garantierte Adenauers ehrgeizige Kölnvision eine einzigartige Erfolgsgeschichte und eine großzügige Kostensicherung für die städtischen Großprojekte. Zusätzlich war die Anlage durch die frühe Zuschreibung als Grenzlandmesse bereits in einer grundständigen Hybridität geplant und erbaut worden. Selbst die erste (erfolglose) Kölner Nachkriegsmesseinitiative, die Rheinische Musterschau von 1919, erdachte die Stadt als Mischung aus Messe und Ausstellung. Diese sollte – ebenso wie die erste erfolgreiche Kölner Messe von 1924 –

wirtschaftliche Bedarfe durch die Messen und überwirtschaftliche Funktionen durch die Sonderschauen bzw. großformatigen Ausstellungen befriedigen. Das trug nicht unwesentlich dazu bei, dass die Anlage 1924 überhaupt ihre bedeutungsvolle Janusköpfigkeit ausgebildet hatte und, dass z.B. eine festliche Multifunktionshalle, die Große Halle, als Zentrum der ganzen Anlage fungierte – worauf die PRESSA auf das Deutlichste aufbaute. Für die diversen PRESSA-Ziele konnte Abel seinem Konzept ‚Altes und Neues verbinden‘ also diese Hybridität als Basis einschreiben; gleichsam hatte der Architekt kaum etwas an dem ursprünglichen Grundriss oder der Innenraumgestaltung verändert.

Zudem konnte Abel auf einem weiteren Kölner Charakteristikum aufbauen, auf der vielmehr etablierten Ausstellungs- als Messekultur in Köln, denn Letztere existierte in dieser unmittelbar greifbaren und so legitimierenden Traditionslinie nicht. Die bedeutenden Ausstellungen der Vor- und Nachkriegszeit bauten inhaltlich, chronologisch sowie ganz praktisch (mit der Geländewahl und Übernahme älterer Hallen) aufeinander auf und daher waren die späteren Leistungsschauen – Jahrtausendausstellung und PRESSA – nicht zuletzt Ergebnisse vielmehr Palimpseste der früheren Kölner Ausstellungstätigkeit, die bereits vor dem Krieg Aspekte zur Vermittlung und Ausbildung städtischer Prestigeansprüche sowie von überlokalen Interessen aufnahm. Im Sinne eines Rückbezugs auf die so wichtige ‚Scharnierphase‘ der Vorkriegszeit, namentlich auf die Sonder- und Werkbundausstellung, begann die Selbstinszenierung der Stadt Köln als moderner wie internationaler Kulturstandort also bereits mit diesen Ausstellungen – und die Nachkriegszeit schloss erstaunlich unmittelbar daran an.¹³⁹⁰

Solides Handwerk und keine gläsernen Utopien verfolgte das städtische Bauen in der Kölner Nachkriegszeit, den 1920er Jahren und Adolf Abel als Vertreter der Stuttgarter Schule war der passende Architekt, um diesen Anspruch baulich zu fassen. Schon direkt nach dem Krieg hatte die Stadt Köln für die theoretische Grundlage, für den Generalbebauungsplan des modernen Kölns mit der Personalwahl von Fritz Schumacher (bzw. Paul Bonatz) eine grundständig ‚moderate Moderne‘ und ‚milde konservative Gesamtstimmung‘ bevorzugt.¹³⁹¹ Insgesamt prägte die städtische Nachkriegsplanung bzw. die Großprojekte der 1920er Jahre – theoretisch (durch Schumacher und Bonatz) sowie praktisch (durch Abel) – ein Anknüpfen an Vorkriegsbestrebungen, die Genese von sozialen Grünflächen, die Ausdehnung des Stadtkorpus gen Norden sowie die Berücksichtigung von historisch gewachsenen Strukturen und baukultureller Identität unter einer notwendigen Öffnung für zeitgemäße Industrie-,

¹³⁹⁰ Vgl. Taepfer 1928, S. 31.

¹³⁹¹ Schümann 1976, S. 161.

Infrastruktur- und Verkehrsausbauten. Zugleich bildete die architekturtheoretisch unmissverständliche Positionierung des großflächigen, stadtbildprägenden Kölner Generalplans gemäß einem „traditionalistischen ‚Rheinischen Heimatstil‘“ durch Schumacher (bzw. Bonatz) kurz nach dem Krieg bereits die grundständige Richtung ab, in welcher sich auch das Köln der späteren 1920er Jahre entwickeln würde.¹³⁹² Denn Stadtbaudirektor Adolf Abel erneuerte die Kölner Messe- bzw. Ausstellungsanlage, den Inflationsbau, in einem ebenfalls gemäßigt modernen denn experimentellen Rahmen, bot keine avantgardistischen Raum- oder Architekturkonzepte an, sondern entwarf ein funktionales, die offensichtlichen Kritikpunkte des Ursprungsbaus berücksichtigendes und dabei durchaus ausdrucksstarkes Gesamtkunstwerk, was zugleich ermöglichte, dass Deutz zu einer attraktiven Rheinseite emporstieg. Neue Machtverhältnisse hatte die städtische Multifunktionsanlage ohnehin konstruiert, denn nun lag rechts das neue Panorama der aufstrebenden Metropole, was sich durch die Übermaßstäblichkeit der Horizontalen von den giebelständig stehenden Altstadt Häusern nur allzu deutlich abgrenzte. Doch durch Abels eingefügte historisch etablierte Elemente konnten sich die Rheinseiten wiederum einander annähern bzw. punktuell verbinden, sodass beide Stadthälften zugleich, wie lange gewünscht, miteinander korrespondierten.

Meinte der dem Neuen Bauen verpflichtete Kölner Architekt Eugen Blanck (1901-1980) noch 1975 in seinem Impuls zur Kölner Architektur – obschon er die Abel-Projekte durchaus würdigend vorstellte:

„Festzustellen ist, daß, [...] in der Kölner Innenstadt wenig Bedeutendes entstanden ist [...]. Nach dem Tode Rehorsts hat in Köln der Dirigent gefehlt, der die teilweise guten Einzelleistungen in einer Gesamtkonzeption vereinigt hätte“;¹³⁹³

so muss nach meiner Beschäftigung mit der Thematik ausgesprochen werden, diese Beurteilung ist irreführend, denn gleich drei Dirigenten, Konrad Adenauer, Fritz Schumacher und Adolf Abel stellten sicher, dass eine wahre Systematik in die öffentlichen Bauten und Großprojekte im Köln der 1920er Jahre, in den Wiederaufbau und die Modernisierung einzog. Ein Konzept, eine Strategie war erkennbar: Adenauer wünschte, erdachte und plante noch vor Ende des Kriegs den (Wieder-)Aufbau Kölns zur wichtigsten Metropole im (noch besetzten) deutschen Westen, zum wirtschaftlichen und kulturellen Strahlenpunkt und legitimierte diese Vision immer auch durch Kölns glorreiche Historie als bedeutende mittelalterliche

¹³⁹² Beines 2017, S. 142.

¹³⁹³ Blanck 1975, S. 215.

Handelsmacht. Abel, den Adenauer als aufstrebenden Stellvertreter der gemäßigt modernen Stuttgarter Schule zur praktischen Umsetzung seines Kölnplans rekrutiert hatte, nachdem der Hamburger Reformator Fritz Schumacher mit seinem Generalbebauungsplan bereits die stadtplanerische und anteilig architektonische Theorie lieferte, schuf nun neben einer Unmenge öffentlicher Bauten mit dem neuen Deutzer ‚Nachkriegs-Kulturforum‘ eine Anlage, die sich stilistisch bestens einreihete in Kölns Großstadtplan. Das Dreigestirn hatte es geschafft, einen bunten Reigen an Ansprüchen, Interessen, Zielsetzungen und Motivationen inhaltlich und architektonisch im Stadtraum sowie Pars pro Toto in einem einzigen Gebäudekomplex zu fixieren. Sie bedachten dabei im Findungsdruck des architektonischen Pluralismus der Moderne zeitgemäße Anforderungen und nahmen gleichzeitig das städtische Traditions- bzw. Heimatideal ernst – wie es sich Adenauer wohl schon 1924 gewünscht hatte: Am Puls der Zeit, am Puls der Anforderung an eine moderne Nachkriegsgesellschaft, aber ohne, dass die Anlage jemals zu einer mustergültigen Aufstellung des Neuen Bauens geworden wäre.

Was Abel in nur fünf Jahren unter den Bedingungen der ‚stabileren‘ Nachkriegsjahre architektonisch geleistet hat und welchen Geist die städtischen bzw. staatlichen Akteur*innen mit der PRESSA verfolgten, muss bei allen berechtigten Kritikpunkten unbedingt wertgeschätzt werden und vermag sowohl im Blick auf die nahende dunkle Zukunft der Zeitgenoss*innen, als auch im heutigen Blick auf das Gebiet städtischer Großprojekte sowie übernationaler Verständigung wichtiger denn je zu sein. Diese Lebensleistung Abels ist damals wie heute nicht angemessen gewürdigt worden – und leider ist das großformatige rechtsrheinische Gesamtpanorama der 1920er Jahre, welches sich nur durch Abels feinsinniges Gespür für die gewinnbringende Verbindung von Alt und Neu, von Natur und Architektur, welches sich nur durch sein analytisches Raumverständnis so entwickeln konnte, heute nicht mehr (in Gänze) erfahrbar. Und das ist wohl der größte Kritikpunkt.

Abbildungen

Abb. Einleitung: Blick vom eingefassten Uferplatz auf den PRESSA-Turm, 1928, nach: Abel 1928a, S. 386 (Fotograf*in: E. Coubillier).

Abb. 1: Porträt von Adolf Abel, nach: Architekturmuseum der TUM, Best. abl. 3.1001 (Fotograf*in: unbek.).

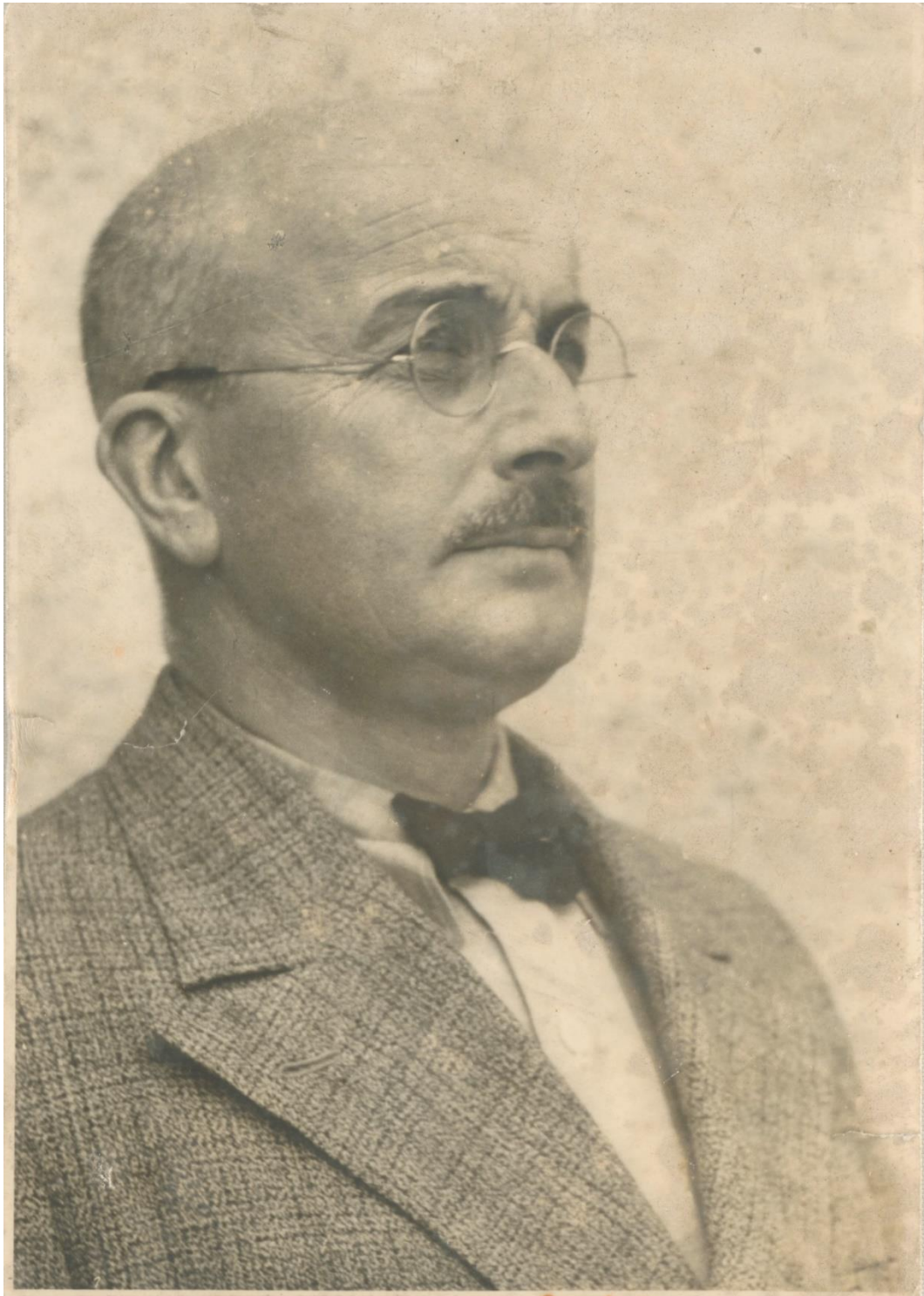


Abb. 2: Die Ausstellungshalle der dt. Sektion auf der Weltausstellung in Brüssel 1910, nach: Wolf 1910, S. 532 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 3: Grundriss der Ausstellungshalle der dt. Sektion auf der Weltausstellung in Brüssel 1910, nach: Weltausstellung Brüssel 1910. Deutsches Reich, amtl. Katalog 1910, o.S.

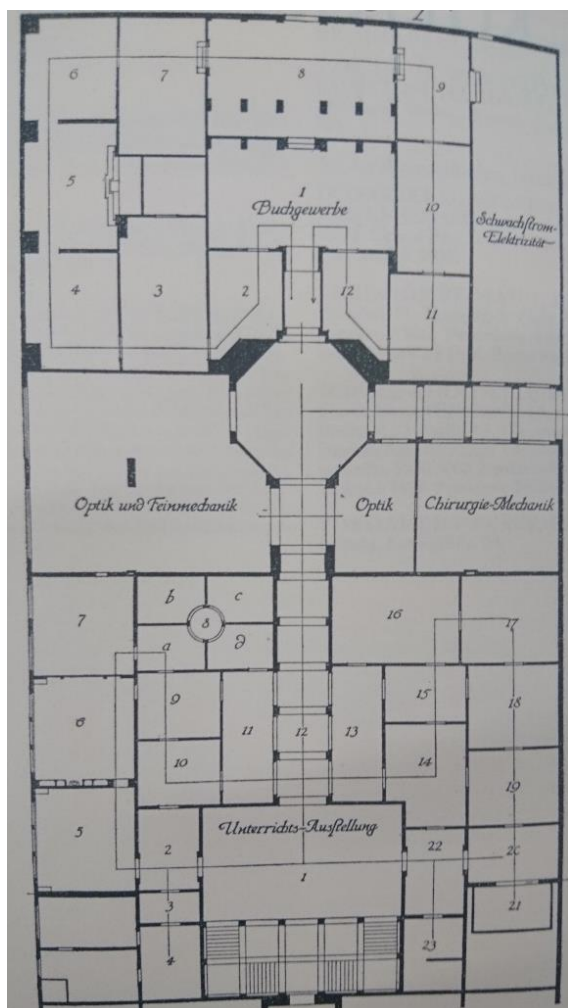


Abb. 4: Die Ausstellungshalle der SBA 1912, nach: RBA, Nr. 107968 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05210360/rba_mf107968.



Abb. 5: Grundriss der Ausstellungshalle der SBA 1912, nach: SBA 1912, illustr. Katalog, Einband.

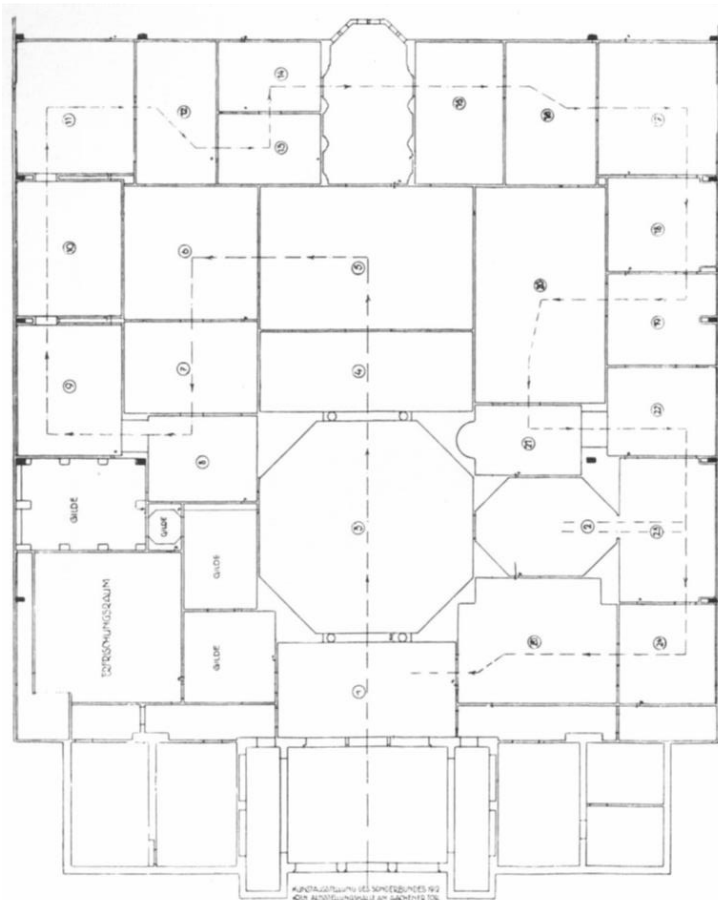


Abb. 6: Das Gelände in Deutz nördlich der Hohenzollernbrücke während der britischen Besetzung (1920er Jahre), nach: © Koelnmesse GmbH, Nr. 47/4 (Fotograf*in: unbek.).

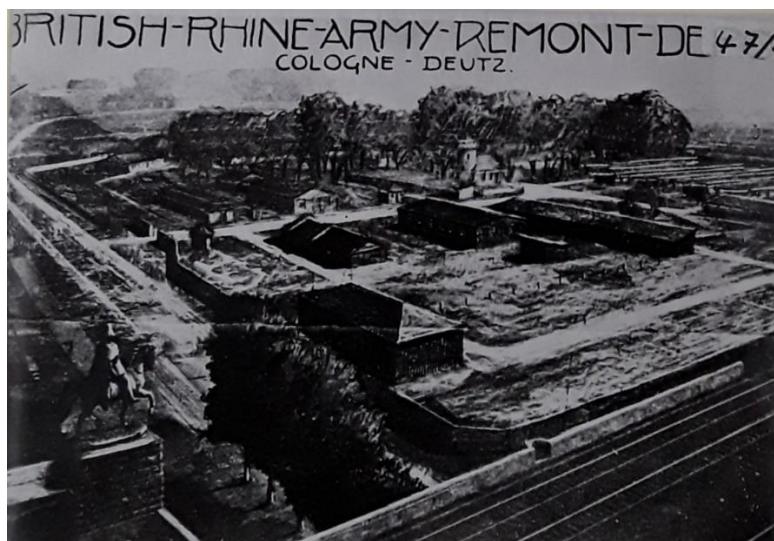


Abb. 7: Lageplan der WBA 1914, nach: Schäfer 1914, S. 265.

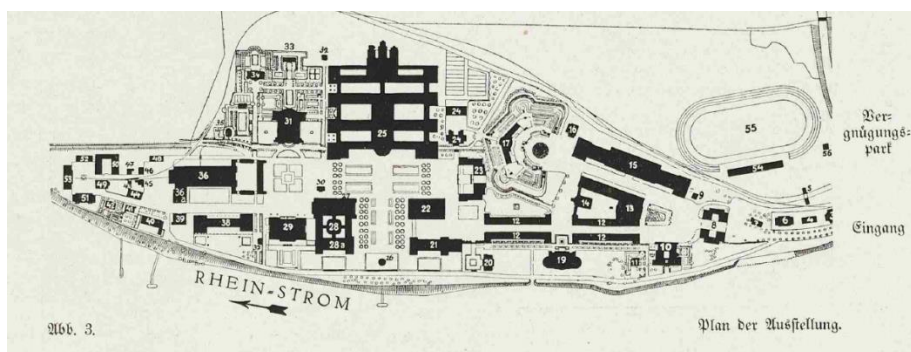


Abb. 8: Die traufständig zum Rhein hin ausgerichteten Gebäude der WBA 1914, nach: RBA, Nr. 108813 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05744261/rba_108813.

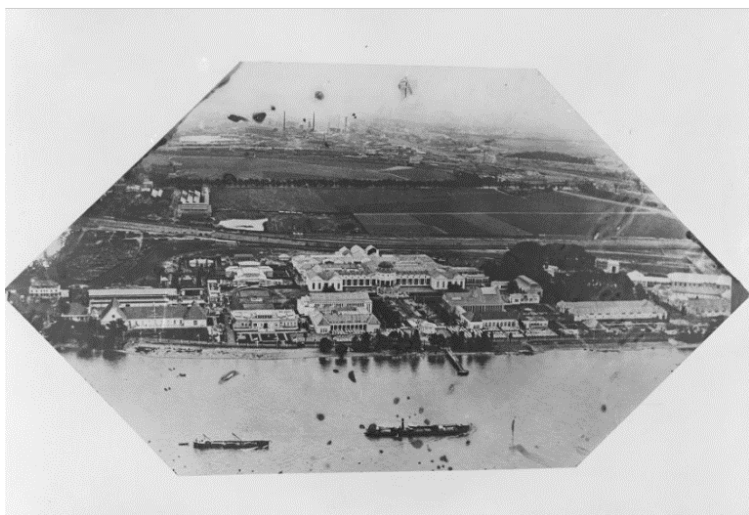


Abb. 9: Geländeplan der ersten Kölner Messeanlage 1924, nach: Lampmann 1924a, S. 249.

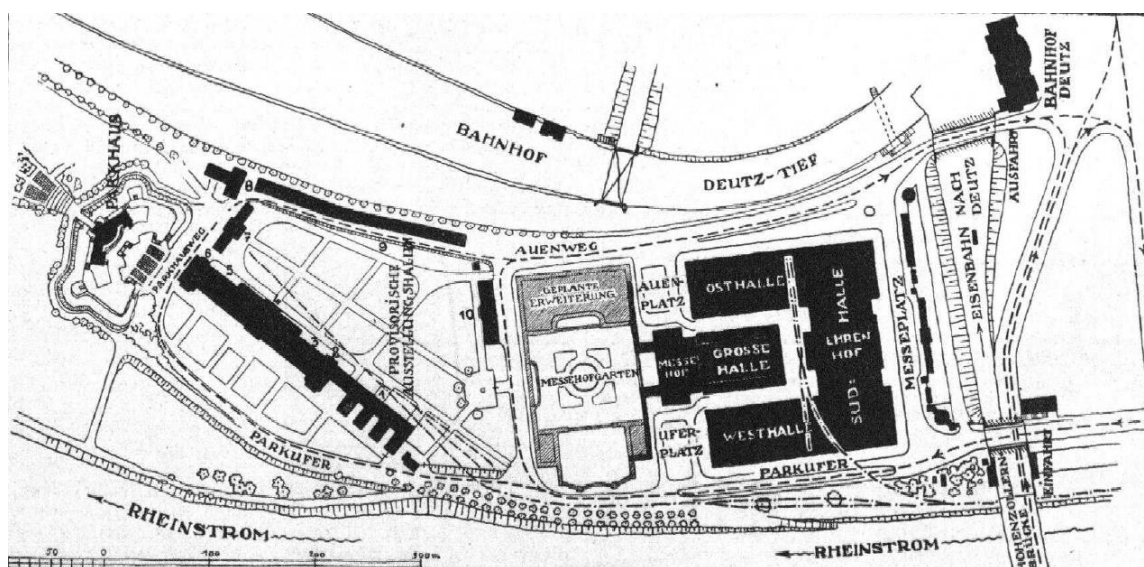


Abb. 10: Das Gelände der Kölner Messe 1924 (Bereich Wasserspiel des Messehofgartens) mit provisorischen Bauten im Hintergrund, nach: RBA, Nr. 062099 (Fotograf: Hermann Wieger?); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf062099.



Abb. 11: Die provisorischen Hallen des Messegeländes (Gartenhallen), vor 1926 bzw. spätestens Januar 1926, nach: RBA, Nr. 10814 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf010814.



Abb. 12: Die voll besetzte sowie festlich mit Fahnen und Blumenbouquets geschmückte Große Halle, mit Sicht auf Bühne und Orgel, (zur Eröffnung 1924?), nach: RBA, Nr. 102484 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf102484.

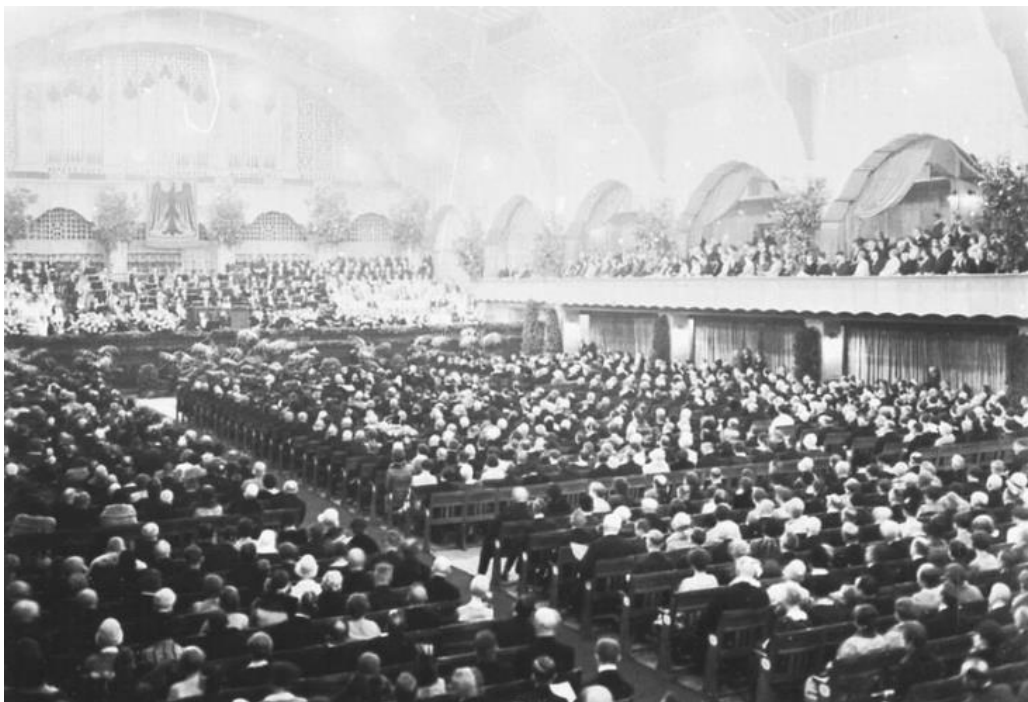


Abb. 13: Der Vorraum zur Großen Halle (Majolikahalle), festlich geschmückt mit Blumen und Fahnen. Die Decke ist noch nicht mit den Keramikplatten verblendet, um 1924, nach: RBA, Nr. 710198 (Fotograf: Heinz Sangermann); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf710198.



Abb. 14: Der im Bau befindliche Ehrenhof, 1922/23, nach: Wickop 1924, S. 6 (Fotograf*in: unbek.).

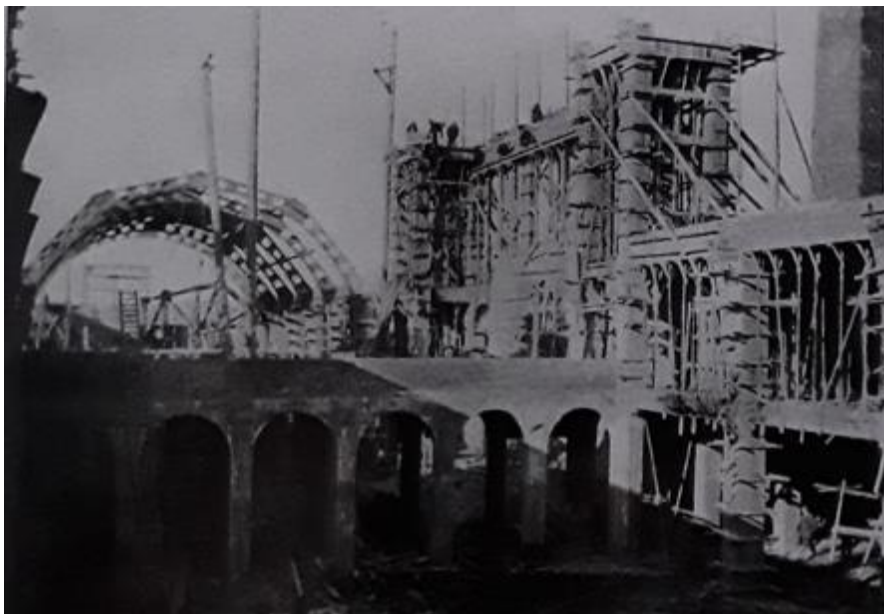


Abb. 15: Die Ost- oder Westhalle während der Nutzung für ein Turnfest, um 1923/24, nach: RBA, Nr. 137613 (Fotograf*in: unbek.); https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf137613.

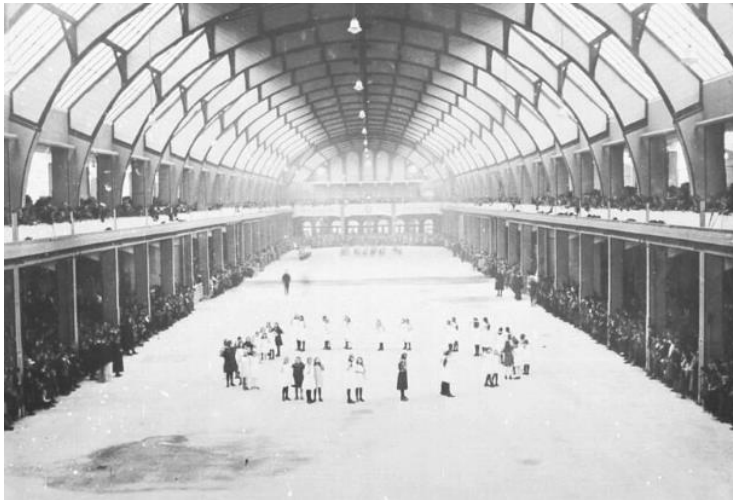


Abb. 16: Plan der Einbettung der Stadt Köln in ein regionales Verkehrssystem, nach: Schumacher; Arntz 1923, S. 136.

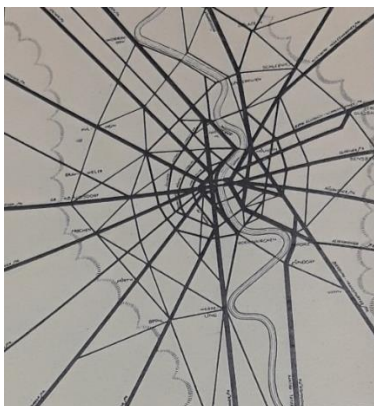


Abb. 17: Plan des inneren Grüngürtels, nach: Schumacher; Arntz 1923, ausklappbarer Plan nachfolgend S. 323.



Abb. 18: Zeichnung des elliptischen Siedlungskörpers Kölns in Bezug zu umliegenden Städten, nach: Schumacher; Arntz 1923, S. 294.

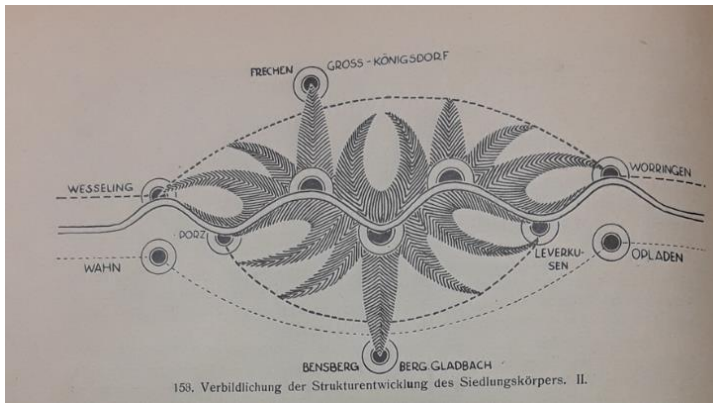


Abb. 19: Schumachers Planung der linken Rheinfront mit ihren historischen sowie zum Rhein hin giebelständigen Häusern, nach: Schumacher; Arntz 1923, S. 266.

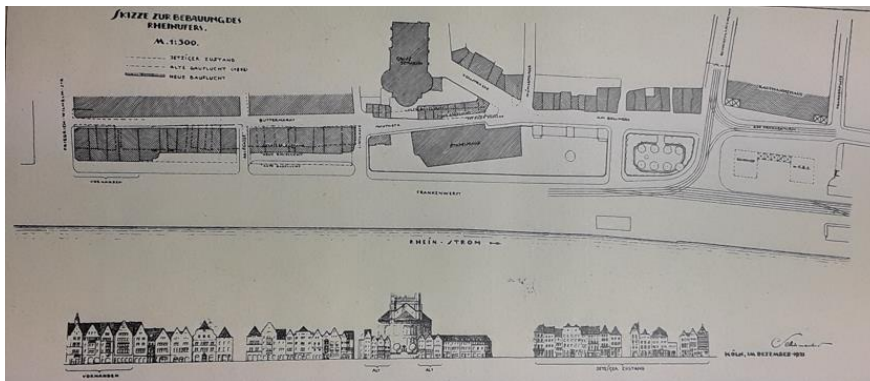


Abb. 20: Zeichnung der Deutzer Kürassierkaserne als monumentalen Komplex (markiert) zwischen beiden Rheinbrücken, nach: Schumacher; Arntz 1923, S. 276.

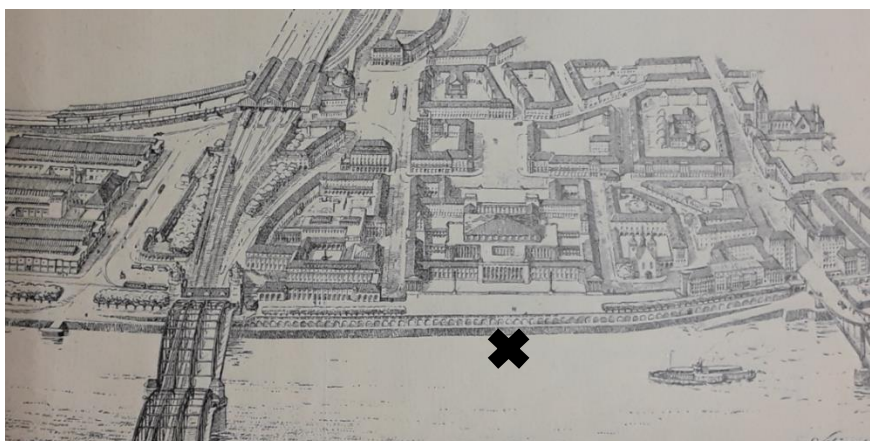


Abb. 21: Lageplan der ersten Kölner Messeanlage, nach: Schumacher 1922, S. 43.

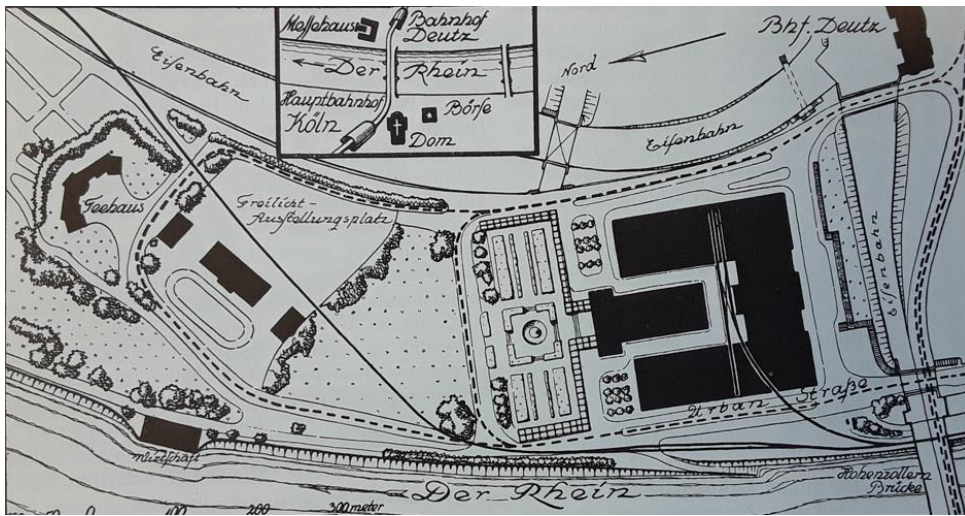


Abb. 22: Zeichnung des Eintritts in die Deutzer Rheinseite über einen gleichförmigen begrünten Promenadenzug und die von monumentalen Gebäuden umgebene Rampe der Deutzer Brücke, nach: Schumacher; Arntz 1923, S. 274.



Abb. 23: Das städtische Lagerhaus im neuen Niehler Hafen von Adolf Abel, nach: VB Stadt Köln 1928/29, Abb. X (zwischen S. 80 u. 81) (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 24: Modell der Kölner Universität im inneren Grüngürtel von Fritz Schumacher, nach: Schumacher; Arntz 1923, S. 103 (Fotograf*in: unbek.).

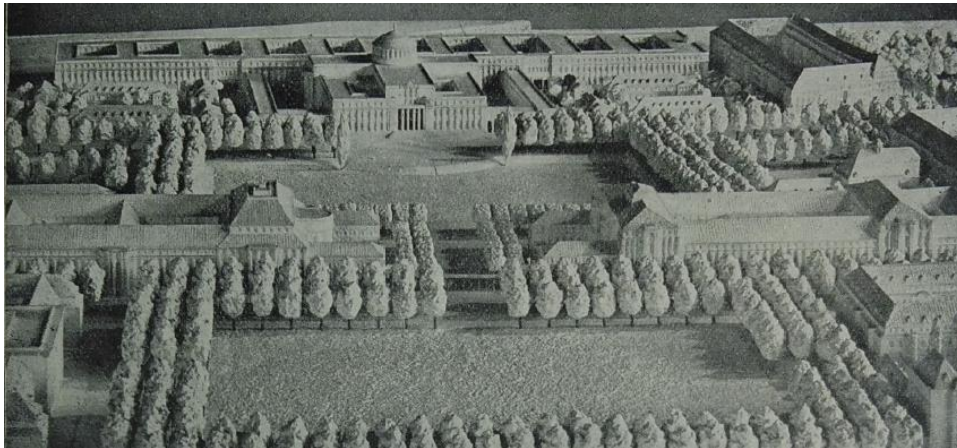


Abb. 25: Gesamtansicht des Müngersdorfer Sportparks (markiert: Adolf Abels Entree in die Hauptkampfbahn), nach: VB Stadt Köln 1928/29, Abb. XIV (zwischen S. 108 u. 109) (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 26: Das Entree/Haupteingang in den Müngersdorfer Sportpark bzw. in die Hauptkampfbahn von Adolf Abel, nach: Hochbauten Stadtverwaltung 1927, S. 137 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 27: Das Jahndenkmal im Müngersdorfer Sportpark (Jahnwiese) von Abel, nach: VB Stadt Köln 1928/29, Abb. XV (zwischen S. 108 u. 109) (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 28: Die Mülheimer Brücke von Abel, nach: WMhBk 1930, Jg. 14, Nr. 12, S. 566 (Fotograf*in: unbek.).

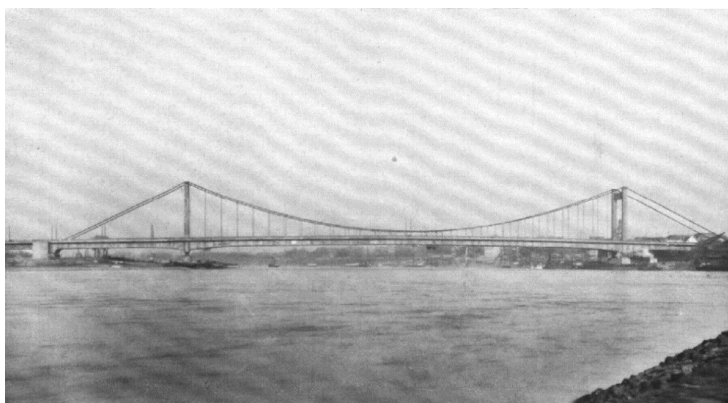


Abb. auf S. 107: Porträt Konrad Adenauers von Horst Eduard, veröffentlicht auf dem Titel der Sonderausgabe der Zeitschrift „Jugend“, Jg.1928, Nr. 24, anlässlich der PRESSA. Im Bildhintergrund sind Teile des Doms und eine Zeichnung der unter Adenauer renovierten Laube des Kölner Rathauses zu sehen, nach: RBA, Nr. 45185 (Graphische Sammlung des Kölnischen Stadtmuseums, Inv.-Nr. BA 106444); URL: <https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/40028495>.

Abb. 29: Modell der ersten Kölner Messeanlage von Hans Verbeek und Hans Pieper (Blick von Süd-Osten), nach: Schumacher 1922, S. 43 (Fotograf*in: unbek.).

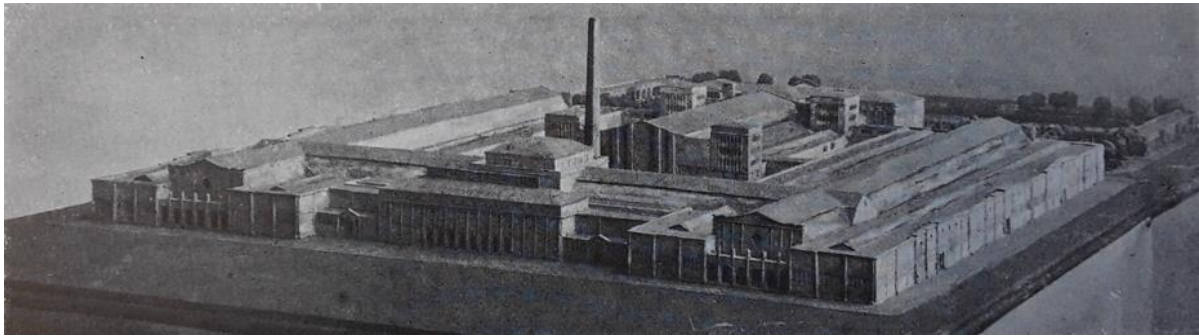


Abb. 30: Blick auf die Verkaufsbüchsen (linke Bildseite) im südlichen Eingangsbereich, nach: RBA, Nr. 060831 (Fotograf*in: unbek.); https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf060831.



Abb. 31: Der Grundriss des südlichen Eingangs- und Verwaltungstrakts (mit Teilgrundrissen der West- bzw. Osthalle), 1924, nach: Wickop 1925, S. 2.

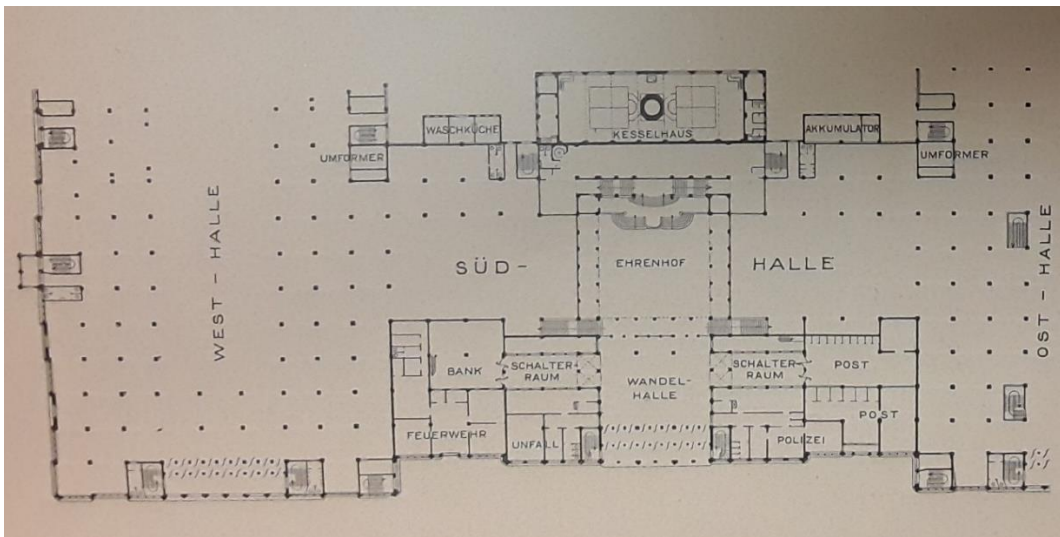


Abb. 32: Blick auf den südlichen Haupteingang, das Dach des Ehrenhofs und auf den Schornstein des Kesselhauses, 1924, nach: Lampmann 1924a, S. 250 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 33: Detail: Blick auf die Windfänge des Haupteingangs, 1924, nach: RBA, Nr. 62096 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf062096.

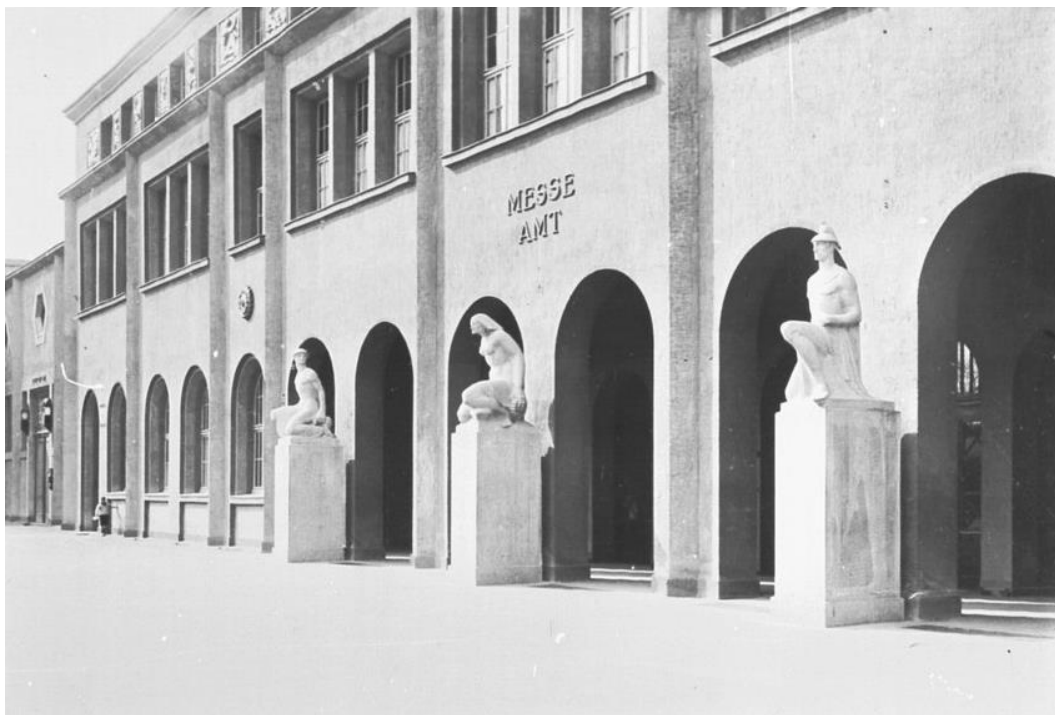


Abb. 34: Die Stilbühne im Ehrenhof samt Blick auf die Gurtbogen und die Galerien der angeschlossenen Längshallen, nach: Taepper 1925, S. 505 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 35: Blick in das Mittelschiff der Osthalle, nach: Lampmann 1924a, S. 251 (Fotograf*in: unbek.).

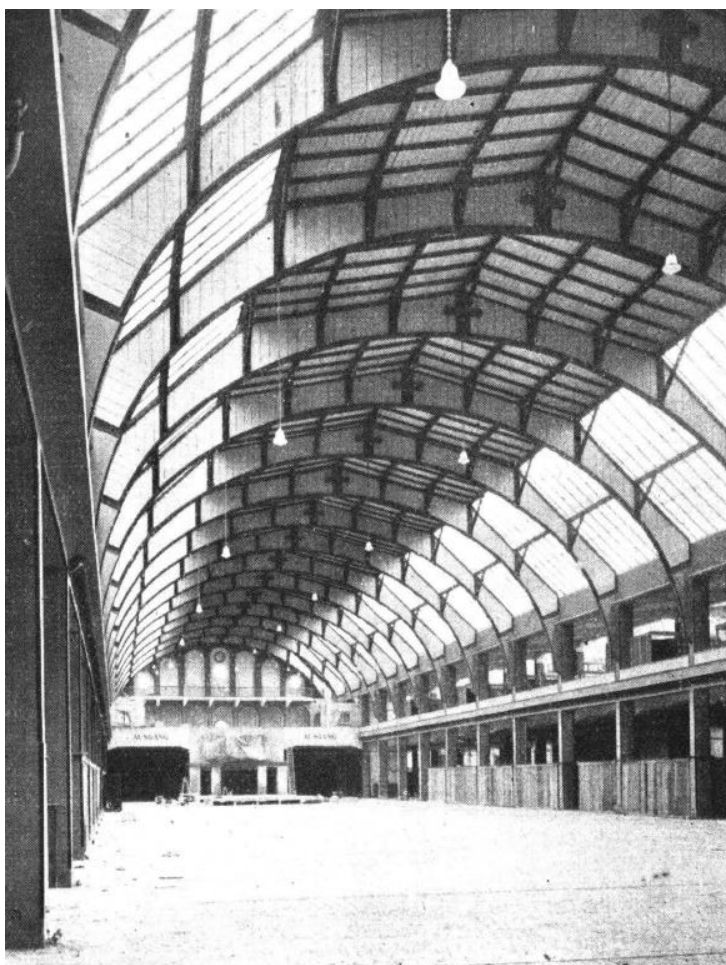


Abb. 36: Blick in das Seitenschiff der Westhalle (Obergeschoss), nach: Wickop 1925, S. 4 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 37: Querschnitt durch die Osthalle (1:500), nach: Wickop 1925, S. 3.

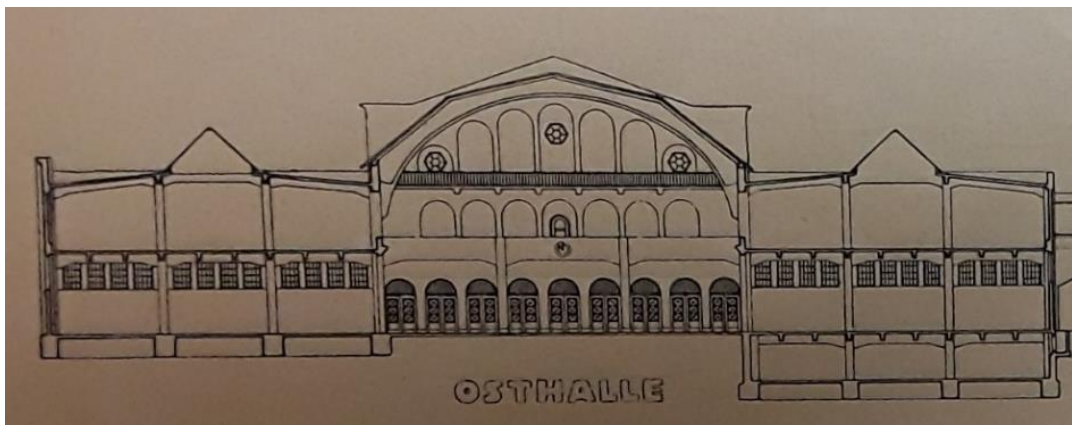


Abb. 38: Detail: Der Südgiebel der Osthalle mit den Skulpturen der fünf Kontinente, nach: Wickop 1925, S. 19 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 39: Die südliche Front der Messeanlage von der südwestlichen Ecke bis zum Mitteltrakt des Haupteingangs, um 1925, nach: RBA, Nr. 108814 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf108814.



Abb. 40: Die westliche Traufseite, nach: Wickop 1925, S. 8 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 41: Detail: Südwestliches Eingangsportal mit den vier Skulpturen der Hauptenergiekräfte, den zwei Statuetten und den vier Medaillons zum Thema Luft, nach: RBA, Nr. 7428 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf007428.



Abb. 42: Die Südseite der Westhalle und des Haupteingangs (noch) ohne Bauschmuckprogramm im Mai 1924, nach: RBA, Nr. 137611 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf137611.



Abb. 43: Die Personifikation der Kohle von Simon (Südeingang Westhalle), nach: H.P.W. 1924a, S. 21 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 44: Die Personifikation der Elektrizität von Eduard Schmitz (südliches Eingangsportal Westseite), nach: H.P.W. 1924a, S. 22 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 45: Die Personifikation der Maschinenbauindustrie von Carl Muschard (nördliches Eingangsportal Westseite), nach: H.P.W. 1924a, S. 20 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 46: Die Personifikation des Bergarbeiters von Carl Muschard (Nordeingang Westseite), nach: H.P.W. 1924a, S. 20 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 47: Der Weinsaal im östlichen Pavillon des Messehofs, nach: Wickop 1925, S. 11 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 48: Die Nordfassade des Messehofs, nach: © Kölnmesse GmbH, Nr. 49/2 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 49: Die Nord- und Westfassade des Messehofs, nach: Wickop 1925, S. 15 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 50: Die westl. Messehoffassade samt Uferplatz, nach: Wickop 1925, S. 17 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 51: Der westliche Eingangsbereich in die Große Halle, nach: Wickop 1925, S. 5 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 52: Die Majolikahalle (Haupteingang in die Große Halle), nach RBA, Nr. 137354 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf137354.



Abb. 53: Der überkuppelte (mittlere) Gesellschaftsraum vor dem Eintritt in die Große Halle, nach: Wickop 1925, S. 12 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 54: Der Kölner Saal im Obergeschoss des Messehofmitteltrakts, nach Wickop 1925, S. 14 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 55: Der Hauptspeisesaal des Messehofs, nach: Wickop 1925, S. 14 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 56: Die Küche des Messehofs, nach: Wickop 1925, S. 11 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 57: Blick in die Große Halle (auf die Südseite mit Orgel und Bühne), nach: Wickop 1925, S. 9 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 58: Blick aus einer der Emporen in die Große Halle, nach: Taepper 1925, S. 511 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 59: Grundriss der Großen Halle und der umliegenden Räume (1:000), nach: Wickop 1925, S. 2.

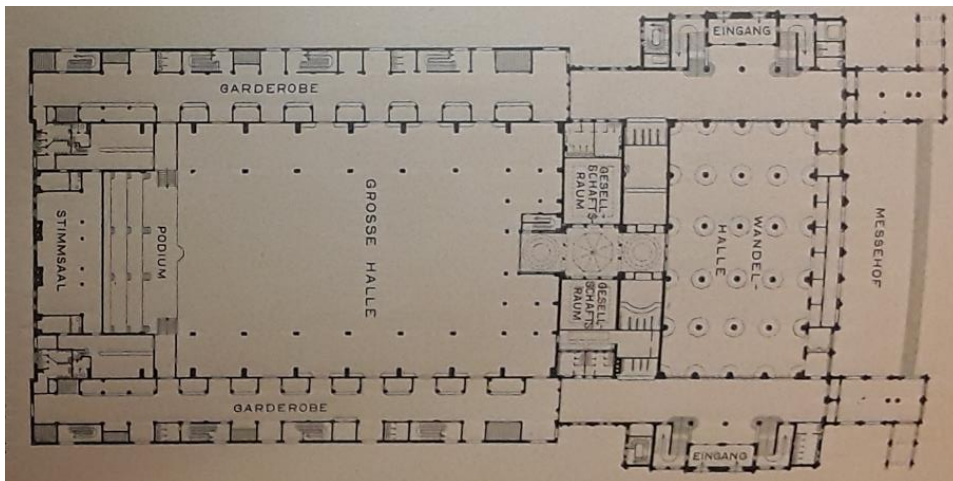


Abb. 60: Das Teehaus von Wilhelm Kreis im Zustand von 1914, nach: RBA, Nr. 191005 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05120153/rba_mf191005.



Abb. 61: Plan der Kölner Messeanlage 1925 mit Rondell anstelle des Freiausstellungsgeländes und einem Erweiterungsbau am südöstlichen Abschluss des Messehofgartens, nach Wickop 1925, S. 2.

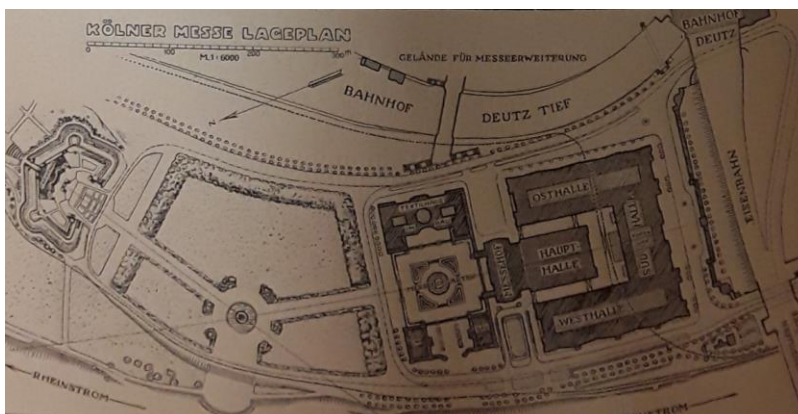


Abb. 62: Skizze des Erweiterungsbaus von Hans Verbeek und Hans Pieper 1924, nach: © Koelnmesse GmbH, Nr. 73/45.

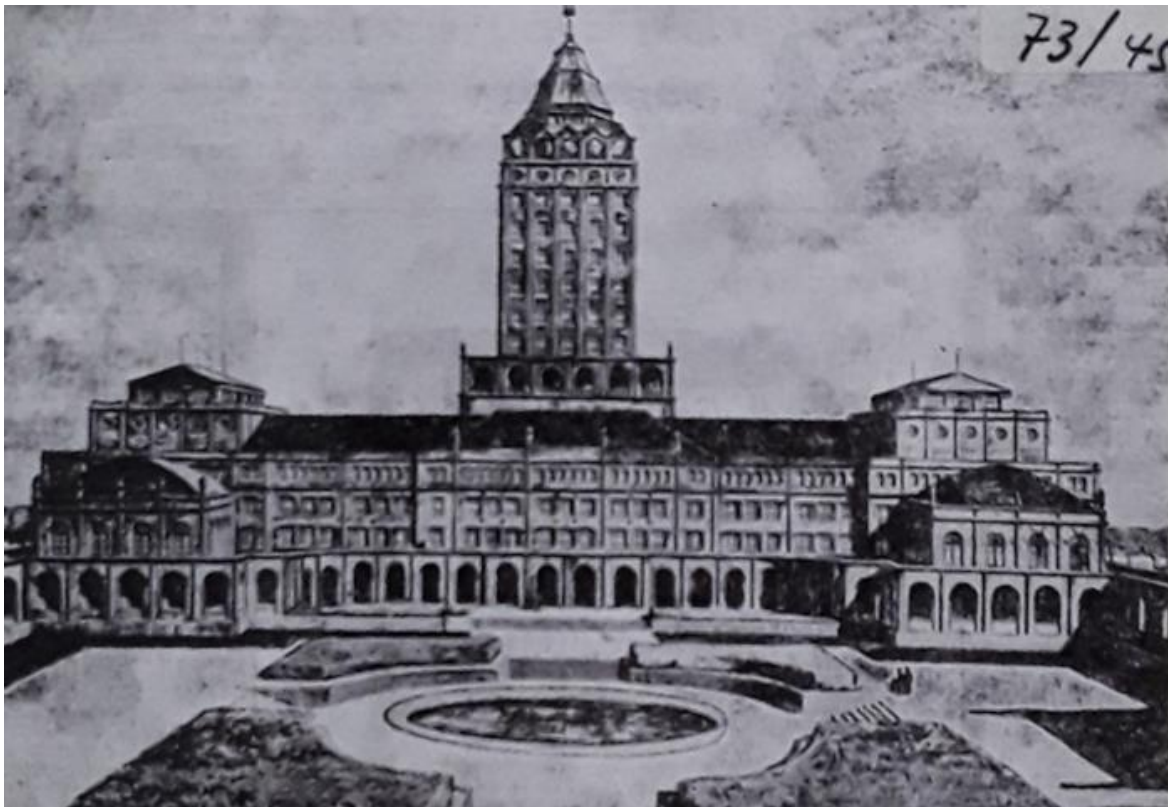


Abb. 63: Der Raum der Kulturhistorischen Abteilung der PRESSA „Publizistik des 17. Jahrhunderts“, Raumgestaltung nach Konzept von Burga von Wecus durch die Modelbildnerie der PRESSA, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 82 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 64: Der Raum der Kulturhistorischen Abteilung der PRESSA „Entwicklung der Post bis 1650“, Raumgestaltung nach Konzept von Burga von Wecus durch die Modelbildnerei der PRESSA, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 85 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 65: Der Raum der wissenschaftlich-statistischen Abteilung der PRESSA nach Konzept von Fritz Ehmcke, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 77 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 66: Der Raum der Ausstellung „Die moderne Tageszeitung“, Teilansicht des Themenbereichs Verlagswesen samt Modell des expressionistischen Verlagsgebäudes des Hannoverschen Anzeigers (Anzeiger-Hochhaus) von Fritz Höger (1877-1949) (1928), nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 92 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 67: Der Raum der Ausstellung „Die Deutsche Zeitschrift“, Teilansicht des Lesesaals nach Konzept von Josef op Gen Oorth, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 94 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 68: Der Raum der Ausstellung „Buchgewerbe und Graphik“, Teilansicht der sog. Maschinenhalle (Osthalle) nach Konzept von Josef op Gen Oorth, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 103 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 69: Der Raum der Sonderschau „Frau und Presse“ nach Konzept von Josef op Gen Oorth, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 75 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 70: Raum der Ausstellung der Deutschen Reichsregierung nach Konzept der Reichsbauverwaltung mit Reichskunstwart Dr. Edwin Redslob (1884-1973), nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 73 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 71: Die Katholische Sonderschau, Raum „Missionsschrifttum“ in der umgebauten Abtei nach Konzept von Dominikus Böhm, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 88 (Fotograf*in: unbek.).

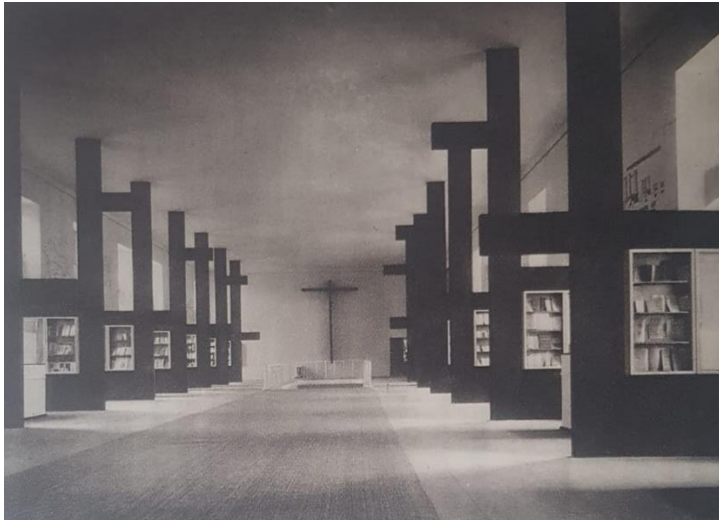


Abb. 72: Die Evangelische Sonderschau in der Stahlkirche von Otto Bartning mit Hans Wissels metallgetriebenen Christusskulptur, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 88 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 73: Der Pavillon der Jüdischen Sonderschau, Architekt: Robert Stern (1885-1964), nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 53 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 74: Der Pavillon „Haus der Arbeiterpresse“, Architekt: Hans Schumacher (1891-1982), nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 59 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 75: Die Stahlkirche (evangelische Sonderschau), Architekt: Otto Bartning, nach: Lotz 1928a, S. 265 (Fotograf*in: unbek.).

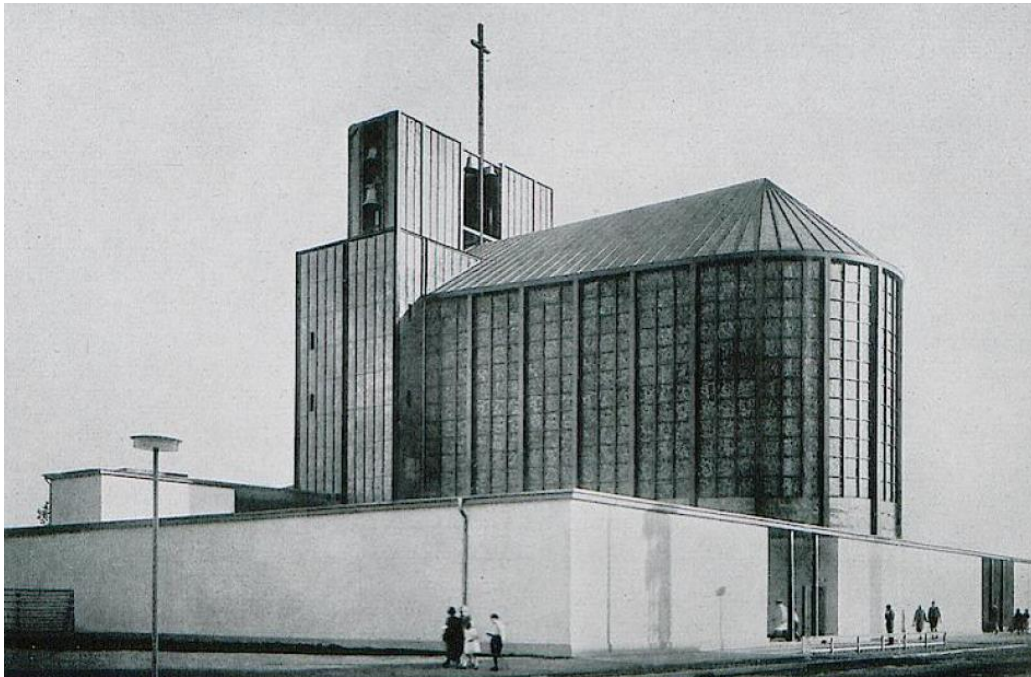


Abb. 76: Der Pavillon des Verlags Rudolf Mosse, Architekt: Erich Mendelsohn, nach: Riezler 1928a, S. 259 (Fotograf*in: unbek.).

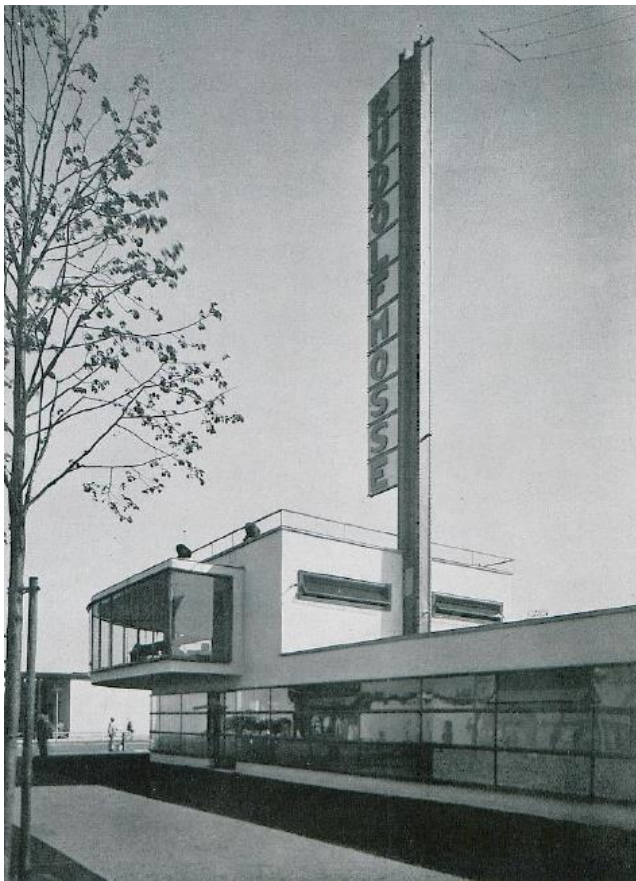


Abb. 77: Der Pavillon der Kölnischen Zeitung, Architekten: Wilhelm Riphahn und Caspar M. Grod, nach: Riezler 1928a, S. 260 (Fotograf*in: unbek.).

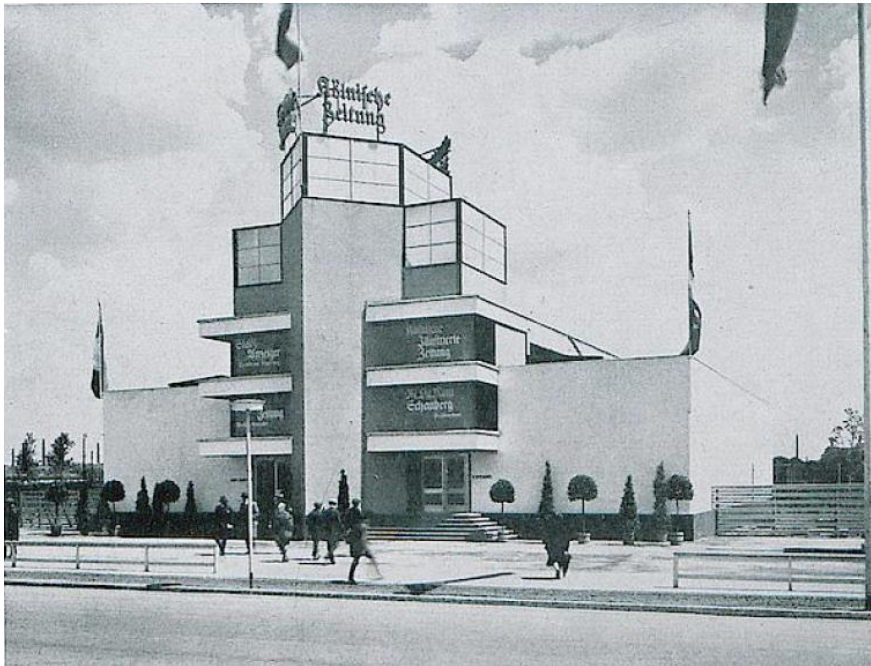


Abb. 78: Der Pavillon des Verlags Hermann Reckendorf, Architekt: Richard Riemerschmid, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 56 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 79: Der Pavillon der Münchener Neusten Nachrichten (Kopie der Amalienburg von François de Cuvilliés von 1734), nach: RBA, Nr. 65513 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05744324/rba_mf065513.



Abb. 80: Das Staatenhaus mit dem vorgelagerten Gartenrondell samt Wasserspiel von Adolf Abel, nach: RBA, Nr. 65512 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf065512.



Abb. 81: Eine Litfaßsäule mit PRESSA-Werbung im Design bzw. Schrifttype von Fritz Ehmcke am Haupteingang, nach: RBA, Nr. 79517 (Fotograf*in: August Kreyenkamp); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05744321/rba_mf079517.



Abb. 82: Eine Litfaßsäule mit PRESSA-Werbung im Design bzw. Schrifttype von Fritz Ehmcke, nach Riezler 1928b, S. 218 (Fotograf*in: unbek.).

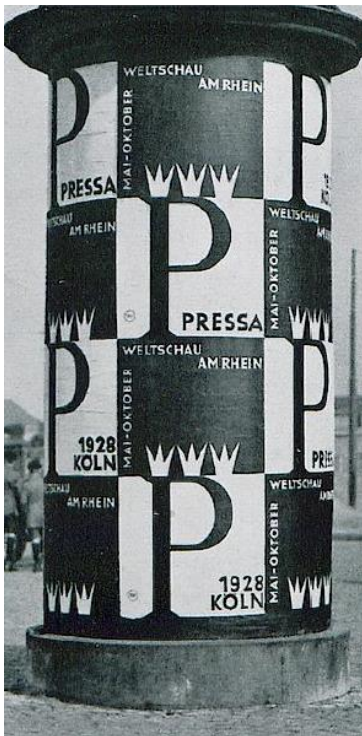


Abb. 83 & 84: Wegweiser und Warnschild auf dem PRESSA-Gelände im Design bzw. Schrifttype von Fritz Ehmcke, nach: Riezler 1928b, S. 219 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 85: Das Cover des amtl. Ausstellungsführers der PRESSA mit dem PRESSA-Logo von Fritz Ehmcke, nach: Amtl. PRESSA-Ausstellungsführer, Cover.



Abb. 86: Die illuminierten Ausstellungshallen, nach: Riezler 1928c, S. 198 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 87: Die illuminierte Ladenstraße, nach: RBA, Nr. 102597 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf102597.



Abb. 88: Das Rheinrestaurant von Adolf Abel, nach: Riezler 1928c, S. 209 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 89: Konrad Adenauer u.a. mit dem franz. Bildungsminister Édouard Herriot bei dem Besuch des PRESSA-Geländes anlässlich der Eröffnung im Mai 1928 (1. & 2. v. l.), nach: RBA, Nr. 063131 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05207316/rba_mf063131.



Abb. 90: Blick auf das Gartenrondell am Staatenhaus und den neuen Musikpavillon samt Bestuhlung in der linken Bildhälfte, nach: RBA, Nr. 65581 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf065581.



Abb. 91: Blick auf den PRESSA-Vergnügungspark mit u.a. der Konditorei am Rosengarten, dem Festzelt Alpendorf, dem Hippodrom und der Gebirgsbahn, nach: RBA, Nr. 102403 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05744322/rba_mf102403.



Abb. 92: Blick auf den PRESSA-Vergnügungspark mit u.a. dem Flieger,- und Autokarussell, der Liliput- und Opelbahn sowie dem PRESSA-Heißluftballon (im Hintergrund die Schornsteine der Deutzer Industrieanlagen), nach: RBA, Nr. 102405 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05744322/rba_mf102405.



Abb. 93: Blick vom Kaffee-HAG-Turm auf die Ladenstraße mit ihren übereckgestellten Verkaufsbüchden und der rheinnahen Festwiese, nach: RBA, Nr. 65548 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf065548.

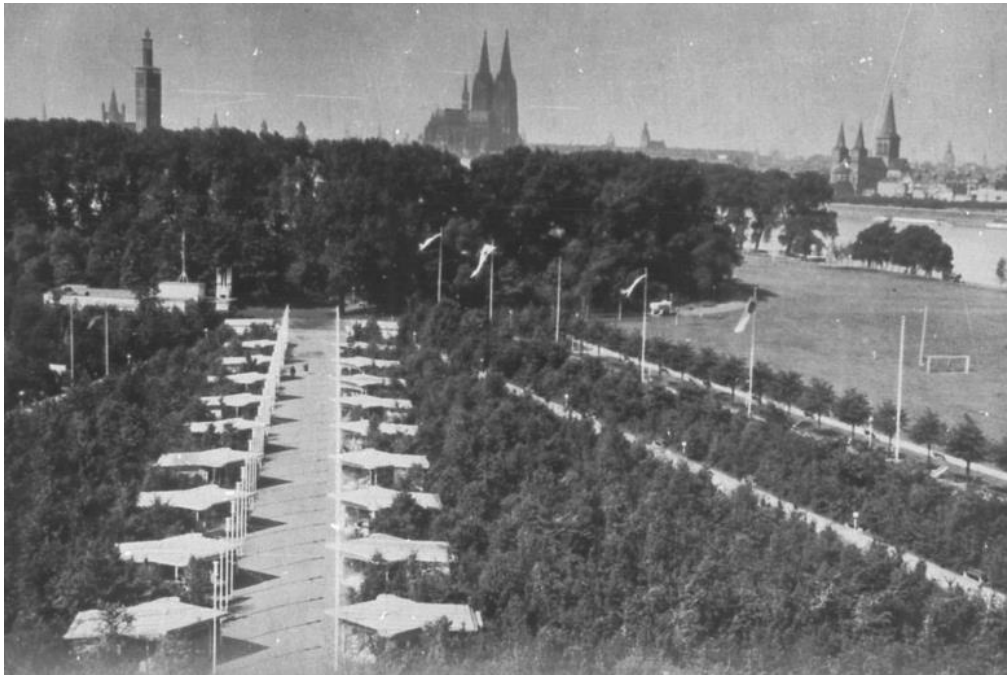


Abb. 94: Blick nach Südwesten in die rheinnahen gestalteten Blumenrabatten der Parkanlage, nach: RBA, Nr. 102486 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05744322/rba_mf102486.



Abb. 95: Blick in die Zeitungsstraße und ihre ephemeren Firmenpavillons, z.B. Haus des Hamburger Fremdenblatts (Verlag Broschek & Co.), Architekt: Fritz Höger oder Pavillon der Kölner Görreshaus GmbH und der Maschinenfabrik Augsburg-Nürnberg (MAN), Architekten: (Carl?) Moritz & Betten, nach: RBA, Nr. 102408 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05744322/rba_mf102408.



Abb. 96: Werbepavillon der Kaffee-HAG (Ausstellungsturm der Kaffee-Handels-Aktiengesellschaft, Bremen), Architekt: Bernhard Hoetger, nach PRESSA-Katalog, Abb. S. 67 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 97: Das Verkaufsbüchchen der Firma Johann-Maria-Farina, Architekt: Fritz Fuß (1889-1945), nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 126 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 98: Das alkoholfreie Restaurant (Hauptrestaurant) im Vergnügungspark, Architekt: Fritz Fuß, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 128 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 99: Blick auf Vergnügungspark, Kaffee-HAG-Turm, Ladenstraße und Festwiese, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 130 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 100: Blick auf das Internationale Weindorf, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 129 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 101: Der Marktplatz des Niederrheinischen Dorfes mit Blick auf das große Gehöft, 1914, nach: Metzendorf 1915, S. 62 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 102: Der Pavillon der Schokoladenfabrik Gebr. Stollwerk (im Vordergrund rechts), nach: RBA, Nr. 78784a (Fotograf: August Kreyenkamp); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05244332/rba_mf078784.



Abb. 103: Feuerwerk auf dem PRESSA-Gelände, nach: RBA, Nr. 102606 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05207318/rba_mf102606.



Abb. 104: Die Liliputbahn und ihre erste Haltestelle vor der Kürassierkaserne, nach: RBA, Nr. 1008645 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05744322/rba_mfL010086_45.



Abb. 105: Lageplan (der gärtnerischen Anlagen) der PRESSA 1928 (Maßstab 1:10.000) mit Einzeichnung der beiden Geländehauptachsen, die sich im Gartenrondell begegnen, nach: Hallbaum 1928, S. 122.

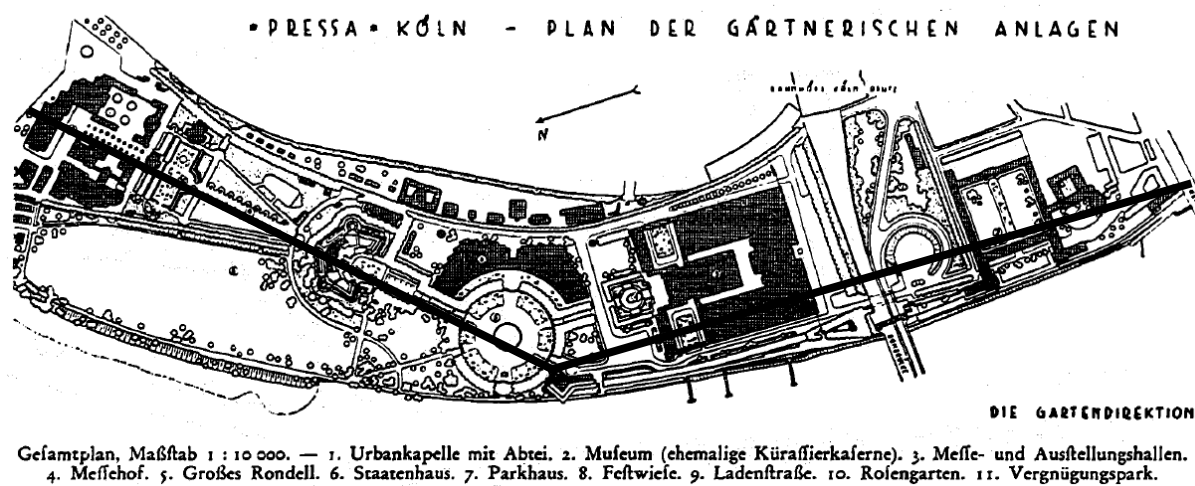


Abb. 106: Skizzierung des Geländes samt Hohenzollernbrücke und Deutzer Brücke von Adolf Abel (für einen PRESSA-Prospekt), nach: Architekturmuseum der TUM, Best. abl. 67.2.



Abb. 107: Skizzierung des Deutzer Rheinufer 1928 gemäß Abels Raumabschnitten und rheinausgerichteten Baugruppen von Norden aus in den Bereich des Parks mit Parkcafé und Staatenhaus bzw. Gartenrondell, Ausstellungshallen und den Bereich zwischen den beiden Rheinbrücken mit der Verkehrsrampe und dem Ensemble aus Kaserne, Abtei und Kirche, nach: BW 1927, Jg. 3, Nr. 16, S. 226.



Abb. 108: Blick von Osten auf die Kürassierkaserne, ihren Innenhof und ihre neuen rheinnahen Abbauten von Adolf Abel, nach: RBA, Nr. 159898 (Foto: Junkers Luftbild); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05210363/rba_159898.

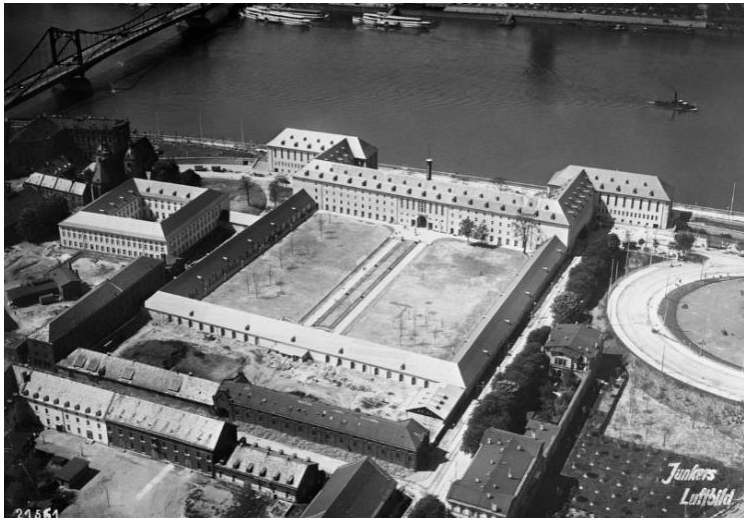


Abb. 109: Blick auf ein Portal an der Abtei Deutz, nach: Abel 1928c, S. 390 (Fotograf*in: unbek.).

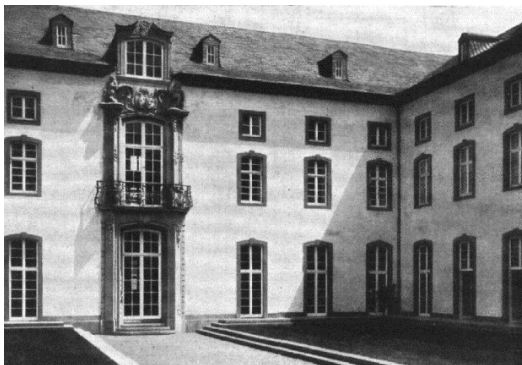


Abb. 110: Blick vom Hof der Kürassierkaserne auf die Abtei und die Kirche Alt St. Heribert, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 8 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 111: Blick auf die Rhododendren und Pappeln im Gartenrondell des Staatenhauses, nach: RBA, Nr. 145347 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf145347.



Abb. 112: Blick von dem Gartenparterre des Messehofgartens Richtung Gartenrondell, nach: RBA, Nr. 65501 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf065501.



Abb. 113: Das Parkcafé nach Anpassungen von Adolf Abel, u.a. mit der achsenkonformen Untertunnelung Richtung Vergnügungspark, eingebettet in die alte Tarnbepflanzung und die barockanmutenden Rabatten, nach: RBA, Nr. 1008649 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mfL010086_49.

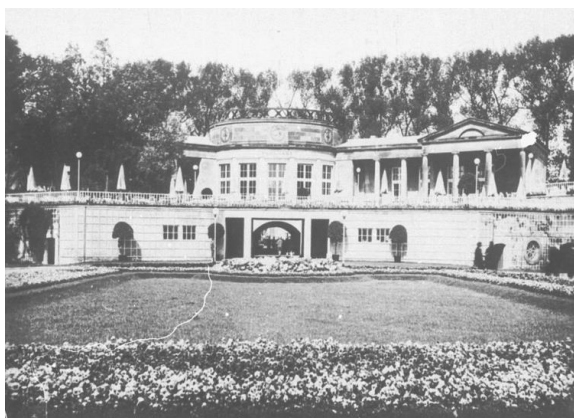


Abb. 114: Die Kürassierkaserne samt Rampe zwischen Gebäude und Rhein, vor/um 1900, nach: RBA, Nr. 108812 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05210153/rba_mf108812.

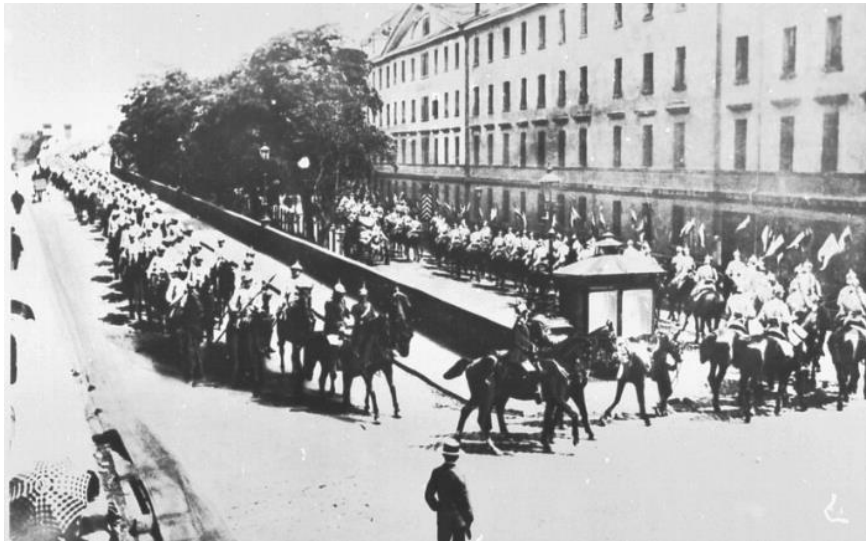


Abb. 115: Die Kürassierkaserne im renovierungsbedürftigen Zustand, 1927, nach: RBA, Nr. 25877 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05210153/rba_mfPL025877.



Abb. 116: Grundriss der Kaserne, Abtei, Kirche und Ufergestaltung, 1928, nach: Abel 1928c, S. 385.

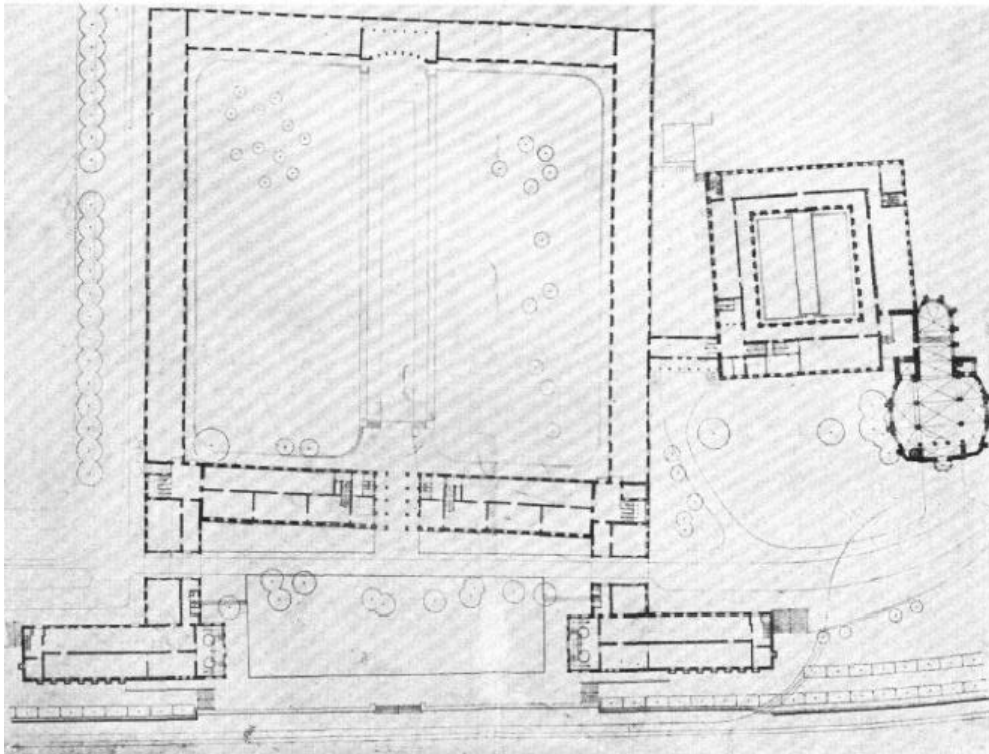


Abb. 117: Luftaufnahme der Gesamtanlage; im Vordergrund Blick auf die Flügel- und Kopfbauten von Adolf Abel an der Kaserne sowie die Uferneugestaltung, nach: Abel 1928a, S. 378 (Foto: Raab-Katzensteinsche Flugzeugwerke).



Abb. 118: Der südliche Kopfanbau der Kaserne von Adolf Abel und Blick auf den Dom, nach: RBA, Nr. 54852 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05210363/rba_054852.



Abb. 119: Das Treppenhaus des südlichen Kopfanbaus der Kaserne von Adolf Abel und Blick auf den nördlichen Anbau, nach: Abel 1928a, S. 383 (Fotograf*in: unbek.).

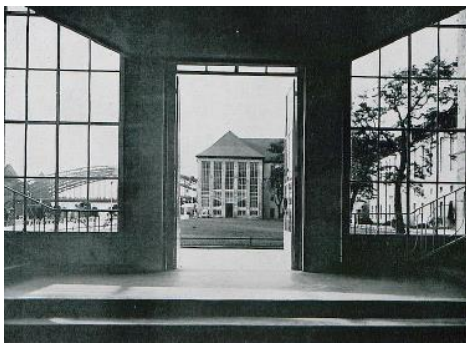


Abb. 120: Das Treppenhaus in einem der Kopfanbauten der Kaserne, nach: RBA, Nr. 5854001 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05210363/rba_058540.



Abb. 121: Blick auf die veränderte Westfassade der Kaserne, nach: Abel 1928a, S. 381 (Fotograf: Hugo Schmölz).



Abb. 122: Die Ostfassade der Kaserne (in größten Teilen unverändert) und Blick auf den gestalteten Gartenhof im Kaserneninnenhof, nach: Riezler 1928c, S. 206 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 123: Blick vom Gartenhof auf das neu geschaffene Portal samt Durchblick auf den Kölner Dom, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 5 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 124: Entwurf des Kasernenumbaus von Abel (1927) mit dem nicht verwirklichten vierbogigen Eingangsportal samt Dreiecksgiebel des Ursprungsbaus, nach: BW 1927, Jg. 3, Nr. 16, S. 227.

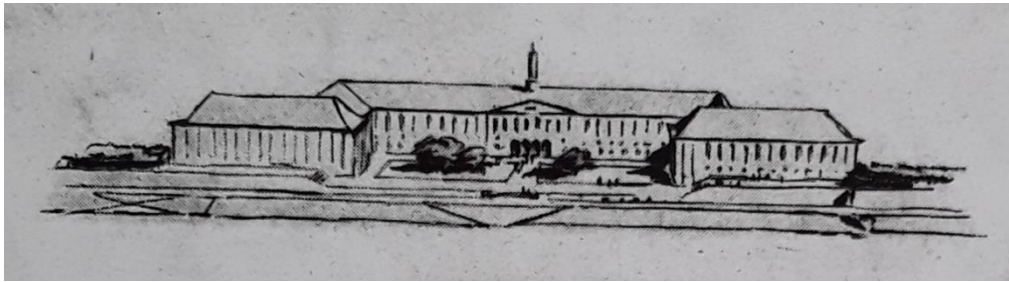


Abb. 125: Das linksrheinische Restaurantgebäude Bastei, Architekt: Wilhelm Riphahn, 1930, nach: RBA, Nr. 36405 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05160140/rba_036405.



Abb. 126: Die Ecke der landseitigen Fassade und die rhein zugewendeten Glasflächen des Rheinrestaurant von Adolf Abel, nach: Riezler 1928c, S. 211 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 127: Die Untertunnelung an der Promenade am Rheinrestaurant, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 43 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 128: Grundriss und Querschnitt des Rheinrestaurants, nach: R.P. 1931, S. 182.

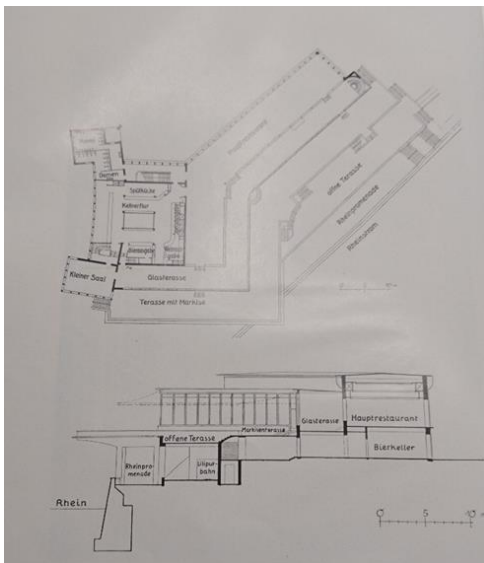


Abb. 129: Blick in das Hauptrestaurant des Rheinrestaurants, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 45 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 130: Das Haupttreppenhaus des Rheinrestaurants, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 49 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 131: Grundriss der Ausstellungshallen nach Adolf Abels Umbau, nach: Abel 1928c, S. 384.

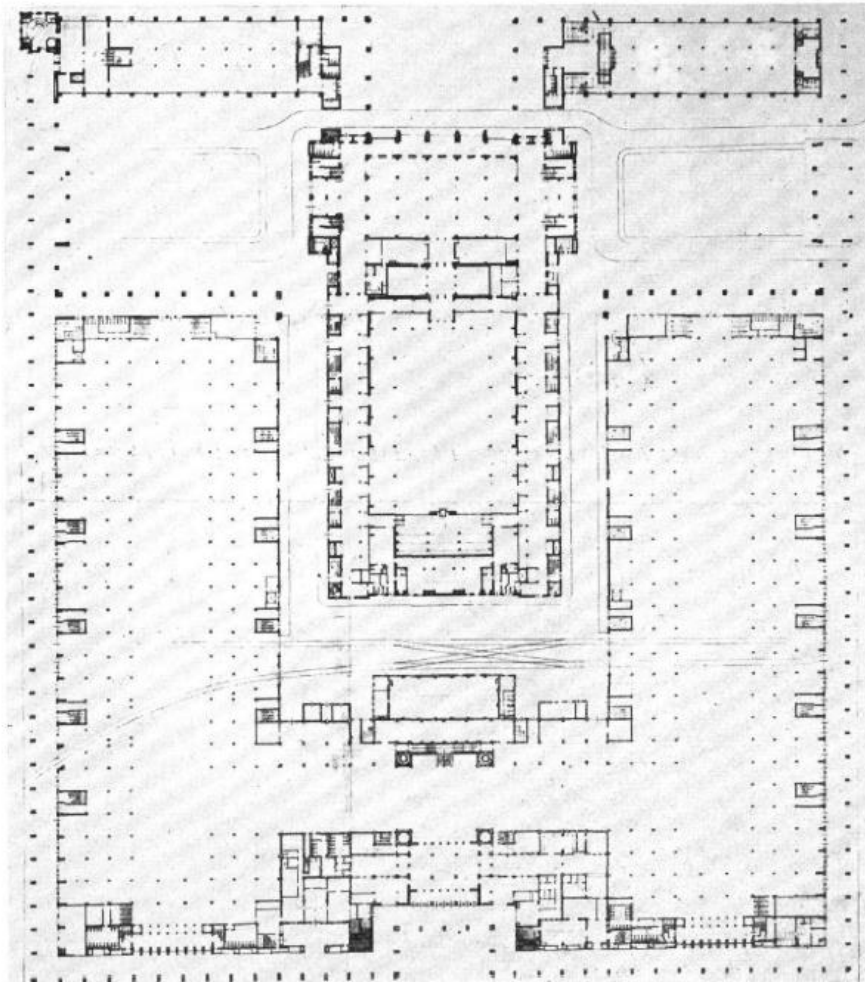


Abb. 132: Blick in den Speisesaal des Messehofs nach Anpassungen im Innenraum, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 30 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 133: Der im Bau befindliche Raumkranz, nach: Hegemann 1928, S. 171 (Fotograf*in: unbek.).

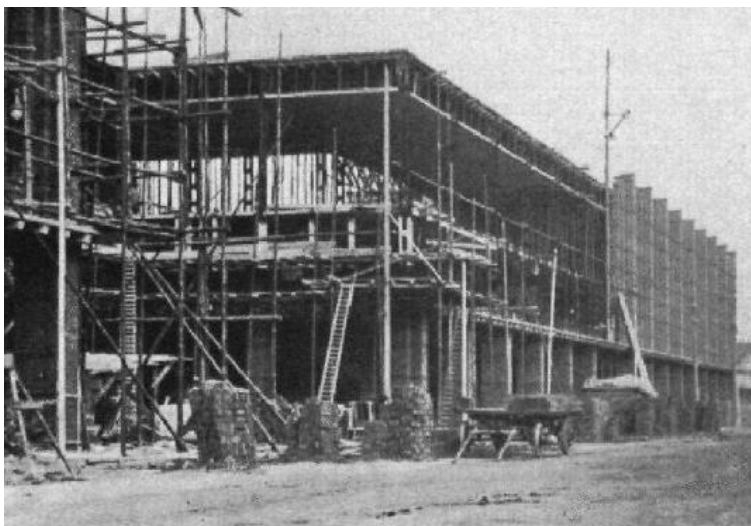


Abb. 134: Die neue Große Galerie, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 27 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 135: Der Abelsche Raumkranz samt Wandelhalle im Erdgeschoss an der Südseite der Ausstellungshallen, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 18 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 136: Der Große Kongresssaal in der neuen westlichen Nordhalle, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 31 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 137: Skizze Adolf Abels des nicht realisierten Kongresshauses, nach: Abel 1926, S. 711.

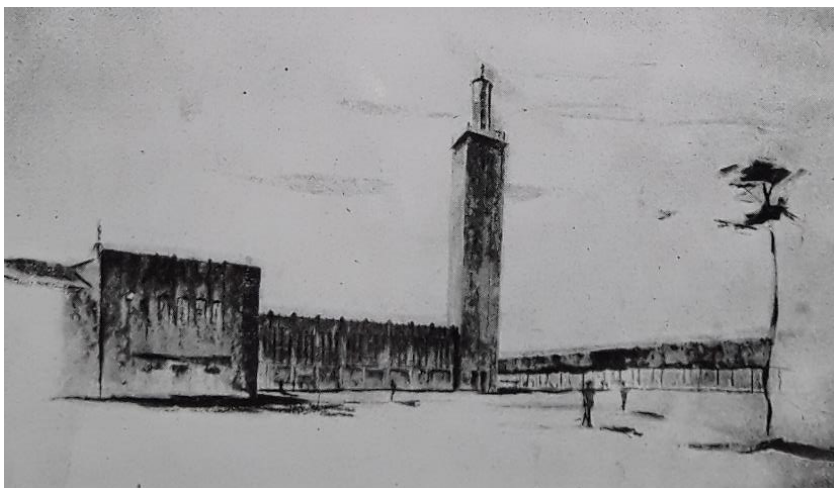


Abb. 138: Blick auf den 1928 durch die Nordhallen und den umlaufenden Raumkranz eingefassten Auenplatz, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 25 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 139: Skizze Adolf Abels von der Nord-West-Ecke der Ausstellungshallen, 1926, nach: Abel 1926, S. 711.

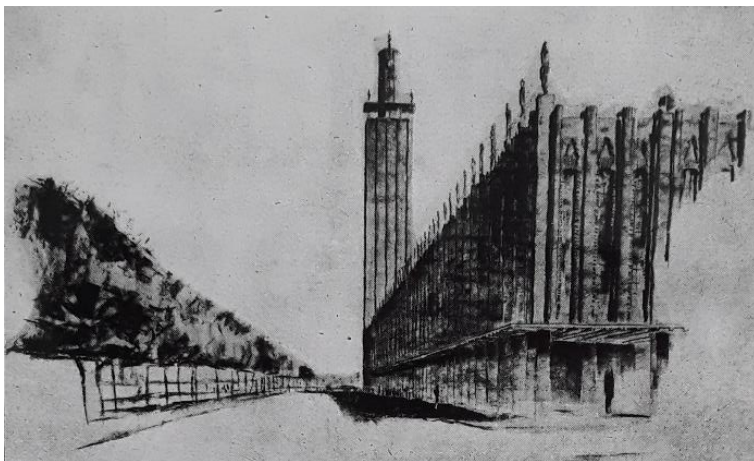


Abb. 140: Das durchfensterte Erdgeschoss der Wandelhalle der Osthalle, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 22 (Fotograf*in: unbek.).

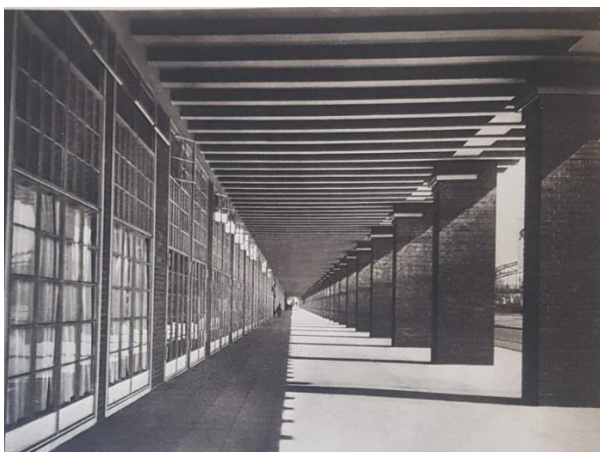


Abb. 141: Blick auf die durch die monumentale horizontale Fernwirkung der Hallen definierte Deutzer-Rheinfront, um 1930, nach: RBA, Nr. 24762 (Fotograf*in: unbek.); URL: https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05211354/rba_mf024762.

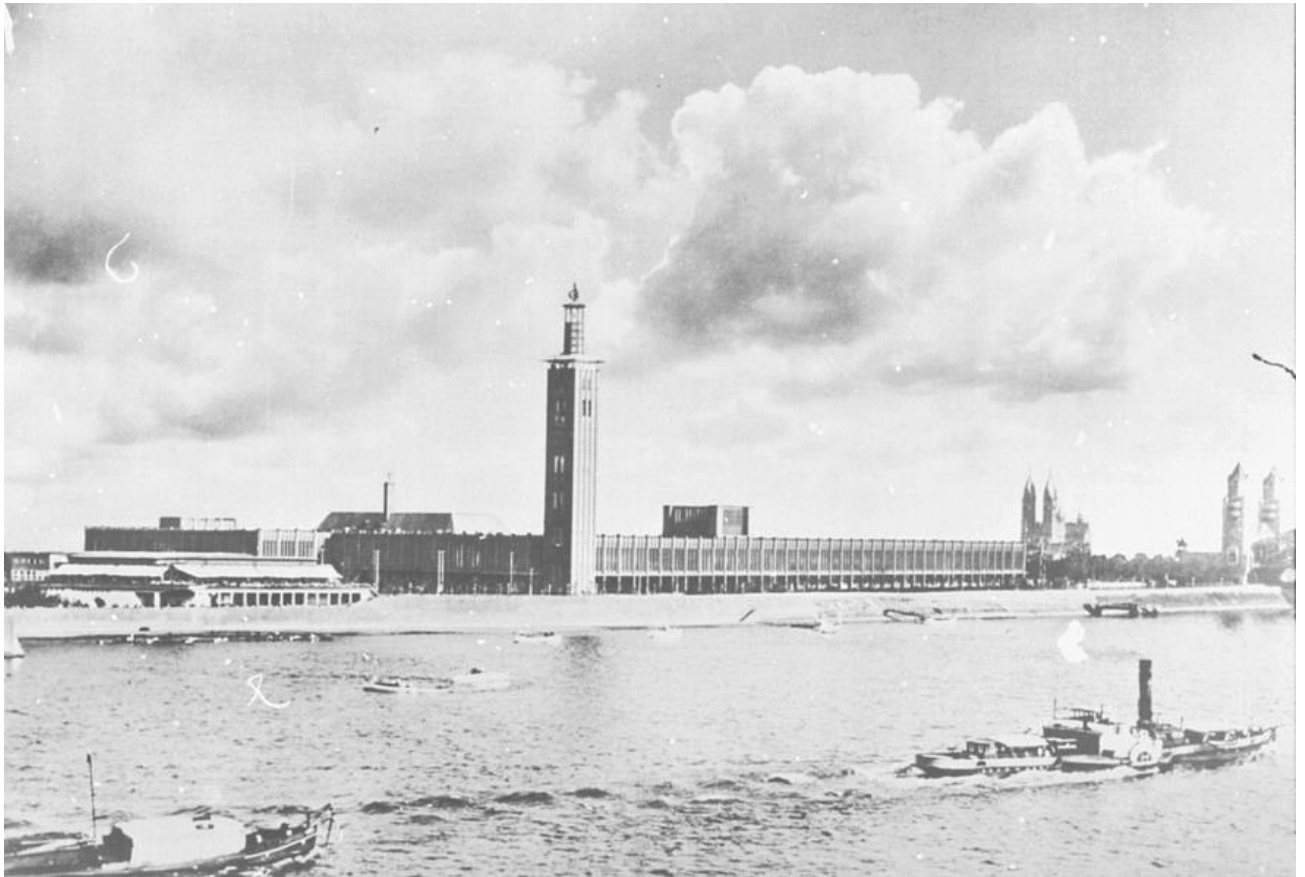


Abb. 142: Das Warenhaus Wertheim in Berlin, Architekt: Alfred Messel, 1906, nach: URL: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alfred-Messel-Kaufhaus-Wertheim-Leipziger-Platz-Berlin.jpg?uselang=de#filelinks> (Fotograf*in: unbek.).

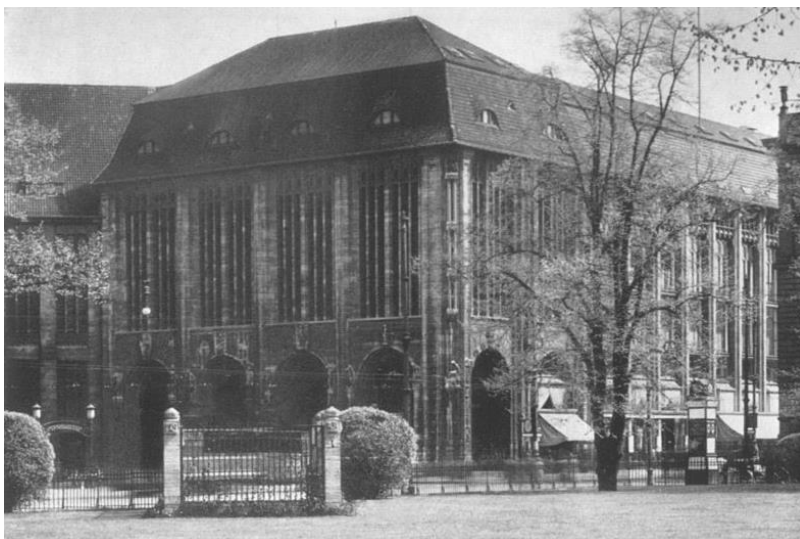


Abb. 143: Der Stuttgarter Hauptbahnhof, Architekt: Paul Bonatz, 1927, nach: BArch, 102-00532A; URL: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=5478953> (Fotograf: Georg Pahl).



Abb. 144: Der Südeingang (Haupteingang), 1928, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 19 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 145: Der Nordeingang (Eingang Messehof), 1928, nach: Abel 1928a, S. 389 (Fotograf: Hugo Schmölz.).



Abb. 146: Blick in die südliche Wandelhalle der Ausstellungshallen, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 20 (Fotograf*in: unbek.).

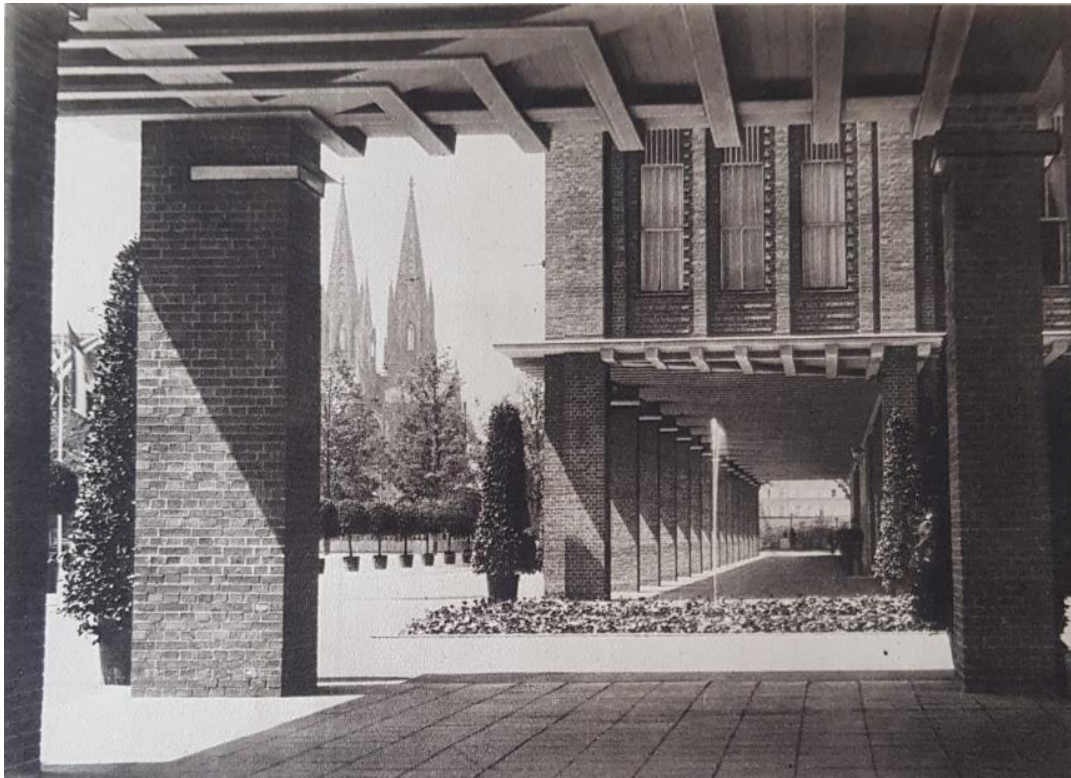


Abb. 147: Schnitt und Grundrisse der Etagen des PRESSA-Turms, nach: R.P. 1931, S. 171.

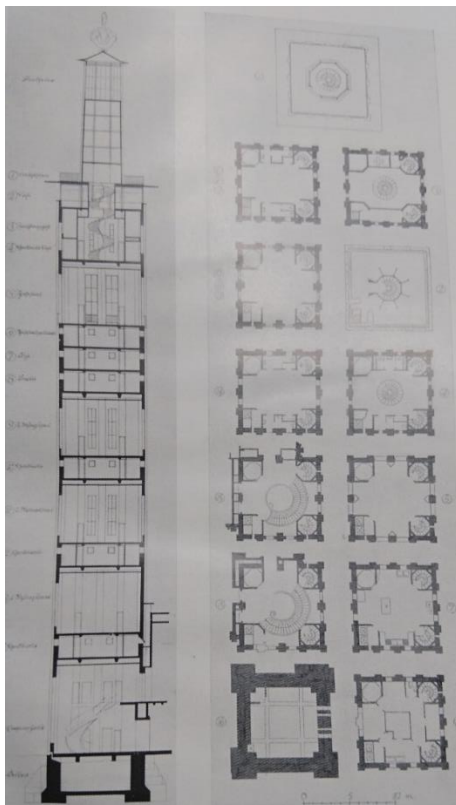


Abb. 148: Die Eingangshalle (Erdgeschoss) des PRESSA-Turms, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 29 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 149: Einer der Konferenzräume im PRESSA-Turm, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 33 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 150: Der PRESSA-Turm, nach: Riezler 1928c, S. 201 (Fotograf*in: unbek.).

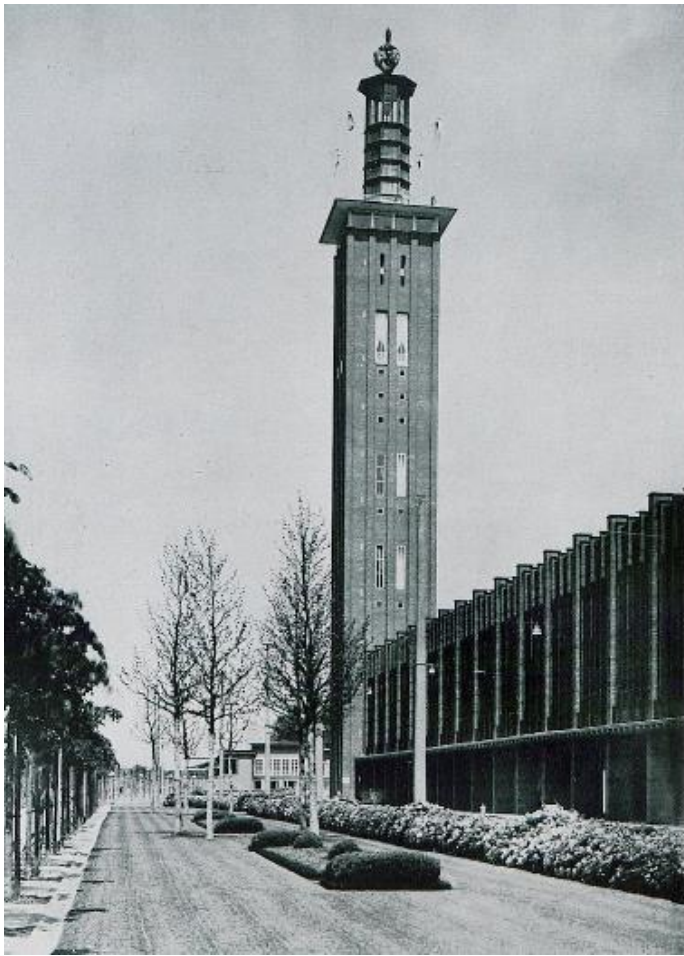


Abb. 151: Der Markusturm 2020, nach: URL:
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=106608314> (Fotograf: Orlando Paride).



Abb. 152: Der Stockholmer Rathausturm 2016, nach: URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stockholm_City_Hall-147795.jpg (Fotograf: Jonatan Svensson Glad).



Abb. 153: Die Allegorie von Hans Wissel auf der Laterne des PRESSA-Turms, nach: C. Wissel, URL: <https://www.hans-wissel.com/werkschau-koeln-1925-1931?pgid=j7t8j6ni-ea158349-5874-4012-ad1e-8130b28722cc> (Fotograf*in: Christian Wissel).



Abb. 154: Lageplan Adolf Abels von der Kölner Messe- und Ausstellungsanlage mit einem nicht realisierten östlichen Erweiterungsgelände hinter dem Staatenhaus, nach: Abel 1926, S. 710.

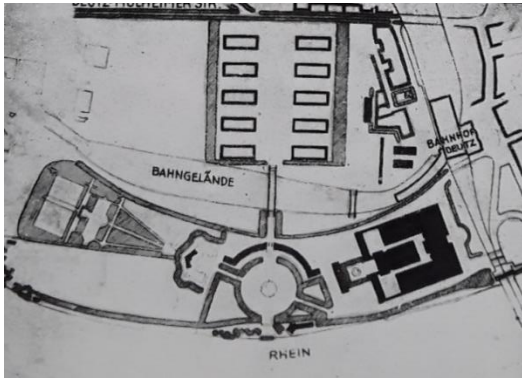


Abb. 155: Schnitt und Grundriss des Staatenhauses, nach: Abel 1928c, 386.

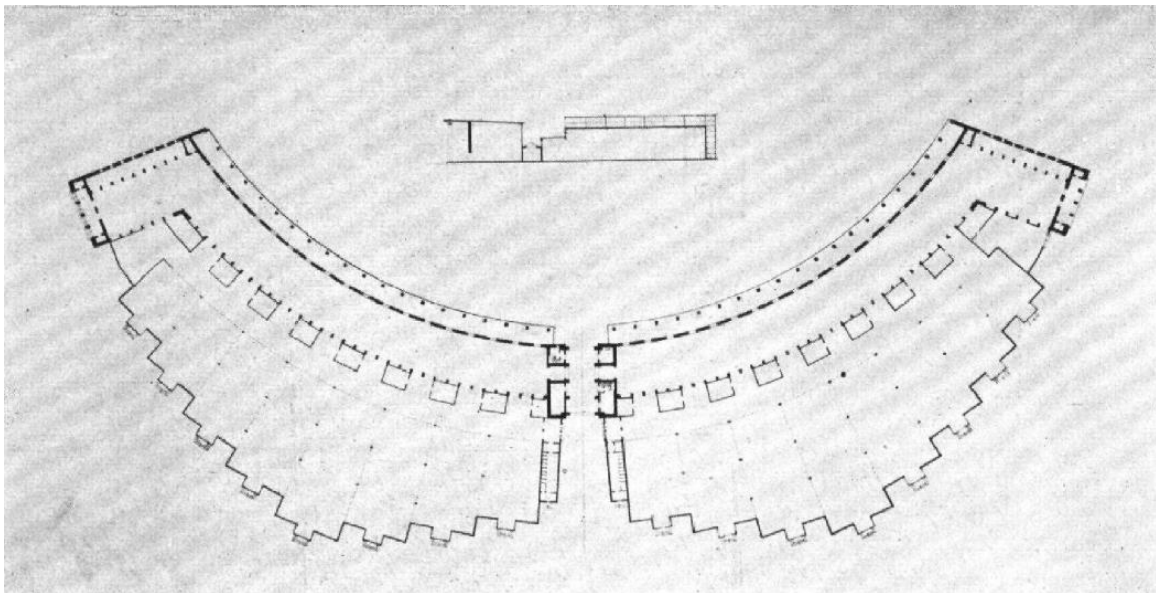


Abb. 156: Der Mittelbogen des Staatenhauses, nach: PRESSA-Katalog, Abb. S. 36 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 157: Die Wandelhalle des Staatenhauses, nach: Riezel 1928c, S. 204 (Fotograf*in: unbek.).

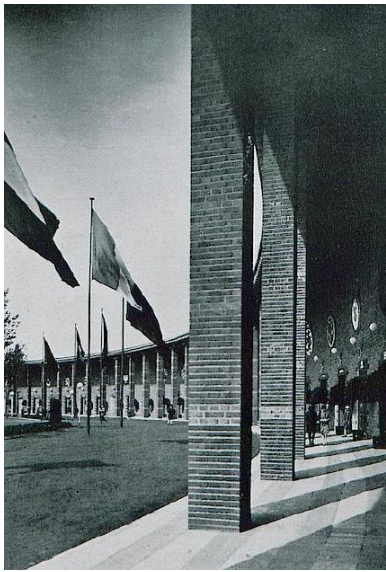


Abb. 158: Blick in das Staatenhaus, nach: Riezel 1928c, S. 205 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 159: Die Glasprovisorien im Osten des Staatenhauses, nach: Riezel 1928c, S. 203 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 160: Skizze Adolf Abels von dem Staatenhaus mit einer nicht realisierten vierbogigen, tempelartigen Front, nach: Abel 1926, S. 712.

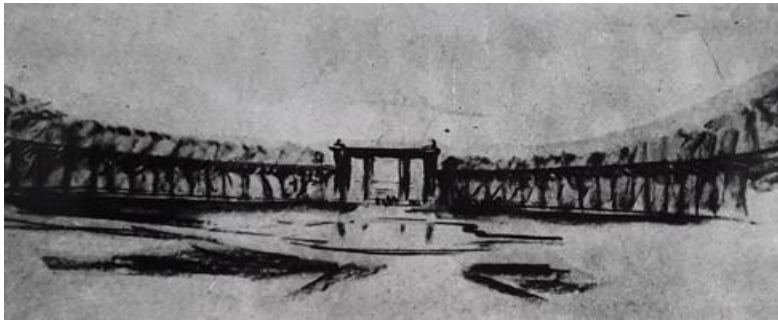


Abb. 161: Die Stuttgarter Liederhalle, Architekten: Adolf Abel und Rolf Gutbrod, 1961, nach: BArch, B 145, F011322-0003 (Fotograf: Simon Müller).



Abb. 162: Entwurf Schwarzwaldhof von Adolf Abel (Kurhaus, Festhalle und Gewerbeausstellung für den Ort Triberg), 1907, nach: Deutsche Konkurrenzen 1907, 21 (3), S. 12.



Abb. 163: Entwurf Rheinsporn von Adolf Abel und Karl Böhringer für die Sektkellerei MM in Eltville, nach: Hausmann 1921, S. 5.

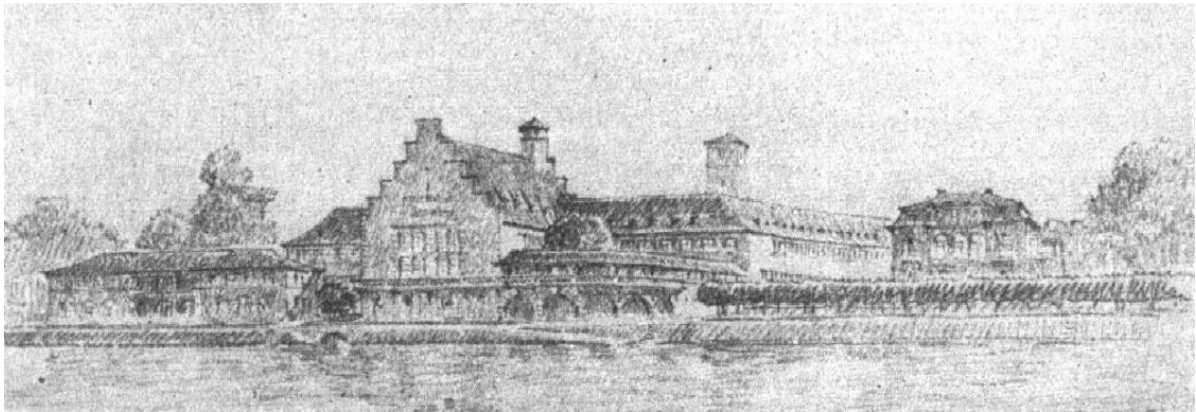


Abb. 164: Die im Bau befindliche Müllverwertungsanstalt von Adolf Abel, nach: R.P. 1931, S. 217 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 165: Die Funksendeanlage von Abel, nach: R.P. 1931, S. 221 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 166: Die städtische Feuerwache von Abel, nach: R.P. 1931, S. 219 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 167: Ein Erfrischungshäuschen von Abel an der Kölner Oper, nach: R.P. 1931, S. 220 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 168: Eine öffentliche Toilette von Abel, nach: R.P. 1931, S. 220 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 169: Eine Straßenbahnwartehalle von Abel, nach: R.P. 1931, S. 221 (Fotograf*in: unbek.).



Abb. 170: Das Hauptgebäude der Universität zu Köln von Abel, 1937, Ansicht von Südwesten, nach: Architekturmuseum der TUM, Best. abl. 67.1001 (Fotograf: Hugo Schmölz).



Quellen- und Literaturverzeichnis

Quellenverzeichnis – archivalische Quellen

1. Archiv der Architektursammlung der Technischen Universität München

Best. Abe. 1.1. (Persönliche Unterlagen, Porträt, Lebenslauf)

Best. Abe. 3.1000 (Porträt Adolf Abel)

Best. Abe. 36, Mp. 17 (schriftlicher Nachlass, Architektur, Innenräume, Möbel, Verschiedenes)

Best. Abe. 46 (Hauptfriedhof, Stuttgart)

Best. Abe. 52 (Museum der vaterländischen Altertümer, Stuttgart, Uhlandhöhe)

Best. Abe. 55 (Deutsches Hygienemuseum, Dresden)

Best. Abe. 56 (Bahnhof Berlin Friedrichstr.)

Best. Abe. 60 (Siedlung Borstei, München)

Best. Abe. 61 (Münsterplatz Ulm)

Best. Abe. 67 (Pressa Ausstellung Köln, Messeplatz/Kennedyufer)

Best. Abe. 68 (Stadion Radrennbahn, Köln)

Best. Abe. 69 (Universität Köln)

Best. Abe. 75 (Vorschlag für die Neugestaltung der Kuranlage, Baden-Baden)

Best. Abe. 80 (Wohnhaus Richard Nübel, Korntal)

Best. Abe. 112 (Familienbad, Köln, Aachener Straße)

2. Bundesarchiv Koblenz

Best. R1501/102875, Akz.: 1, Gen. Nr. 2/12, Reichsministerium des Innern, Bd. 5-13, Besetzte Gebiete, Rheinische Musterschau in Köln

Deutsches Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums

Best. 740/11.1. - Pläne für Baugesuche; Skizzen und Entwürfe von Gebäuden; Objekte; Fotos von Gebäuden, Personen und Landschaften

Best. 740/11.2. - Skizzenbuch (Lagepläne und Gebäude)

Best. 740/3.1.4. - Skizzen-Zeichnungen- und Entwurfsbuch

3. Historisches Archiv der Stadt Köln

Best. 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938: Stadtkölnische Angelegenheiten, Messen und Ausstellungen, Archivguteinheiten **A 134/1, 2, 3, 5 und 6**

Best. 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938: Stadtkölnische Angelegenheiten, Universität, Archivguteinheiten **A 140/2 und 3**

Best. 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938: Stadtkölnische Angelegenheiten, Ämter und Betriebe, Archivguteinheiten **A 174/1, 2 und 4**

Best. 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938: Stadtkölnische Angelegenheiten, Ämter und Betriebe, Archivguteinheiten **A 175/1, 3, 5 und 6**

Best. 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938: Stadtkölnische Angelegenheiten, Ämter und Betriebe, Archivguteinheiten **A 176/2**

Best. 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938: Stadtkölnische Angelegenheiten, Ämter und Betriebe, Archivguteinheiten **A 182/2**

Best. 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938: Stadtkölnische Angelegenheiten, Ämter und Betriebe, Archivguteinheiten **A 184/2 und 3**

Best. 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938: Stadtkölnische Angelegenheiten, Ämter und Betriebe, Archivguteinheiten **A 220/1 und 2**

Best. 902 Büro des Oberbürgermeisters (v.a. Konrad Adenauer) - 1876-1938: Stadtkölnische Angelegenheiten, Ämter und Betriebe, Archivguteinheiten **A 287/1-3**

Best. 903 Billstein, Heinrich - 1908-1933, Archivguteinheit **A 288 und A 320**

4. Koelnmesse GmbH, ZB Unternehmenskommunikation, Medienstelle

Diverses Quellenmaterial inkl. Broschüren und Fotografien ohne Bestandssignaturen

Quellenverzeichnis – gedruckte Quellen (bis 1935)

1. Artikel in Zeitungen und Zeitschriften sowie veröffentlichte Broschüren und Bücher – ohne Autor*innen- bzw. Herausgeber*innennennung

Amtlicher Führer. Deutsche Werkbundaussstellung Cöln 1914 (1914). Köln.

Ausstellungen (1912). In: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers 4 (8), S. 318–319.

Das Kölner Stadion. In: Sportblatt Nr. 7. Organ für die deutschen Sportverbände im besetzten Gebiet 1923, Nr. 216.

Das Kölner Stadion (1926). In: WMhBk 10 (11), S. 437–442.

Das Verkehrswesen (1927). In: Hans Vogts (Hg.): Köln. Bauliche Entwicklung 1889-1927. Festgabe zum Deutschen Architekten- und Ingenieurtag 1927 Köln. Berlin, S. 253–284.

Der Internationale Journalistenverband in Köln. In: KZ 1928, Nr. 306b.

Der Weg zur Kölner Messe. Zustimmung der Kölner Handelswelt. In: KStA 1916, Nr. 373.

Des Rheinlands Geschichtsbuch in einer Reiterkaserne. Vom Werdegang des Rheinischen Museums in Deutz - Besuch bei Professor Witte. In: KStA 1931, Nr. 6.

Die Adenauerschen Pläne für Köln. In: FZ 1922, Nr. 66.

Die ausgeschalteten Stadtverordneten. Vorarbeit zur Presseausstellung. In: RZ 1926, Nr. 269.

Die Bedeutung der Kölner Messe für die Westländer. In: KMZ 1922, Nr. 5, S. 1–3.

Die Bekrönung des PRESSA-Turms. In: In: KStA 1927, Nr. unbek.

Die Bildwerke der Kölner Messebauten. In: KStA 1924, Nr. 170.

Die Entstehung des Rheinischen Landschaftsbildes. In: RVM 1925, Nr. 162.

Die Eröffnung der Internationalen Presse-Ausstellung in Köln. In: KZ 1928, Nr. 262b.

Die Formgestaltung unserer Zeit. Weltausstellung in Deutschland 1930. In: RZ Duisburg 1926, Nr. 715.

Die geplante Vergrößerung der Messebauten. In: KT v. 20.10.1926.

Die Hochbauten der Stadtverwaltung seit 1918 (1927). In: Hans Vogts (Hg.): Köln. Bauliche Entwicklung 1889-1927. Festgabe zum Deutschen Architekten- und Ingenieurtag 1927 Köln. Berlin, S. 137–151.

Die internationale Werkbund-Ausstellung 1932 in Köln und am Rhein (1928). In: Die Form 3 (7), S. 193–197.

Die Kölner Großpläne. In: RVM 1920, Nr. 372.

Die Kölner Messe-Anlage. In: Westdeutsche technische Blätter 1924, Nr. unbek., S. I–III.

Die Kölner Messe-Bauten. In: RVM 1923, Nr. 197.

Die Lehre der GeSoLei. Naheliegende Betrachtungen für Köln. In: RZ 1926, Nr. 109.

Die neue Köln-Mülheimer Rheinbrücke. Architekt: Adolf Abel, München (1930). In: WMhBk 14 (12), S. 566–569.

Die neue Orgel in der großen Halle der Kölner Messe. In: KVZ 1923, Nr. unbek.

„Die Pressa ist tot, es lebe die Presse“. Ausklang der Internationalen Presse-Ausstellung Köln. Die völkerverbindende Kraft der Presse - Was verdankt Köln der Ausstellung? In: KVZ 1928, Nr. 525.

Die Presse und der Friedensgedanke. In: KVZ 1928, Nr. 420.

Die Universität Köln. In: RZ 1919, Nr. 11.

Die Universität Köln. In: RVM 1919, Nr. 20.

Ein Kölner Schildbürgerstreich. Der Messehof wird angestrichen. In: RZ 1925, Nr. 83.

Ein Rundgang durch die Ausstellung. In: KStA 1928, Nr. 241.

Ein Volksfest. Die Einweihung der Großen Halle im Rheinpark. In: KStA 1923, Nr. 448.

Eröffnung der Kunstausstellung des Sonderbundes. In: KStA 1912, Nr. 237.

Eröffnungstag der Pressa. Was bedeutet die Internationale Presseausstellung? In: KLA 1928, Nr. 240.

Internationale Presseausstellung Köln. Mai bis Oktober 1928 (Begleitheft I).

Kämpfe im Stadtparlament. Die Messepläne Adenauers gefährdet. In: Der Mittag 1926, Nr. 246.

Köln als Kunststadt. In: KZ 1912, Nr. 1147.

Köln als Universitätsstadt. In: KT 1919, Nr. 26.

Kölner Museumsfragen. Eine Denkschrift (1920). Köln.

Königsberg und Köln. Die Königsberger Deutsche Messe. In: KStA 1923, Nr. 352.

KStA 1912, Nr. 233.

KT 1912, Nr. 238.

Kommunaler Ehrgeiz. In: Düsseldorfer Stadtanzeiger 1926, Nr. 159.

Kurhaus für Triberg (1907). In: Deutsche Konkurrenzen 21 (3), S. 1–31.

Neues Hafen- und Industriegelände. Die Zukunftspläne des Oberbürgermeisters. In: KStA 1920, Nr. 324.

Neugestaltung des Deutzer Rheinufer (1927). In: BW 3 (16), S. 225–229.

Oberbaurat Arntz über die Kölner Planungen. In: KZ 1924, Nr. 377.

o.T. (Vier Abb. d. Wasserlustschlösschens) (1923). In: MBf, Nr. 22, S. 334–336.

Pressa Köln 1928. Mai bis Okt. Köln (Begleitheft II).

PRESSA Kulturschau am Rhein. Internationale Presse-Ausstellung Köln Mai bis Oktober 1928. Amtlicher Ausstellungsführer.

Reichsmessekonferenz. In: VZ 1920, Nr. 91.

Universität zu Köln. Reden gehalten bei der Versammlung von Dozenten der Kölner Hochschulen und der Akademie für praktische Medizin am 17. Januar 1919 im Hansasaal des Rathauses (1919). Universität Köln. Köln.

Verpulvertes Geld bei den Messebauten. Wieder 30 000 Mark zum Fenster hinausgeschmissen. In: Sozialistische Republik 1928, Nr. 2.

Verschiedenes/ Inserate (1912). In: Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe 23 (31), S. 488–489.

Verschiedenes/ Inserate (1912). In: Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe 23 (33), Sp. 522.

Verschiedenes/ Inserate (1912). In: Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe 23 (35), Sp. 549.

Vorwort der Ausstellungsleitung. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin, S. 5.

Was bringt die Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande in Köln? In: KVZ 1925, Nr. 200.

Wie sich Köln blamiert! In: RZ 1913, Nr. 76.

Weltausstellung Brüssel 1910. Deutsches Reich Amtlicher Katalog. Berlin.

Wettbewerb Hauptfriedhof Stuttgart (1913). In: Bauzeitung für Württemberg, Baden, Hessen, Elsaß-Lothringen 10 (28), S. 217–222.

Wettbewerb: Wasserturm im Gewand Forst (1919/1920). In: Süd- und Mitteldeutsche Bauzeitung 16 (11/13), S. 29–36.

Zwei Entwürfe von Adolf Abel (1922). In: MBf 21, S. 27–31.

Zur Kölner Herbstmesse 1924. In: RVM v. 13.09.1924.

2. Artikel in Zeitungen und Zeitschriften sowie veröffentlichte Broschüren und Bücher – mit Autor*innen- bzw. Herausgeber*innennennung

Abel, Adolf (1926): Neugestaltung der Kölner Messebauten. In: BW 2 (42), 709–712.

Abel, Adolf (1928a): Kölns rechtes Rheinufer. Von Kölns Baudirektor Adolf Abel, Köln a. Rh. In: MBf 29 (10), S. 377–398.

Abel, Adolf (1928b): Rechtes Rheinufer. Von Baudirektor A. Abel, Köln. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin, S. 17–20.

Abel, Adolf (1928c): Kölner Ausstellungsbauten, Architekt: Adolf Abel, Köln. In: WMhBk 12 (9), 381-395.

Abel, Adolf (1928d): Die Ausstellungs- und Museumsbauten am rechten Rheinufer in Köln. Der Architekt zum Werk. In: ZfB 78 (8), S. 183–187.

Abel, Adolf (1929): Ausstellungsgebäude. In: Günter Wasmuth (Hg.): Wasmuths Lexikon der Baukunst; 1. A-Byz. Berlin, S. 266.

Adenauer, Konrad (1920): Eine Lebensfrage Kölns. Wald, Feld und Wiese vom Rhein bis zum Rhein. Köln. (auch in HAdStK Best. 902/287/131-143).

Adenauer, Konrad (1921): Schleifung der Festung Köln. Unter Berücksichtigung für die Zukunft der Stadt Köln entscheidender Projekte. Köln.

Adenauer, Konrad: Die Einheit von Reich und Rhein. In: KVZ 1925, Nr. 276.

Adenauer, Konrad (1927): Großstadt. I. Grundsätzliches. In: Hermann Sacher (Hg.): Staatslexikon. Film bis Kapitalismus. Freiburg (2), Sp. 912.

Adenauer, Konrad (1928a): Presse und PRESSA. In: H. Pfeiffer (Hg.): Presse und PRESSA. Sondernummer. Hamburg (Prismen. Blätter für Kultur- und Wirtschaftspropaganda, 3), S. 1.

Adenauer, Konrad (1928b): Geleit. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin, S. 9.

Adler, Leo (1928): Brücken- und Schleusenbauten. Von Adolf Abel, Köln. In: WMhBk 12 (12), S. 539–546.

Arntz, Wilhelm (1927): Der Kölner Bebauungsplan. In: Hans Vogts (Hg.): Köln. Bauliche Entwicklung 1889-1927. Festgabe zum Deutschen Architekten- und Ingenieurtag 1927 Köln. Berlin, S. 75–86.

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (1921): Jahrbuch für das fünfzehnte Geschäftsjahr 1921.

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (1922): Jahrbuch für das sechzehnte Geschäftsjahr 1922.

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (1925): Nachrichtendienst des Ausstellungs- und Messe-Amtes der Deutschen Industrie. Internationale Messemüdigkeit? 19 (16).

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (1926): Mitteilungsblatt des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes. Warum Ausstellungsmüdigkeit? 1 (7).

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (1926): Nachrichtendienst des Ausstellungs- und Messe-Amtes der Deutschen Industrie. Das Ausstellungs- und Messewesen und seine wirtschaftliche Bedeutung 20 (6).

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.) (1927): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes. Die Aussteller auf den deutschen Grossmuster messen. Berlin (1).

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.) (1927): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes. Zukunftsaufgaben der deutschen Ausstellungs- und Messe-Politik. Berlin (2).

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.) (1928): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes. Die internationalen Verhandlungen und Vereinbarungen über Ausstellungen und Messen. Ein Rückblick und ein Ausblick. Berlin (3).

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.) (1928): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes. Neudeutsche Ausstellungspolitik. Berlin (4).

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (1928): Mitteilungsblatt des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes. Mehr Begriffsarbeit im Ausstellungs- und Messewesen! 3 (10).

Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.) (1930): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amts. Ausstellung und Messe in Recht und Wirtschaft der Zeit. Berlin (6).

Bäumer, Willem (1927): Ragnar Östberg/Stockholms Stadthaus. In: MBf 26 (3), S. 65–112.

Bender, Franz (1922): Zweitausend Jahre Kölner Geschichte. In: Konrad Adenauer und Franz Bender (Hg.): Deutschlands Städtebau. Köln. Berlin, S. 6–14.

Beitz; Cazplewski; Fischer-Wieruszowski; Foy; Hansen; Janson; Rademacher; Schaefer; Seyffert: (1922): Köln als Museumsstadt. In: Konrad Adenauer und Franz Bender (Hg.): Deutschlands Städtebau. Köln. Berlin, S. 137–146.

Billstein, Heinrich (1926): Köln als Sportstadt. In: Verkehrsamt der Stadt Köln (Hg.): Köln in Wort und Bild. Köln, S. 175–184.

Bonatz, Paul (1920): Vorschlag für die Bebauung des Umlegungsgebietes im inneren Festungsrayon der Stadt Köln. In: Der Städtebau. Monatshefte für Städtebau und Siedlungswesen 17 (5/6), S. 41–46.

Cohen, Walter (1910): Rheinisches Kunstleben. Köln - Der Sonderbund und seine Ausstellung. In: Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe 12 (4), Sp. 51-55.

Collig, Joseph: Der Plan zum rheinischen Museum in Köln. Eindringlichkeit und Übersichtlichkeit - Das Erbe der Jahrtausend-Ausstellung. In: KStA 1928, Nr. 510.

Cramer, Valmar (1928): Gegenwart. Das neue Köln. In: Stadt Köln (Hg.): Köln. Werden, Wesen, Wollen einer deutschen Stadt. Unter Mitarbeit von Valmar Cramer und Bruno Kuske. Köln, S. 37–68.

Dambitsch, Alfred: Niederrheinische Messe. In: VZ 1921, Nr. 391.

Deutscher Werkbund (Hg.) (1912): Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1912. Die Durchgeistung der deutschen Arbeit. Wege und Ziele im Zusammenhang von Industrie, Handwerk und Kunst. Jena.

Eckert, Christian: Der Kölner Universitätsplan. In: KZ 1919, Nr. 38.

Eckert, Christian: Universitates Civitatis Colonienis. 1389-1798-1919-1934 Entwicklung und Bedeutung der Kölner Universität. In: KVZ 1934, Nr. 309.

Eckstein, Hans (1932): Entwurf für ein neues Kunstaustellungsgebäude in München. In: Das Werk. Architektur Freie Kunst Angewandte Kunst 19 (9), 569 f.

Eggermann, Rudolf (1925): Entwicklung des Verkehrs in Köln. In: Hermann Wieger (Hg.): Handbuch von Köln. Köln, S. 479–501.

Encke, Fritz (1917): Nachklänge zur Cölner Werkbundaussstellung 1914. In: Gartenkunst (8), S. 109–115.

Encke, Fritz (1922): Die vorhandenen und geplanten Grünflächen und Sportplätze. In: Konrad Adenauer und Franz Bender (Hg.): Deutschlands Städtebau. Köln. Berlin, S. 52–65.

Encke, Fritz (1926): Die öffentlichen Grünanlagen der Stadt Köln. Köln.

- Endler, Eduard: Die neuen Kölner Ausstellungshallen. In: KVZ 1923, Nr. 168.
- Esch, Ernst (1928b): Die internationale Bedeutung der PRESSA. Von Generaldirektor Dr. Ernst Esch, Köln. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin, S. 33–36.
- Esch, Ernst (1928a): Die internationale Presse-Ausstellung Köln 1928. Rede, gehalten bei der Eröffnung der PRESSA von Generaldirektor Dr. Ernst Esch, Köln. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin, S. 21–25.
- Ewald, Wilhelm (1925): Katalog der Jahrtausendausstellung der Rheinlande in Köln 1925. Köln.
- Ewald, Wilhelm; Kuske, Bruno (Hg.) (1925): Führer durch die Jahrtausendausstellung der Rheinlande in Köln 1925. Köln.
- Flach, Walter (1925): Die Deutsche Ostmesse. Ein Beitrag zur Entwicklung des Randmessenproblems. Tübingen.
- Förster, Otto (1928): Kunst. Das künstlerische Erbgut Kölns. In: Stadt Köln (Hg.): Köln. Werden, Wesen, Wollen einer deutschen Stadt. Unter Mitarbeit von Valmar Cramer und Bruno Kuske. Köln, S. 101–136.
- Fortlage, Arnold (1912): Die internationale Ausstellung des Sonderbunds in Köln. In: Die Kunst für alle. Malerei, Plastik, Graphik, Architektur 28 (4), S. 84–93.
- Franke, Friedrich Wilhelm: Die Orgel der Kölner Messehalle und andere Orgeln. Eine zeit- und zunftgeschichtliche Plauderei. In: KZ 1925, Nr. 104.
- Frenzel, H. K. (1928): PRESSA. Internationale Presseausstellung Köln 1928. In: Gebrauchsgraphik. Monatsschrift zur Förderung künstlerischer Reklame 5 (7), S. 3–18.
- Fuchs, Johannes (1928): Geleit. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin, S. 13.
- Gally, J. M. (1911): Das Ausstellungswesen und sein Wert. Wien.
- Goessler (1922): Ein Projekt für ein Museum der Vaterländischen Eigentümer auf der Umlandshöhe bei Stuttgart. Von Architekt A. Abel. In: MBf 21, S. 218–222.
- Gothein, Eberhard (1921): Die Handelsmessen und der Wiederaufbau der deutschen Volkswirtschaft. Frankfurt am Main (Schriften des Frankfurter Messeamts).
- Guntermann, Walter (1922): Messe-Organisation. Gedanken zum Aufbau der Kölner Messe. In: KMZ 1 (9 [Fortsetzung in Nr. 10, S. 1]), S. 1.
- H.W.P. (1924a): Der figürliche Schmuck an den Kölner Messebauten. In: Westdeutsche technische Blätter, S. XIX–XXII.
- H.W.P.: Frechener Kunsttöpfereien an den Messebauten. In: KStA 1924b, Nr. 502.
- Haas, August: Die Köln-Mülheimer Rheinbrücke. In: RZ 1927, Nr. 48.
- Hagen, Louis (1922): Kölns Handel und Industrie. In: Konrad Adenauer und Franz Bender (Hg.): Deutschlands Städtebau. Köln. Berlin, S. 25–28.

- Hallbaum, Franz (1928): Die Neugestaltung des Kölner Ausstellungsgeländes zur PRESSA 1928. In: Gartenkunst 41 (8), S. 113–124.
- Hantelmann (1922): Der Flughafen der Stadt Köln. In: Konrad Adenauer und Franz Bender (Hg.): Deutschlands Städtebau. Köln. Berlin, S. 170–175.
- Hausmann (1921): Der Wettbewerb für einen Erweiterungsbau der Geschäfts- und Kelleranlagen der Firma Matheus Müller in Eltville a. Rhein. In: ZBBV 41 (1), S. 4–7.
- Hegemann, Werner (1928): Die neuen Fassaden und Anbauten an die Kölner Messehallen. In: WMhBk 12 (4), S. 170–171.
- Hegemann, Werner (1930): Das Kölner Kürassier-Denkmal. In: WMhBk 14 (12), S. 576.
- Heimann, Hanns (1927): Die internationalen Beziehungen auf dem Gebiete des Ausstellungs- und Messewesens. In: Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amts. Zukunftsaufgaben der Deutschen Ausstellungs- und Messe-Politik. Berlin (2), S. 19–33.
- Heiß, Julius: Kölner Messebauten und Bühnenkultur. Ein Theater für Deutz. In: KStA 1922, Nr. 504.
- Herbst, W.: Die Hafенpläne für Köln. In: KStA 1920, Nr. 330.
- Hirsch, Johannes (1915): Die Werkbund-Ausstellung, Köln 1914. Allgemeine Betrachtungen. Hamburg.
- Hönnebeck-Hösel (1925): Neuzeitliche Holzbauten. In: WMhBk 9 (2), S. 67–76.
- Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.) (1928): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin [=PRESSA-Katalog].
- Jäckh, Ernst (1928): Neudeutsche Ausstellungspolitik. In: Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amts. Neudeutsche Ausstellungspolitik. Berlin (4), S. 48–77.
- Jacob, Bruno (1922): Zur ersten Kölner Messe. In: KMZ 1 (1), S. 4.
- Jahnke, Carl (1922a): Und neues Leben blüht aus den Ruinen ... (I). In: KMZ 1 (1), 1 f.
- Jahnke, Carl (1922b): Und neues Leben blüht aus den Ruinen ... (II). In: KMZ 1 (2), S. 1–3.
- Jähnl, Wilhelm (1922): Die Entwicklung und Bedeutung der Handelsmessen. Leipzig.
- Jatho, Karl Oskar: Kölner Rheinuferarchitektur und kommender Werkbund. In: KStA 1928, Nr. 401.
- Kamps, Wilhelm (1925): Die niederrheinische Messe zu Wesel. Duisburg.
- Kapsch, G. (1929): Straßenbrücke Köln-Mülheim 1927-1929. Berlin.
- Karbe, Walter (1924): Ragnar Östbergs Stadthaus in Stockholm. In: DK (Bd. 33) 28 (1), S. 161–174.

Kastl, D. (1927): Ausführungen. Wirtschaftspolitische Voraussetzungen für deutsche Qualitätsarbeit. Frankfurter Tagung des Reichverbandes der Deutschen Industrie am 02.09.1927. In: Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes. Zukunftsaufgaben der Deutschen Ausstellungs- und Messe-Politik. Berlin (2), S. 34–36.

Kintgen, Adolf: Die architektonische Gestaltung der Messestände in Köln. In: KStA 1924, Nr. 395.

Klapheck, Richard (1914): Die Stadt Cöln in ihrer neuen baulichen Entwicklung. In: MBf 13 (6), S. 249–312.

Klapheck, Richard (1928): Neue Baukunst in den Rheinlanden. Eine Übersicht unserer baulichen Entwicklung seit der Jahrhundertwende. In: RVDH (Hg.): Zeitschrift des Rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz. 21 (2).

Köhler, Raimund (1926): Das deutsche Messewesen in der heutigen Wirtschaftskrise und die Leipziger Frühjahrsmesse 1926. Leipzig.

Krämer, Hans (1928): Die Tätigkeiten des deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes in seinem ersten Geschäftsjahr. In: Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amtes. Neudeutsche Ausstellungspolitik. Berlin (4), S. 12–32.

Külz, Wilhelm (1927): Die Presseausstellung in Köln. Ein nationales und internationales Kulturwerk. In: Der Westen. Zeitschrift für Wirtschaft und rheinisches Leben 1 (1), S. 17.

Kuske, Bruno (1925): Vorwort. In: Wilhelm Ewald und Bruno Kuske (Hg.): Führer durch die Jahrtausendausstellung der Rheinlande in Köln 1925. Köln, S. III–XVII.

Kuske, Bruno (1928): Wirtschaft. Köln als Wirtschaftskörper. In: Stadt Köln (Hg.): Köln. Werden, Wesen, Wollen einer deutschen Stadt. Unter Mitarbeit von Valmar Cramer und Bruno Kuske. Köln, S. 69–100.

Lampmann, Gustav (1924a): Die Bauten der Kölner Messe. In: ZBBV 44 (30), S. 249–251.

Lampmann, Gustav: Die Messe als Bauwerk. In: Kölner Messe. Beilage zur Sondernummer der KZ v. 11.05.1924b, Nr. 333 b.

Lampmann, Gustav (1924c): Messereklame. Zur ersten Kölner Messe am 11. Mai 1924. In: ZBBV 44 (19), S. 151–152.

Levison, Wilhelm (1925): Zur Tausendjahrfeier der Rheinlande 925-1925. In: Elsaß-Lothringisches Jahrbuch (4), S. 1–34.

Lotz, Wilhelm (1928a): Ausstellungspolitik und Pressa. In: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit 3 (9), S. 263–268.

Lotz, Wilhelm (1928b): Blechplastik: zu den Arbeiten von Hans Wissel. In: Die Form. Zeitschrift für gestaltende Arbeit 3 (1), S. 18–23.

Lüthgen, Eugen G.: Die „Gilde“ auf der Sonderbund-Ausstellung 1912 in Köln. In: FZ 1912, Nr. 204.

- M.K. (1928): Der dekorative Ertrag der Pressa. In: Deutsche Kunst und Dekoration. Wohnungskunst, Malerei, Plastik, Architektur, Gärten, Künstlerische Frauenarbeiten 31 (7), S. 349–350.
- Marschall, Bernhard (1928a): Das katholische Schrifttum auf der PRESSA. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin, S. 115–117.
- Marschall, Bernhard (Hg.) (1928b): Führer durch die katholische Sonderschau der Pressa.
- Mathies, Peter (1927): Zukunftsaufgaben der Deutschen Ausstellungs- und Messepolitik. In: Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amts. Zukunftsaufgaben der Deutschen Ausstellungs- und Messe-Politik. Berlin (2), S. 9–18.
- Meerfeld, Johannes (1922): Musik und Theater. In: Konrad Adenauer und Franz Bender (Hg.): Deutschlands Städtebau. Köln. Berlin, 135 f.
- Metzendorf, Georg (1915): Das neue Niederrheinische Dorf auf der Werkbundausstellung in Köln 1914. Berlin.
- Meyer-Berkhout, B. (1927): Freie Bahn! Zur Internationalen Mobil-Ausstellung Köln 1927. In: Der Westen. Zeitschrift für Wirtschaft und rheinisches Leben 1 (1), S. 3–7.
- Müller, Heinrich (1923): Technik und Messe. In: KMZ mit Export-Anzeiger. Organ für die Kölner Messen und des Internationalen Welt-Wirtschafts-Verbandes 2 (2/4), S. 1–6.
- Museum für Handel und Industrie an der Universität Köln (1925): Photographien aus der Jahrtausend-Ausstellung Köln. Köln.
- Naumann, Friedrich (1909): Ausstellungsbriefe. Berlin.
- Neuhaus, Georg (1914): Übersicht über die Verfassungsgeschichte der Stadt Cöln seit der Römerzeit und über ihre Verwaltung im 20. Jahrhundert. Köln.
- Neuhaus, Georg; Gothein, Eberhard (1915): Die Stadt Cöln im ersten Jahrhundert unter Preußischer Herrschaft. 1815 bis 1915. 2 Bände. Köln.
- Niemeyer, Wilhelm (1911): Malerische Impression und koloristischer Rhythmus. Beobachtungen über Malerei der Gegenwart. Denkschrift des Sonderbundes auf die Ausstellung 1910. Düsseldorf.
- Norddeutscher Bund (bekannt gegeben am 01.07.1869): Gewerbeordnung für den Norddeutschen Bund vom 21. Juni 1869. Fundstelle: Bundesgesetzblatt des Norddeutschen Bundes, Nr. 26, S. 245–282.
- Nußbaum, Theodor (1931): Weltstadtgrün. Der Kölner Wald- und Wiesengürtel. In: Städtebau 26 (1), S. 41–48.
- Oberbaurat (Bock) (1922): Der Rhein und die Hafenpläne der Stadt Köln. In: Konrad Adenauer und Franz Bender (Hg.): Deutschlands Städtebau. Köln. Berlin, S. 29–33.
- Ogden, Charles K.; Richards, Ivor A. (1923): The Meaning of meaning. London.

- Paquet, Alfons (1908): Das Ausstellungsproblem in der Volkswirtschaft. Dissertation Jena 1907. Jena.
- Paquet, Alfons (1930): Wandlungen und Entwicklungen im Ausstellungswesen. In: Ausstellungs- und Messe-Amt der Deutschen Industrie (Hg.): Veröffentlichungen des Deutschen Ausstellungs- und Messe-Amts. Ausstellungen und Messen in Recht und Wirtschaft der Zeit. Berlin (6), S. 49–71.
- Pröpper, Kurt (1925): Die Entwicklung des Deutschen Messewesens im Jahre 1924. Eine statistische Untersuchung. Leipzig.
- R.P. (1931): Fünf Jahre Kölner Hochbauamt 1925-1930. Prof. Abel und seine Mitarbeiter. In: Baukunst VII (6), S. 161–222.
- Rehorst, Carl (1913): Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. In: Deutscher Werkbund (Hg.): Jahrbuch des Deutschen Werkbunds 1913. Die Kunst in Industrie und Handel. Jena, S. 3–15.
- Rehorst, Carl (1914): Vorwort. In: Offizieller Katalog der Deutschen Werkbund-Ausstellung Cöln 1914, Mai bis Oktober. Köln, S. V–IX.
- Rehorst, Carl (1915): Die Kölner Ausstellung des Deutschen Werkbundes 1914. Abgedruckte Rede. In: Fachverband für die wirtschaftlichen Interessen des Kunstgewerbes e.V. (Hg.): Der „Deutsche Werkbund“ und seine Ausstellung Köln 1914. Eine Sammlung von Reden und Kritiken vor und nach der ‚Tat‘. Berlin, S. 12–20.
- Reimann, Hans (1928): Köln. In: Das Stachelschwein, Nr. unbek. S. 6–16.
- RVDH (Hg.) (1926): Zwei Reden des Vorsitzenden des Denkmalrates der Rheinprovinz geheimen Regierungsrates Prof. Dr. Paul Clemen. Sonderdruck aus der Zeitschrift für Denkmalpflege und Heimatschutz. o.O.
- Riezler, Walter (1928a): Die Sonderbauten der Pressa. In: Die Form 3 (9), S. 257–263.
- Riezler, Walter (1928b): Ausstellungstechnisches von der Pressa. In: Die Form 3 (7), S. 213–222.
- Riezler, Walter (1928c): Gespräch vor den PRESSA-Bauten. In: Die Form 3 (7), S. 197–212.
- Rückforth (1910): Geschichte des Kürassier-Regiments Graf Geßler Rheinisches Nr. 8. Berlin.
- Sch., K. (1913): Chronik. Der Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde. In: Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe 11 (9), S. 482–483.
- Schäfer, Karl (1920): Kölner Museumsfragen. In: Kunstchronik und Kunstmarkt: Wochenschrift für Kenner und Sammler, Nr. 32, S. 609–616.
- Schäfer, Wilhelm (1908): In eigener Sache. In: Die Rheinlande: Vierteljahrsschr. d. Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein 15 (6), S. 166–168.
- Schäfer, Wilhelm (1912): Zur Sonderbundaussstellung in Köln. In: FZ, Nr. 162 I.

- Schäfer, Wilhelm (1914): Die Deutsche Werkbund-Ausstellung in Köln. In: Die Rheinlande: Vierteljahrsschr. d. Verbandes der Kunstfreunde in den Ländern am Rhein 24 (8/9), S. 263–302.
- Schilder, Sigmund (1924): Mustermessen und Ausstellungswesen. In: Weltwirtschaftliches Archiv, Nr. 22, S. 201–210.
- Schmidt, Alfred (1919): Der Kölner Universitätsplan. In: KZ, Nr. 79.
- Schmidt, Paul Ferdinand (1912): Die Internationale Ausstellung des Sonderbundes in Köln 1912. In: Zeitschrift für bildende Kunst 23 (10), S. 229–238.
- Schulte, Aloys (1924): Was bedeutet das rheinische Jubiläum von 1925 und was bedeutet es nicht? In: KVZ Nr. 1005.
- Schumacher, Fritz (1917): Das Wesen des neuzeitlichen Backsteinbaues. München.
- Schumacher, Fritz (1922): Das zukünftige Köln. In: Konrad Adenauer und Franz Bender (Hg.): Deutschlands Städtebau. Köln. Berlin, S. 34–51.
- Schumacher, Fritz (1925): Die Entfestigung der Stadt Köln. In: Hermann Wieger (Hg.): Handbuch von Köln. Köln, S. 61–78.
- Schumacher, Fritz; Arntz, Wilhelm (1923): Köln. Entwicklungsfragen einer Groszstadt. Köln.
- Schumacher, J. (1927): Die rheinischen Jahrtausend-Ausstellungen. Erinnerungen und Erwägungen. In: KVZ, Nr. 758.
- Simons, Peter (1913): Illustrierte Geschichte von Deutz, Kalk, Vingst und Poll. Ein Beitrag zur Geschichte des kurkölnischen Amtes Deutz. Köln.
- Sombart, Werner (1908): Die Ausstellung. In: Morgen. Wochenschrift für deutsche Kultur (9), S. 249–256.
- Sonderbund Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler (Hg.) (1912): Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln 1912. Illustr. Katalog. Köln.
- Steller, Paul (1920): Die neuen Hafenanlagen der Stadt Köln. In: KZ, Nr. 787.
- Stern, Franz (1927): Ingenieur-Hochbauten. In: Hans Vogts (Hg.): Köln. Bauliche Entwicklung 1889-1927. Festgabe zum Deutschen Architekten- und Ingenieurtag 1927 Köln. Berlin, S. 218–234.
- Sternberg, Julian (1928): Kritik: Geistiges Grundelement der Presse. In: H. Pfeiffer (Hg.): Presse und PRESSA. Sondernummer. Hamburg (Prismen. Blätter für Kultur- und Wirtschaftspropaganda, 3), S. 11–12.
- Stoffers, Gottfried (Hg.) (o.D.): Deutschland in Brüssel 1910. Die Deutsche Abteilung der Weltausstellung. Köln.
- Taepper, Joachim (1922): Die Grundlagen und die Bestimmungen der Kölner Messe. In: KMZ 1 (1), S. 1.

Taepper, Joachim (1924): Das moderne Messehandelsprinzip und seine Verwirklichung in der Kölner Messe. Köln.

Taepper, Joachim (1925): Die Kölner Messe. In: Hermann Wieger (Hg.): Handbuch von Köln. Köln, S. 505–512.

Taepper, Joachim (1928): Köln und das moderne Ausstellungswesen. Von J. Taepper, Abteilungsdirektor der PRESSA, Köln. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin, S. 30–32.

Tuckermann, Walther (1922): Köln als Verkehrszentrum. In: Konrad Adenauer und Franz Bender (Hg.): Deutschlands Städtebau. Köln. Berlin, S. 17–24.

Verbeek, Hans (1924): Die Kölner Messebauten. In: Die Kölner Messe. Beilage zum Stadt-Anzeiger, Nr. 218.

Verkehrsamt der Stadt Köln (1928): Kleiner Führer durch Köln. Internationale Presseausstellung Köln, Mai-Oktober 1928.

Vogts, Hans; Krudewig, Johannes (1930): Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln. Die profanen Denkmäler. Düsseldorf (Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz 7. IV, 2, 4. Abtlg.).

Von Manikowsky (1912): Die Deutsche Abteilung auf der Brüsseler Weltausstellung 1910. In: ZBBV 30 (43), S. 285–288.

Von Wedderkop, Heinrich (1912): Sonderbundausstellung 1912. Führer nebst Vorwort. Bonn.

Wecus, Burga von (1928): Die Formgebung der Kulturhistorischen Abteilung. In: Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928 (Hg.): PRESSA. Kulturschau am Rhein. Berlin, S. 39–40.

Wentzcke, Paul (1925): Sinn und Bedeutung der rheinischen Jahrtausendfeier. In: Rheinische Heimatblätter (1), S. 2–4.

Wickop, Walther (1925): Die Messebauten der Stadt Köln a.Rh. Architekten Hans Verbeek und Baurat Pieper. Sonderdruck. In: DBZ 59 (23-25), S. 1–19.

Wolf, Georg Jakob (1910): Das deutsche Kunstgewerbe auf der Brüsseler Weltausstellung. In: DK (Bd. 18), S. 529–584.

Woltmann, Max (1927): Die Rheinbrücken bei Köln seit dem Jahre 1888. In: Hans Vogts (Hg.): Köln. Bauliche Entwicklung 1889-1927. Festgabe zum Deutschen Architekten- und Ingenieurtag 1927 Köln. Berlin, S. 235–242.

Zadow, Fritz (1929): Die deutschen Handelsmessen. Berlin.

3. Städtische Berichte aus Verwaltung und Stadtverordnetenversammlung

Oberbürgermeister der Stadt Köln (Hg.) (1912): Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung zu Köln. Köln.

Oberbürgermeister der Stadt Köln (Hg.) (1917): Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung zu Köln. Köln.

Oberbürgermeister der Stadt Köln (Hg.) (1918): Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung zu Köln. Köln.

Oberbürgermeister der Stadt Köln (Hg.) (1919): Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung zu Köln. Köln.

Oberbürgermeister der Stadt Köln (Hg.) (1920): Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung. Köln.

Oberbürgermeister der Stadt Köln (Hg.) (1922): Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung zu Köln. Köln.

Oberbürgermeister der Stadt Köln (Hg.) (1926): Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung. Köln.

Oberbürgermeister der Stadt Köln (Hg.) (1927): Verhandlungen der Stadtverordneten-Versammlung. Köln.

Statistisches Amt Köln (1914): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Cöln. Für das Rechnungsjahr 1913. Köln.

Statistisches Amt Köln (1921): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Köln. Für das Rechnungsjahr 1919. Köln.

Statistisches Amt Köln (1922): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Köln. Für das Rechnungsjahr 1920. Köln.

Statistisches Amt Köln (1923): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Köln. Für das Rechnungsjahr 1921. Köln.

Statistisches Amt Köln (1924): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Cöln. Für das Rechnungsjahr 1922. Köln.

Statistisches Amt Köln (1924): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Köln. Für das Rechnungsjahr 1923. Köln.

Statistisches Amt Köln (1925): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Cöln. Für das Rechnungsjahr 1924. Köln.

Statistisches Amt Köln (1926): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Köln. Für das Rechnungsjahr 1925. Köln.

Statistisches Amt Köln (1927): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Cöln. Für das Rechnungsjahr 1926. Köln.

Statistisches Amt Köln (1928): Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeindeangelegenheiten der Stadt Köln. Für das Rechnungsjahr 1927/28. Köln.

Statistisches und Wahlamt Köln (1929): Verwaltungsbericht der Stadt Köln. 1928/29. Köln.

4. Online-Dokumente

Adenauer, Konrad (1917): Antrittsrede als Oberbürgermeister der Stadt Köln vor der Stadtverordneten-Versammlung, 18.10.1917. Internet-Publikation d. KAS, [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1917-10-18-antrittsrede-ob-koeln>, Zugriff: 07.11.2021].

Adenauer, Konrad (1924): Rede zur Eröffnung der ersten Kölner Messe, 11.05.1924. Internet-Publikation d. KAS, [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1924-05-11-rede-koelner-messe>, Zugriff: 27.10.2021].

Adenauer, Konrad (1926a): Rede anlässlich des Besuchs Reichspräsident von Hindenburgs in Köln, 21.03.1926. Internet-Publikation d. KAS, [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1926-03-21-rede>, Zugriff: 02.09.2021].

Adenauer, Konrad (1926b): Ansprache zur Feier anlässlich der Räumung Kölns von britischer Besatzung, 31.01.1926. Internet-Publikation d. KAS, [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1926-01-31-rede>, Zugriff: 02.09.2021].

BArch: Online-Version d. Edition 'Akten der Reichskanzlei. Weimarer Republik', Das Kabinett Cuno I, Dok. Nr. 41 v. 12.01.1923, S. 135, 12) *Finanzielle Unterstützung der Kölner Messe*, [URL: https://www.bundesarchiv.de/aktenreichskanzlei/1919-1933/0000/cun/cun1p/kap1_2/kap2_41/para3_12.html?highlight=true&search=messe&stemming=true&pnd=&start=&end=&field=all#highlightedTerm, Zugriff: 12.11.2021].

Eröffnungsfeier der Universität Köln. Rede gehalten bei dem Festakt im Großen Saal des Gürzenich am 12. Juni 1919. Köln 1919 (Anfangsrede v. Konrad Adenauer, S. 9-12), [URL: <https://www.konrad-adenauer.de/quellen/reden/1919-06-12-eroeffnung-uni-koeln>, Zugriff: 10.05.2021].

Literaturverzeichnis

Abel, Adolf (1950): *Regeneration der Städte*. Zürich.

Abel, Adolf (1952): *Vom Wesen des Raumes in der Baukunst*. München.

Adenauer, Petra (1985): *Konrad Adenauers sportpolitisches Wirken als Oberbürgermeister von Köln 1917-1933*. Köln.

Alexander, Beatrix (2014): *Perpetuum panopticum. Alt- und Neu-Cöln 1913/1914 auf dem Weg zur Dauerausstellung*. In: Mario Kramp, Ulrich S. Soénius und Konrad Adenauer: *Köln 1914. Metropole im Westen*. Köln, S. 157–168.

Alexander, Beatrix (2017): *Ein Hoch auf die Kultur. Die Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande 1925 in Köln*. In: Rita Wagner (Hg.): *Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933*. Mainz, S. 53–58.

Anhalt, Stephan; Bermbach, Gerd (Hg.) (2014): *Die Kölner Flora. Festhaus und Botanischer Garten*. Köln.

Anysley, Jeremy (1994): *Pressa Cologne, 1928: Exhibitions and Publication Design in the Weimar Period*. In: *Design Issues* 10 (3), S. 52–76.

- Aschenbeck, Nils (2016): Reformarchitektur. Die Konstituierung der Ästhetik der Moderne. Basel.
- Aust, Günter (1961): Die Ausstellung des Sonderbundes 1912 in Köln. In: WRJb 23, S. 275–292.
- Aust, Günter (1962): Die Ausstellung des Sonderbundes 1912 in Köln. In: Wallraf-Richartz-Museum (Hg.): Europäische Kunst 1912. Zum 50. Jahrestag der Ausstellung des „Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler“ in Köln. Katalog. Köln, S. 21–36.
- Bachmann, Paul (Hg.) (1954): 75 Jahre Kölner Werkschulen. Eine Chronik 1879-1954. Köln.
- Bartmann, Wolfgang (2011): Die Kölnmesse. 1924 bis heute. Erfurt (Arbeitswelten).
- Bauer, Joachim; Klein-Meynen, Dieter; Meynen, Henriette (2007): Garten am Strom. Der Rheinpark in Köln. Köln.
- Baumberger, Christoph (2010): Gebaute Zeichen. Eine Symboltheorie der Architektur. Dissertation Zürich 2009. Frankfurt/M, Piscataway (Logos. Studien zur Logik, Sprachphilosophie und Metaphysik, 16).
- Becker, Wibke (2017): Ein neues Wissenschaftszentrum für Köln. Konrad Adenauer und die Universität. In: Rita Wagner (Hg.): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Mainz, S. 109–113.
- Beines, Johannes Ralf (2017): Im Mangel geboren - für die Zukunft gebaut. Profane Architektur in der Adenauer-Ära 1917 bis 1933 - ein Überblick. In: Rita Wagner (Hg.): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Mainz, S. 141–145.
- Benner, Iris; Wiemer, Karl Peter (Hg.) (2004): Denkmäler der Preußenzeit. Ein Stadtrundgang in Köln. Köln: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz (Rheinische Kunststätten, 480).
- Bermbach, Gerd (1991): Die Flora zu Köln am Rhein. Köln: Landschaftsverband Rheinland, Landeskonservator Rheinland (Rheinisches Amt für Denkmalpflege Arbeitsheft, 29).
- Beyme, Klaus von (1996): Politische Ikonologie der Architektur. In: Hermann Hipp, Klaus von Beyme, Ernst Seidl und Sarah Kofman (Hg.): Architektur als politische Kultur. Philosophia practica. Berlin, S. 19–34.
- Biermann, Werner (2017): Konrad Adenauer. Ein Jahrhundertleben. Berlin.
- Binding, Günther (1988): Die Bauten der Universität zu Köln. Köln.
- Blanck, Eugen (1975): Architektur und Stadtplanung der Zwanziger Jahre in Köln. In: Kölnischer Kunstverein (Hg.): Von Dadamax zum Grüngürtel. Köln in den 20er Jahren. Köln, 214-215.
- Blaschke, Karlheinz (1991): Der Übergang von der Warenmesse zur Mustermesse im 19. Jahrhundert. In: Rainer Koch und Patricia Stahl (Hg.): Brücke zwischen den Völkern - zur Geschichte der Frankfurter Messe. 3 Bände. Frankfurt/M (2), 263-280.
- Bonatz, Paul (1950): Leben und Bauen. Stuttgart.

Braubach, Max (1955): Landesgeschichtliche Bestrebungen und historische Vereine im Rheinland. Köln (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen/Geisteswissenschaften, 31).

Briesen, Detlef (1997): Die symbolischen Grenzen der Stadt. Städtische Identitätskonstruktion am Beispiel der Zwillingsstadt Düsseldorf-Köln in den letzten zwei Jahrhunderten. In: Bettina Bouresh (Hg.): Auf der Suche nach regionaler Identität. Geschichtskultur im Rheinland zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus. Bergisch Gladbach (Bensberger Protokolle, 89), S. 31–56.

Brill, Franz (1965): Das Kölnische Stadtmuseum. Hamburg (Kulturgeschichtliche Museen in Deutschland, 5).

Brixius, Viola (2004): Der Rheinpark in Köln. Geschichte einer Gartenanlage von 1914 bis heute. Dissertation Köln 2005.

Burkhardt, Hans Günther (2014): Konrad Adenauer und Fritz Schumacher - Wege zur Großstadtreform in Köln. In: Dirk Schubert, Jörg Seifert und Thomas Vollmer (Hg.): Informationen zur modernen Stadtgeschichte. Themenschwerpunkt: Die Reform der Großstadt. Berlin (1), S. 38–51.

Bursche, Manfred (1992): Staat und Wirtschaft als Träger und Gestalter des Messewesens. In: Karl-Heinz Strothmann und Manfred Bursche (Hg.): Handbuch Messemarketing. Wiesbaden, S. 67–82.

Busch, Wilhelm (1993): Bauten der 20er Jahre an Rhein und Ruhr. Architektur als Ausdrucksmittel. Habilitation Aachen 1988. Köln (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, 32).

Buschmann, Thomas (1998): Die Rhein-Brücken von Köln. In: Der Stadtkonservator (Hg.): Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912 bis 1997. Texte von 1980 bis 1997. 2 Bände. Köln (Stadtspuren - Denkmäler in Köln, 9. II), S. 55–68.

Büttner, Ursula (2008): Weimar. Die überforderte Republik 1918-1933. Leistung und Versagen in Staat, Gesellschaft, Wirtschaft und Kultur. Stuttgart.

Campbell, Joanna; Stolper, Toni (1989): Der Deutsche Werkbund. 1907-1934. München (Klett-Cotta, 4492).

Cepl-Kaufmann, Gertrude (2009): Die Jahrtausendfeiern. Ein Fall für die Kulturwissenschaft. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930. Essen (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, 71), S. 11–34.

Cepl-Kaufmann, Gertrude (2013): Die Erfindung einer kulturellen Landschaft. Das Rheinland in Europa. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Rheinisch! Europäisch! Modern! Netzwerke und Selbstbilder vor dem Ersten Weltkrieg. Essen, S. 23–44.

Cepl-Kaufmann, Gertrude (2016): „Jahrtausendfeiern“ und „Befreiungsfeiern“. Kulturelle Manifestationen im besetzten Rheinland. In: GiW 31, S. 169–190.

Cepl-Kaufmann, Gertrude; Johanning-Radžienė, Antje (2019): Mythos Rhein. Zur Kulturgeschichte eines Stromes. Darmstadt.

- Ciré, Annette (1993): Temporäre Ausstellungsbauten für Kunst, Gewerbe und Industrie in Deutschland 1896-1915. Dissertation Bonn 1989. Frankfurt/M, Berlin (Europäische Hochschulschriften Rh. 28 Kunstgeschichte, 158).
- Cohen, Jean-Louis (1998): Das Monumentale: latent oder offenkundig. In: Romana Schneider (Hg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900 bis 2000. Macht und Monument. Ostfildern, S. 71–86.
- Cohen-Avenel, Pascale (Hg.) (2017): Selbstbild und Image Deutschlands auf den Weltausstellungen. Würzburg.
- Cremer, Will; Klein, Ansgar (1990): Heimat in der Moderne. In: Will Cremer (Hg.): Heimat. Bielefeld, S. 33–55.
- Curdes, Gerhard (2000): Schumachers Stadtentwicklungskonzept für Köln. Der Generalbebauungsplan vor dem Hintergrund seiner Vorgänger und Nachfolger. In: Dieter Schädel (Hg.): Fritz Schumacher in Köln. Rückblick und Perspektiven. Hamburg (Schriftenreihe des Vereins Fritz-Schumacher-Gesellschaft e.V., 8), S. 10–40.
- Davidson, Mortimer (1995): Kunst in Deutschland 1933-1945. Eine wissenschaftliche Enzyklopädie der Kunst im Dritten Reich. 3 Bände. Tübingen (Architektur 3.1.).
- Decker, Elisabeth (1997): Pegasus in nachantiker Zeit. Dissertation Köln 1995. Frankfurt/M.
- Delabar, Walter (2013): Köln um 1910. Eine städtische Ermittlung. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Rheinisch! Europäisch! Modern! Netzwerke und Selbstbilder vor dem Ersten Weltkrieg. Essen, 165-174.
- Denzel, Markus A. (Hg.) (2018): Europäische Messegeschichte 9.-19. Jahrhundert. Köln, Weimar, Wien.
- Deuchler, Florens; Kornfeld, Eberhard W. (2003): Stichjahr 1912. Künste und Musik der frühen Moderne im Urteil ihrer Protagonisten. Regensburg.
- Deutscher Bundestag (ausgegeben zu Bonn am 02.03.1999): Bekanntmachung der Neufassung der Gewerbeordnung vom 22. Februar 1999. Gewerbeordnung der Bundesrepublik Deutschland, §64, Art. 4. Fundstelle: Bundesgesetzblatt, Jg. 1999, Teil 1, Nr. 9, S. 202–240.
- Dierkopf, Wilhelm (1939): Wirtschaftswerbende Ausstellungen, ihre Organisation und Kostenrechnung. Dargestellt am Magdeburger Ausstellungswesen. Dissertation München 1940. München.
- Dietmar, Carl; Jung, Werner; Bender, Franz (1996): Kleine illustrierte Geschichte der Stadt Köln. Köln.
- Ditt, Karl (1997): Regionalismus in Demokratie und Diktatur. Die Politisierung der kulturellen Sinnstiftung im Deutschen Reich 1919-1945. In: Bettina Bouresh (Hg.): Auf der Suche nach regionaler Identität. Geschichtskultur im Rheinland zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus. Bergisch Gladbach (Bensberger Protokolle, 89), S. 13–30.
- Domschky, Gabriele (1997): Großstadtpläne am Prachtboulevard? Die Entstehungsgeschichte des Kölner Opernhauses am Habsburgerring. In: GiK 41 (1), S. 31–64.

Doppelfeld, Otto; Kellenbenz, Hermann; van Eyll, Klara (Hg.) (1976): Zwei Jahrtausende Kölner Wirtschaft. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Rheinisch-Westfälisches Wirtschaftsarchiv. 2 Bände. Köln (2).

Döring, Wilhelm (Hg.) (1956): Handbuch der Messen und Ausstellungen. Darmstadt.

Drost, Julia; Castor, Markus A. (2009): Eine Erfindung der Moderne Die Ausstellungen des «Sonderbundes» im Rheinland und der Kanon der Kunst. In: *Études germaniques* 54 (4), S. 997–1020.

Durth, Werner (2015): Die Stadt als Landschaft und Erlebnis. Wege zur Lehre des Städtebaus. In: Johann Jessen und Klaus Jan Philipp (Hg.): *Der Städtebau der Stuttgarter Schule*. Berlin, Münster (Kultur und Technik, 29), S. 17–42.

Düwell, Kurt (1976): Universität, Schulen und Museen. Adenauers wissenschafts- und bildungspolitischen Bestrebungen für Köln und das Rheinland (1917-1932). In: Hugo Stehkämper (Hg.): *Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976*. Köln, 167–206.

Eckstein, Hans (1958): *50 Jahre Deutscher Werkbund*. Frankfurt/M.

Eco, Umberto; Trabandt, Jürgen (2002): *Einführung in die Semiotik*. München (UTB Linguistik, Literaturwissenschaft, Philosophie, 105).

Edelmann, Heidrun (2019): *Die Adenauers und die Universität zu Köln*. Wien.

Ehmann, Arne (2006): *Wohnarchitektur des mitteleuropäischen Traditionalismus um 1910 in ausgewählten Beispielen. Betrachtungen zur Ästhetik, Typologie und Baugeschichte traditionalistischen Bauens*. Dissertation Hamburg 2007. Hamburg.

Engelbrecht, Jörg (Hg.) (2003): *Rheingold. Menschen und Mentalitäten im Rheinland. Eine Landeskunde*. Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz. Köln.

Erdmann, Karl-Dietrich (1966): *Adenauer in der Rheinlandpolitik nach dem Ersten Weltkrieg*. Stuttgart.

Ernst, Max; Herzogenrath, Wulf; Backes, Dirk (1980): *Max Ernst in Köln. Die rheinische Kunstszene bis 1922*. Köln.

Ernsting, Bernd (1994): Eine religiöse Moderne im Rheinland? Aspekte eines fruchtbaren Konflikts. In: Dieter Breuer (Hg.): *Die Moderne im Rheinland. Ihre Förderung und Durchsetzung in Literatur, Theater, Musik, Architektur, angewandter und bildender Kunst 1900-1933*. Köln, Bonn, S. 321–342.

Ernsting, Bernd (2012): *Missionswerk Moderne. Die Kölner Sonderbund-Ausstellung 1912 in Raum und Präsentation*. In: *GiK* 59 (1), S. 105–127.

Evers, Hans Gerhard (1970): *Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur*. München.

Ewers-Schultz, Ina (2013): *Der Kampf um die moderne Kunst. Innen- und Außenansichten. Der Sonderbund aus nationaler und internationaler Perspektive*. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): *Rheinisch! Europäisch! Modern! Netzwerke und Selbstbilder vor dem Ersten Weltkrieg*. Essen, S. 142–159.

Faulstich, Werner (Hg.) (2008): *Die Kultur der zwanziger Jahre*. Paderborn.

- Findling, John E.; Pelle, Kimberly D. (Hg.) (2008): *Encyclopedia of world's fairs and expositions*. Jefferson.
- Fischer, Günther (1987): *Architektur und Kommunikation*. In: Günther Fischer, Ludwig Fromm, Rolf Gruber, Gert Kähler und Klaus-Dieter Weiß (Hg.): *Abschied von der Postmoderne. Beiträge zur Überwindung der Orientierungskrise*. Wiesbaden, Basel (Bauwelt Fundamente, 64), S. 25–52.
- Fischer, Wend (Hg.) (1987): *Zwischen Kunst und Industrie - der Deutsche Werkbund. Anlässlich der gleichnamigen Ausstellung*. Nachdr. Stuttgart.
- Fischer, Wolfram (1992): *Zur Geschichte der Messen in Europa*. In: Karl-Heinz Strothmann und Manfred Bursche (Hg.): *Handbuch Messemarketing*. Wiesbaden, S. 3–14.
- Flagmeier, Renate; Felbinger, Udo; Kaiser Kern, Babette (Hg.) (2017): *Made in Germany - Politik mit Dingen. Der Deutsche Werkbund um 1914*. Werkbund-Archiv, Museum der Dinge. Berlin, Potsdam (Schaukasten, 4).
- Foerster, Cornelia (1987): *Zur Problematik kulturhistorischer Ausstellungen am Rhein. Jahrtausendausstellung Köln 1925, GeSoLei Düsseldorf 1926, Stadtjubiläum Düsseldorf 1988*. In: Ulrich Schneider und Martin Angerer (Hg.): *Festschrift für Gerhard Bott zum 60. Geburtstag*. Nürnberg, S. 159–168.
- Först, Walter (Hg.) (1974): *Aus Köln in die Welt. Beiträge zur Rundfunkgeschichte*. 2 Bände. Köln (Annalen des Westdeutschen Rundfunks, 2).
- Först, Walter (1976): *Rheinische Städte und ihre Oberbürgermeister während der Weimarer Zeit*. In: Hugo Stehkämper (Hg.): *Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976*. Köln, S. 531–596.
- Först, Walter (1982): *In Köln 1918-1936. Kleine Stadtgeschichte im 20. Jahrhundert*. Düsseldorf (Bd. 1).
- Freytag, Matthias (1996): *Stuttgarter Schule für Architektur 1919 bis 1933. Versuch einer Bestandsaufnahme in Wort und Bild*. Dissertation Stuttgart 1996. Stuttgart.
- Friebe, Wolfgang (1983): *Architektur der Weltausstellungen. 1851 bis 1970*. Stuttgart, Berlin, Köln u.a.
- Frielingsdorf, Volker (2002): *Konrad Adenauers Wirtschaftspolitik als Kölner Oberbürgermeister (1917-1933)*. Dissertation Köln 2002. Basel.
- Fuchs, Peter (o.D.): *PRESSA Köln. Rückblick nach 30 Jahren auf die 1. internationale Presseausstellung 1928 in Köln*. Köln.
- Fußbroich, Helmut; Holthausen, Dierk (1997): *Architekturführer Köln. Profane Architektur nach 1900*. Köln.
- Ganteführer-Trier, Anne (2009): *Eine Beteiligung war nicht erwünscht. Die Jahrtausend-Ausstellung der Rheinlande in Köln 1925 und die moderne Kunst*. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): *Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930*. Essen (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, 71), S. 263–274.

- Gay, Peter (2004): Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918-1933. Frankfurt/M (Fischer Taschenbücher, 15950).
- Gebert, Marko (2013): Die Entstehung der grünen Forts. Die Zerstörung und Umnutzung der Militärischen Verteidigungsanlagen Kölns in der Zeit von 1919 bis 1930. In: GiK 60 (1), S. 65–86.
- Gessner, Dieter (1982): Industrialisierung, staatliche Gewerbepolitik und die Anfänge und Entwicklung des industriellen Ausstellungswesens in Deutschland. In: Ekkehard Mai, Hans Pohl und Stephan Waetzoldt (Hg.): Kunstpolitik und Kunstförderung im Kaiserreich. Kunst im Wandel der Sozial- und Wirtschaftsgeschichte. Berlin (Kunst, Kultur und Politik im Deutschen Kaiserreich, 2), S. 131–148.
- Gessner, Dieter (2005): Die Weimarer Republik. Darmstadt (Kontroversen um die Geschichte).
- Gialurēs, Nikolaos (1987): Pegasus. Ein Mythos in der Kunst. Mainz.
- Giedion, Sigfried (2015): Raum, Zeit, Architektur. Die Entstehung einer neuen Tradition. Unter Mitarbeit von Reto Geiser. Basel.
- Gocht, Irene (2006): Park (öffentlicher). In: Ernst Seidl (Hg.): Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur. Stuttgart, S. 396–398.
- Goege, Thomas (2001): Das Deutzer Rheinufer. Von der Kürassierkaserne zum Landeshaus. In: Frank Kretzschmar (Hg.): Im Mittelpunkt: Die Denkmalpflege. Jörg Schulze zum Abschied. Unter Mitarbeit von Jörg Schulze. Köln, S. 20–29.
- Göhringer, Robert (2012): Der Nachlass Hartung. Ausbildung und Werk des Architekten Horst Hartung (1919-1990) unter besonderer Berücksichtigung der Ausbildungsjahre an der Technischen Hochschule Stuttgart. Dissertation Stuttgart 2012.
- Goodman, Nelson (1993): Revisionen. Philosophie und andere Künste und Wissenschaften. Frankfurt/M (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft, 1050).
- Gottschall, Walter (1987): Politische Architektur. Begriffliche Bausteine zur soziologischen Analyse der Architektur des Staates. Bern (Europäische Hochschulschriften Rh. 37 Architektur, 5).
- Göz, V. (1972): Messen und Ausstellungen im Spannungsfeld von Politik und Wirtschaft. 57. Hamburger Werbeseminar. Hamburg.
- Grande, Jasmin (2013): Parallelen. Kölner und Düsseldorfer Modernen. In: Gertrude Cegl-Kaufmann (Hg.): Rheinisch! Europäisch! Modern! Netzwerke und Selbstbilder vor dem Ersten Weltkrieg. Essen, S. 199–214.
- Gropp, Birgit; Kieser, Marco; Kuhrau, Sven (2019): Neues Bauen im Rheinland. Ein Führer zur Architektur der klassischen Moderne. Petersberg.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (1997): Modern, Modernität, Moderne. In: Otto Brunner, Werner Conze und Reinhart Koselleck (Hg.): Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland. 8 Bände. Stuttgart (4), S. 93–133.
- Hagspiel, Wolfram (1981a): Bauwerke und Ausstellungsgestaltung internationaler Kölner Ausstellungen. In: Wulf Herzogenrath, Wolfram Hagspiel und Dirk Teuber (Hg.): Frühe

Kölner Kunstausstellungen. Sonderbund 1912, Werkbund 1914, Pressa 1928. Kommentarband zu den Nachdrucken der Ausstellungskataloge. Köln, S. 21–146.

Hagspiel, Wolfram (1981b): Rheinufergestaltung. In: Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz (Hg.): Glanz und Elend der Denkmalpflege und Stadtplanung. Coeln 1906-2006. Köln, S. 58–60.

Hagspiel, Wolfram (1984a): Die Kölner Architekten um 1914. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 42–52.

Hagspiel, Wolfram (1984b): Die Schließung der Werkbund-Ausstellung und das Schicksal der Bauten. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 341–344.

Hagspiel, Wolfram (1984c): Das 'Neue Niederrheinische Dorf'. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 186–191.

Hagspiel, Wolfram (1991): Großbauten und Privathäuser 1927-1933. In: Heribert Hall und Werner Baecker (Hg.): Köln. Seine Bauten 1928-1988. Köln, S. 69–76.

Hagspiel, Wolfram (1993): Profanbauten 1919-1932. In: Peter Fuchs (Hg.): Chronik zur Geschichte der Stadt Köln. Köln, S. 210–211.

Hagspiel, Wolfram (1998): Zur Architektur der Zwanziger Jahre in Köln. In: Der Stadtkonservator (Hg.): Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912 bis 1997. Texte von 1980 bis 1997. 2 Bände. Köln (Stadtspuren - Denkmäler in Köln, 9. II), S. 560–571.

Hagspiel, Wolfram (2000): Der Traum vom Wolkenkratzer. Hochhausplanungen der 1920er Jahre in Düsseldorf und Köln. In: Rheinisches Jahrbuch für Architektur 1, S. 72–85.

Hagspiel, Wolfram (2007): Die Entwicklung der stadtkölnischen Bauämter (bis 1945) und ihr Beitrag zur Baukultur. In: Architektur-Forum Rheinland e.V. (Hg.): Kölner Stadtbaumeister und die Entwicklung der städtischen Baubehörden seit 1821. Unter Mitarbeit von Wolfgang Hagspiel. Köln (Publikationen des Kölnischen Stadtmuseums, 9), S. 37–70.

Hagspiel, Wolfram; Schümann, Carl-Wolfgang (1975): Architektur zwischen den Kriegen. In: Kölnischer Kunstverein (Hg.): Von Dadamax zum Grüngürtel. Köln in den 20er Jahren. Köln, S. 215–224.

Hall, Heribert; Baecker, Werner (Hg.) (1991): Köln. Seine Bauten 1928-1988. Architekten- und Ingenieurverein Köln e.V. von 1875. Köln.

Haltern, Utz (1973): Die „Welt als Schaustellung“. Zur Funktion und Bedeutung der internationalen Industrieausstellung im 19. und 20. Jahrhundert. In: VSWG 60 (1), S. 1–40.

Hardach, Karl (1993): Wirtschaftsgeschichte Deutschlands im 20. Jahrhundert. 1914-1970. Göttingen (Kleine Vandenhoeck-Reihe, 1411).

Häßlin, Johann Jakob (1966): Kunstliebendes Köln. Dokumente und Berichte aus 150 Jahren. München.

- Häussermann, Ekkehard (1976): Konrad Adenauer und die Presse vor 1933. In: Hugo Stehkämper (Hg.): Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976. Köln, S. 207–248.
- Heimbüchel, Bernd (1992): Gibt es eine Kölner Universitätstradition? In: GiK 31 (1), S. 5–21.
- Heimbüchel, Bernd; Pabst, Klaus (1988): Das 19. und 20. Jahrhundert. Köln, Wien (Kölner Universitätsgeschichte, 2).
- Henning, Friedrich-Wilhelm (1976a): Die Stadterweiterung unter dem Einfluss der Industrialisierung (1871-1914). In: Otto Doppelfeld, Hermann Kellenbenz und Klara van Eyll (Hg.): Zwei Jahrtausende Kölner Wirtschaft. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 2 Bände. Köln (2), S. 267–358.
- Henning, Friedrich-Wilhelm (1976b): Finanzpolitische Vorstellungen und Maßnahmen Konrad Adenauers während seiner Kölner Zeit (1906-1933). In: Hugo Stehkämper (Hg.): Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976. Köln, S. 123–154.
- Henning, Friedrich-Wilhelm (1991): Die zentraleuropäischen Mustermessen von 1914 bis zur Gegenwart. In: Rainer Koch und Patricia Stahl (Hg.): Brücke zwischen den Völkern-zur Geschichte der Frankfurter Messe. 3 Bände. Frankfurt/M (2), 295-316.
- Herbers, Matthias (2007): Die »inszenierte Befreiung«. Die Kölner Befreiungsfeiern von 1926. In: GiK 54 (1), S. 167–196.
- Herman, Jost; Trommler, Frank (1978): Die Kultur in der Weimarer Republik. München.
- Herrmann, Walther (1976): Wirtschaftsgeschichte der Stadt Köln 1914 bis 1970. In: Otto Doppelfeld, Hermann Kellenbenz und Klara van Eyll (Hg.): Zwei Jahrtausende Kölner Wirtschaft. Vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart. 2 Bände. Köln (2), S. 359–473.
- Herzogenrath, Wulf (1981): Die Tradition aktueller Kunstaussstellungen in Köln. In: Wulf Herzogenrath, Wolfram Hagspiel und Dirk Teuber (Hg.): Frühe Kölner Kunstaussstellungen. Sonderbund 1912, Werkbund 1914, Pressa 1928. Kommentarband zu den Nachdrucken der Ausstellungskataloge. Köln, S. 11–20.
- Herzogenrath, Wulf; Teuber, Dirk (1984): Deutsche Werkbund-Ausstellung, Cöln 1914. Eine Dokumentation 70 Jahre danach. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 12–14.
- Hilger, Susanne (2012): „Höher, schneller, weiter“. Köln und Düsseldorf im Wettlauf um Messe und Flughafen. In: Annette Fimpeler-Philippen (Hg.): Düsseldorf, Köln. Eine gepflegte Rivalität. Köln, S. 171–190.
- Hillen, Christian; Rothenhöfer, Peter; Soénius, Ulrich S. (2013): Kleine illustrierte Wirtschaftsgeschichte der Stadt Köln. Köln.
- Hipp, Hermann (1992): Fritz Schumachers Hamburg. Die reformierte Großstadt. In: Vittorio Magnago Lampugnani und Romana Schneider (Hg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900-1950. Reform und Tradition. 3 Bände. Stuttgart (1), S. 151–184.

- Historisches Archiv der Stadt Köln (Hg.) (1976): Konrad Adenauer. Seine Zeit - Sein Werk. Ausstellung aus Anlaß des 100. Geburtstages am 5. Januar 1976. Unter Mitarbeit von Hugo Stehkämper und Everhard Kleinertz. Köln.
- Hochscheid, W. H. (Hg.) (1988): Deutz. 100 Jahre Eingemeindung, 1888-1988. Bürgervereinigung Deutz. Köln.
- Hoeres, Peter (2008): Die Kultur von Weimar. Durchbruch der Moderne. Berlin (Deutsche Geschichte im 20. Jahrhundert, 5).
- Hoffmann, Philipp (2017): Im Schnittpunkt von Kommunalpolitik und Stadtverwaltung. Der Oberbürgermeister Konrad Adenauer. In: Rita Wagner (Hg.): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Mainz, S. 59–65.
- Hofmann, Werner (1958): Emblematische Architektur der Weltausstellungen. In: Das Werk. Architektur und Kunst 45 (10), S. 349–351.
- Hofmann, Wolfgang (1974): Zwischen Rathaus und Reichskanzlei. Die Oberbürgermeister in der Kommunal- und Staatspolitik des Deutschen Reiches von 1890 bis 1933. Habilitation Berlin 1974. Stuttgart (Schriften des Deutschen Instituts für Urbanistik, 46).
- Holl, Oskar; von Dobschütz, Renate; Osteneck, Volker; Jászai, Géza; Laske; Katja (2015a): Pegasus, geflügelte Pferde. In: Engelbert Kirschbaum, Wolfgang Braunfels und Günter Bandmann (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie. Sonderausg. 2015. 8 Bände. Darmstadt, Freiburg i. Br. (Allgemeine Ikonografie, 3), S. 389.
- Holl, Oskar; von Dobschütz, Renate; Osteneck, Volker; Jászai, Géza; Laske; Katja (2015b): Licht, Lichterscheinungen. In: Engelbert Kirschbaum, Wolfgang Braunfels und Günter Bandmann (Hg.): Lexikon der christlichen Ikonographie. Sonderausg. 2015. 8 Bände. Darmstadt, Freiburg i. Br. (Allgemeine Ikonografie, 3), Darmstadt, Freiburg i. Br., S. 95–99.
- Huguenin, Angela (2006): Stoa. In: Ernst Seidl (Hg.): Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur. Stuttgart, S. 476–477.
- Hundt, Wolfgang J. (1957): Die Wandlung im deutschen Messe- und Ausstellungswesen im 19. Jahrhundert und seine Weiterentwicklung bis zum Jahre 1933. Unter besonderer Berücksichtigung Messen in Frankfurt am Main und Leipzig. Von der Warenmesse zur Mustermesse. Frankfurt/M.
- Huse, Norbert (1985): „Neues Bauen“ 1918 bis 1933. Moderne Architektur in der Weimarer Republik. Berlin (Architekturgeschichte - Denkmalpflege - Umweltgestaltung).
- Illner, Eberhard (1989): Großstadt Köln Stadtkern und Stadtteile 1881-1914. In: GiK 26 (1), S. 139–164.
- James, Harold; Stingl, Werner (1988): Deutschland in der Weltwirtschaftskrise 1924-1936. Stuttgart.
- Janßen-Schnabel, Elke (2019): Das Neue Bauen im städtischen Raum. Der Städtebau der 1920er Jahre in Düsseldorf und in Köln. In: Denkmalpflege im Rheinland 36 (4), S. 168–174.
- Jasper, Karlbernhard (1977): Der Urbanisierungsprozess. Dargestellt am Beispiel der Stadt Köln. Köln (Schriften zur rheinisch-westfälischen Wirtschaftsgeschichte, 30).

Joedicke, Jürgen (1958): Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion. Stuttgart.

Joedicke, Jürgen (1979): Die Stuttgarter Schule. Die Entwicklung der Architekturabteilung zwischen 1918 und 1945. In: Johannes H. Voigt (Hg.): Festschrift zum 150jährigen Bestehen der Universität Stuttgart. Beiträge zur Geschichte der Universität. Stuttgart (Die Universität Stuttgart, 2), S. 438–451.

Johanning, Antje (2009): „Ein Reich, ein Volk, ein Geist!“. Zur Inszenierungspraxis der Jahrtausendausstellungen. In: Gertrude Cegl-Kaufmann (Hg.): Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930. Essen (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, 71), S. 85–112.

Joppien, Rüdiger (1981): «Die geistige Haltung der eigenen Zeit» Konrad Adenauer, Karl With und die Neuaufstellung des Kölner Kunstgewerbemuseums (1932). In: WRJb (42), S. 237–266.

Joppien, Rüdiger (1983): Die Kölner Werkschulen 1920-1933 unter besonderer Berücksichtigung der Ära Richard Riemerschmids (1926-1931). In: WRJb (43), S. 247–277.

Jung, Werner (2006): Das moderne Köln. 1914-2005 (vom Ersten Weltkrieg bis heute). Köln (Der historische Stadtführer).

Kalb, Christine (1994): Weltausstellungen im Wandel der Zeit und ihre infrastrukturellen Auswirkungen auf Stadt und Region. Dissertation Berlin 1994. Frankfurt/M, Berlin (Europäische Hochschulschriften Rh. 5 Volks- und Betriebswirtschaft, 1570).

Kämmer, Christine; Korus, Christine; Wachten, Kunibert (2010): Etappen des Wandels. Die Entwicklung der Städte am Rhein zwischen Bonn und Duisburg. In: Ursula Kleefisch-Jobst und Karen Jung (Hg.): Dynamik + Wandel. Die Entwicklung der Städte am Rhein 1910 - 2010+. Katalog. Berlin, S. 82–105.

Kämmerer, Christine (2016): Sportparks. Großsportanlagen der 1920er Jahre. Dissertation Düsseldorf 2012. Marburg.

Kaufhold, Karl Heinrich (1996): Messen und Wirtschaftsausstellungen von 1650 bis 1914. In: Peter Johaneck und Heinz Stoob (Hg.): Europäische Messen und Märktesysteme in Mittelalter und Neuzeit. Köln, Weimar, Wien (Städteforschung Rh. A, Darstellungen, 39), S. 239–294.

Kayser, Werner (1984): Fritz Schumacher. Architekt und Städtebauer. Eine Bibliographie. Hamburg (Arbeitshefte zur Denkmalpflege in Hamburg, 5).

Kemp, Wolfgang (2009): Architektur analysieren. Eine Einführung in acht Kapiteln. München.

Kier, Hiltrud (1991): Denkmalpflege in Köln 1928 bis 1990. In: Heribert Hall und Werner Baecker (Hg.): Köln. Seine Bauten 1928-1988. Köln, S. 494–504.

Kier, Hiltrud (2008): Köln. Stuttgart (Reclams Städteführer Architektur und Kunst, 18564).

Kier, Hiltrud (2012): Köln, die Kulturstadt. In: Annette Fimpeler-Philipp (Hg.): Düsseldorf, Köln. Eine gepflegte Rivalität. Köln, S. 231–256.

Kierdorf, Alexander; Hagspiel, Wolfram (Hg.) (1999): Köln. Ein Architekturführer. Berlin (Reimer Architekturführer).

- Kieser, Marco (1998): Heimatschutzarchitektur im Wiederaufbau des Rheinlandes. Dissertation Köln 1994. Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz. Köln. (Beiträge zur Heimatpflege im Rheinland, 4).
- Kirchgeorg, Manfred (2017): Funktionen und Erscheinungsformen von Messen. In: Manfred Kirchgeorg, Werner Dornscheidt und Norbert Stoeck (Hg.): Handbuch Messemanagement. Planung, Durchführung und Kontrolle von Messen, Kongressen und Events. Wiesbaden, S. 31–50.
- Kirchhoff, Jennifer (2017): Neue Formen für neue Zeiten? Die Kölner Werkschulen in der Ära Adenauer. In: Rita Wagner (Hg.): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Mainz, S. 146–151.
- Klein, Adolf (1992): Köln im 19. Jahrhundert. Von der Reichsstadt zur Großstadt. Köln.
- Kleinertz, Everhard (1984): Einige Aspekte der Geschichte Kölns 1900 bis 1914. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 18–22.
- Klein-Meynen, Dieter; Meynen, Henriette; Kierdorf, Alexander; Bednorz, Achim (Hg.) (1996): Kölner Wirtschafts-Architektur von der Gründerzeit bis zum Wiederaufbau. Unter Mitarbeit von Kirsten Diederichs. Köln.
- Klopfer, Anja Nadine (2006): Ausstellungsbau. In: Ernst Seidl (Hg.): Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur. Stuttgart, S. 40–43.
- Klose, Hans-Georg (1989): Zeitungswissenschaft in Köln. Ein Beitrag zur Professionalisierung der deutschen Zeitungswissenschaft in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Dissertation München 1986. München (Dortmunder Beiträge zur Zeitungsforschung, 45).
- Knoch, Habbo; Jessen, Ralph; Ullmann, Hans-Peter (Hg.) (2019): Die neue Universität zu Köln. Ihre Geschichte seit 1919. Köln, Weimar, Wien.
- Knortz, Heike (2010): Wirtschaftsgeschichte der Weimarer Republik. Göttingen (UTB Geschichte, 3399).
- Koch, Eckhard (1994): Die absatzpolitischen Maßnahmen der Mustermesseveranstalter in Deutschland vom Beginn der Mustermesse bis ins Jahr 1933. Dissertation Köln 1994. Köln (Wirtschafts- und Rechtsgeschichte, 27).
- Koch, Georg Friedrich (1980): Museums- und Ausstellungsbauten. In: Eduard Trier (Hg.): Architektur II Profane Bauten und Städtebau. 5 Bände. Düsseldorf (Kunst des 19. Jahrhunderts im Rheinland, 2), S. 203–234.
- Koch, Peter (1985): Konrad Adenauer. Eine politische Biographie. Reinbek.
- Koepf, Hans; Binding, Günther (2005): Bildwörterbuch der Architektur. Stuttgart (Kröners Taschenausgaben, 194).
- Köhler, Henning (1986): Adenauer und die rheinische Republik. Der erste Anlauf 1918-1924. Wiesbaden.
- Köhler, Henning (1997): Adenauer. Eine politische Biographie. 2 Bände. Frankfurt/M, Berlin (1).

Kolb, Eberhard; Schumann, Dirk (2013): Die Weimarer Republik. München (Oldenbourg Grundriss der Geschichte, 16).

Kölner Werkschulen (Hg.) (1979): 100 Jahre Kölner Werkschulen. Köln.

Koops, Tilman (1995): Die Rheinische Jahrtausendfeier 1925. In: Tilman Koops (Hg.): Das Rheinland in zwei Nachkriegszeiten. 1919-1930 und 1945-1949. Koblenz, S. 91–103.

Korff, Gottfried (1999): Ausstellungen als gebaute Merkwelten. In: Frank R. Werner und Hans Dieter Schaal (Hg.): In-Between. Exhibition Architecture Ausstellungsarchitektur. Stuttgart, S. 7–12.

Kräber, Manfred (1985): Wirtschaftsarchitektur in Köln. Köln.

Kraus, Stefan (1984): Die kirchliche Kunst. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 293–305.

Kretschmer, Winfried (1999): Geschichte der Weltausstellungen. Frankfurt/M.

Kreutz, Ellen; Gefeller, Andreas (Hg.) (1998): Messe, Baukunst, Stadtentwicklung. Ausstellungsarchitektur in Düsseldorf. 1880-2004. Messe Düsseldorf GmbH. München.

Kruppa, Hubert; Dietmar, Carl (2001): Deutz - ein Kölner Stadtteil mit grosser Geschichte. Köln.

Krutisch, Petra (2001): Aus aller Herren Länder. Weltausstellungen seit 1851. Nürnberg (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg, 4).

Kultermann, Udo (2008): Vorgriff auf die Zukunft: Ursprung und Geschichte der Weltausstellungen. In: Andrew Garn und Paola Antonelli (Hg.): Weltausstellungen 1933-2005. Architektur, Design, Graphik. München, S. 9–27.

Kündiger, Barbara (2001): Fassaden der Macht. Architektur der Herrschenden. Leipzig.

Küpperbusch, Kerstin (2003): Carl Rehorst. Hallescher Stadtbaurat und Reformarchitekt. Unter Mitarbeit von Dieter Dolgner. Freunde der Bau- und Kunstdenkmale Sachsen-Anhalt e.V. Halle.

Lampugnani, Vittorio Magnago (1992): Vom >Block< zur Kochenhofsiedlung. In: Vittorio Magnago Lampugnani und Romana Schneider (Hg.): Moderne Architektur in Deutschland 1900-1950. Reform und Tradition. 3 Bände. Stuttgart (1), S. 267–283.

Leonhard, Wolfgang (2003): Das große Buch der Wappenkunst. Entwicklung. Elemente. Bildmotive. Gestaltung. Augsburg.

Lewejohann, Stefan (2017): Rheinland, Preussen und Europa. Adenauer als außenpolitisch agierender Oberbürgermeister. In: Rita Wagner (Hg.): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Mainz, S. 72–80.

Limburger, Iris (2010): Die Rheinlandbesetzung nach dem Ersten Weltkrieg. Leben unter alliierter Besatzungsherrschaft in Köln und der Eifel, 1918-1926. In: GiK 57 (1), S. 93–118.

Lindlar, Heinrich (1975): 130 Jahre Rheinische Musikschule Köln. Erbe und Auftrag. Köln.

Lippert, Hans-Georg (2005): Der politische Kölner Dom. In: Dieter Breuer und Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Deutscher Rhein-fremder Rosse Tränke? Symbolische Kämpfe um das

Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg. Essen (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, 70), S. 113–130.

Mai, Ekkehard (1982): Vom Werkbund zur Kölner Werkschule. Richard Riemerschmid und die Reform der Kunsterziehung im Kunstgewerbe. In: Winfried Nerdinger (Hg.): Richard Riemerschmid, vom Jugendstil zum Werkbund. Werke und Dokumente. Unter Mitarbeit von Richard Riemerschmid. Katalog. München (Ausstellungskatalog der Architektursammlung der Technischen Universität München und des Münchner Stadtmuseums, 4), S. 39–62.

Mai, Ekkehard (1984a): Was vorher war - Kunstleben und Ausstellungswesen in Köln vom 19. zum 20. Jahrhundert. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 23–41.

Mai, Ekkehard (1984b): Wilhelm Kreis. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 175–179.

Mai, Ekkehard (1985): Gesolei und Pressa. Zu Programm und Architektur rheinischen Ausstellungswesens in den zwanziger Jahren. In: Kurt Düwell und Wolfgang Köllmann (Hg.): Zur Geschichte von Wissenschaft, Kunst und Bildung an Rhein und Ruhr. 4 Bände. Wuppertal (Rheinland-Westfalen im Industriezeitalter. Beiträge zur Landesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, 4), S. 271–287.

Mai, Ekkehard (1986): Expositionen. Geschichte und Kritik des Ausstellungswesens (Kunstgeschichte und Gegenwart). München.

Mainzer, Udo (2017): Kleine illustrierte Architekturgeschichte der Stadt Köln. Köln.

Mattie, Erik (1998): Weltausstellungen. Stuttgart.

Matz, Reinhard; Vollmer, Wolfgang (2012): Köln vor dem Krieg. Leben-Kultur-Stadt. 1880-1940. Köln.

Matzerath, Horst (1993): Köln in der Weimarer Republik. In: Peter Fuchs (Hg.): Chronik zur Geschichte der Stadt Köln. Köln, S. 188–193.

Mauer, Benedikt (2012): Düsseldorfs Weg zur Kulturmetropole. In: Annette Fimpeler-Philippen (Hg.): Düsseldorf, Köln. Eine gepflegte Rivalität. Köln, S. 257–286.

Mayer, Edgar (2014): Geschichte und Geschichten zur frühen Kölner Luftfahrt. Köln.

Menne-Thomé, Käthe (1995): City-Bildung in der mittelalterlichen Altstadt. Zum langsamen Umbau von Köln. In: Gerhard Fehl (Hg.): Stadt-Umbau. Die planmäßige Erneuerung europäischer Großstädte zwischen Wiener Kongreß und Weimarer Republik. Basel (Reihe Stadt, Planung, Geschichte, 17), S. 148–167.

Meyer-Hentschel, Karl; Rindermann, Rudolf (1980): Märkte, Messen, Ausstellungen. Gewerberechtliches Handbuch für Verwaltung und Wirtschaft. Köln.

Meyer-Künzel, Monika (2001): Weltausstellungen - Motoren der Stadtentwicklung. Eine stadtbaugeschichtliche und stadtplanerische Betrachtung. In: Lothar Juckel (Hg.): Stadtentwicklung durch inszenierte Ereignisse. Berlin, S. 14–35.

- Meynen, Henriette (1979): Die Kölner Grünanlagen. Die städtebauliche und gartenarchitektonische Entwicklung des Stadtgrüns und das Grünsystem Fritz Schumachers. Düsseldorf (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland, 25).
- Meynen, Henriette (1993): Öffentliches Grün in städtebaulicher Bedeutung. In: René Zey (Hg.): Parks in Köln. Ein Führer durch die Grünanlagen. Unter Mitarbeit von Henriette Meynen. Köln, S. 12–27.
- Meynen, Henriette (2000): Schumachers Freiraumkonzept unter Aspekten des Denkmalsschutzes. In: Dieter Schädel (Hg.): Fritz Schumacher in Köln. Rückblick und Perspektiven. Hamburg (Schriftenreihe des Vereins Fritz-Schumacher-Gesellschaft e.V., 8), S. 40–52.
- Meynen, Henriette (2007): Fritz Schumacher (1869-1947) als Stadtbaumeister in Köln. In: Architektur-Forum Rheinland e.V. (Hg.): Kölner Stadtbaumeister und die Entwicklung der städtischen Baubehörden seit 1821. Unter Mitarbeit von Wolfram Hagspiel. Köln (Publikationen des Kölnischen Stadtmuseums, 9), S. 101–116.
- Meynen, Henriette (2015): Fritz Enckes „grüne Forts“ im Äußeren Grüngürtel. In: Dieter Klein-Meynen (Hg.): Eine Grünanlage mit Geschichte. Festungsbauten und Äußerer Grüngürtel in Köln. Festschrift für Konrad Adenauer, den Ersten Vorsitzenden von Fortis Colonia e.V. zu seinem 70sten Geburtstag. Köln (Fortis Colonia, 2), S. 138–155.
- Mieg, Harald (2012): Metropolen. Begriff und Wandel. In: Jörg Oberste (Hg.): Metropolität in der Vormoderne. Konstruktionen urbaner Zentralität im Wandel. Regensburg (Forum Mittelalter; Studien, 7), S. 11–33.
- Miller Lane, Barbara (1986): Architektur und Politik in Deutschland 1918-1945. Wiesbaden (Schriften des Deutschen Architekturmuseums zur Architekturgeschichte und Architekturtheorie).
- Moeller, Magdalena M. (1977): Eine Ausstellungshalle für Köln. In: Köln. Vierteljahrschrift für die Freunde der Stadt (2), S. 20–23.
- Moeller, Magdalena M. (1984): Der Sonderbund. Seine Voraussetzungen und Anfänge in Düsseldorf. Köln.
- Mölich, Georg (2013): Traditionelle Wahrnehmungsmuster. Der Rhein und das Rheinland vor dem Ersten Weltkrieg. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Rheinisch! Europäisch! Modern! Netzwerke und Selbstbilder vor dem Ersten Weltkrieg. Essen, S. 160–164.
- Möller, Holger (1989): Das deutsche Messe- und Ausstellungswesen. Standortstruktur und räumliche Entwicklung seit dem 19. Jh. Trier (Forschungen zur deutschen Landeskunde, 231).
- Möller, Horst (1990): Die Weimarer Republik. Eine unvollendete Demokratie. München (dtv, 34059).
- Morsey, Rudolf; von Hehl, Ulrich (Hg.) (1997): Von Windthorst bis Adenauer. Ausgewählte Aufsätze zu Politik, Verwaltung und politischem Katholizismus im 19. und 20. Jahrhundert. Paderborn (Rechts- und staatswissenschaftliche Veröffentlichungen der Görres-Gesellschaft, 80).

- Mössner, Karl Eugen (1956): Die Mustermesse, ihre begrifflichen Grundlagen, allgemeinen Probleme und geschichtliche Entwicklung. In: Mössner, Karl Eugen: Jahrbücher für Nationalökonomie und Statistik. 168, S. 251–279.
- Müller, Gabriele (1983): Semiotik der gebauten Umwelt. Über den Zusammenhang von gebauter Umwelt und Verhalten. Trier (Trierer Beiträge zur Stadt- & Regionalplanung, 9).
- Müller, Guido (2000): Adenauers Europa- und Kulturpolitik als Kölner Oberbürgermeister 1917-1933. In: GiK 47 (1), S. 48–70.
- Müller, Guido (2009): Geschichtspolitik im Westen und Rheinische Jahrtausendfeiern 1925. Zur Genese und zeithistorischen Bedeutung des Ereignisses und seinen Folgen. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930. Essen (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, 71), S. 35–58.
- Neglein, Hans-Gerd (1992): Das Messewesen in Deutschland. In: Karl-Heinz Strothmann und Manfred Bursche (Hg.): Handbuch Messemarketing. Wiesbaden, S. 15–28.
- Nerdinger, Winfried (1985): Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert. Architekten der Bayerischen Akademie der Schönen Künste. München.
- Nerdinger, Winfried; Durth, Werner (Hg.) (2007): 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907/2007. Katalog. München.
- Neu-Kock, Roswitha (1994): Über die Anfänge musealer Sachfotografie in Köln. In: Rundbrief Fotografie 2 (4), S. 22–27.
- Neuwöhner, Benedikt; Mölich, Georg; Schmidt, Maike (2020): Die Besetzung des Rheinlandes 1918 bis 1930. Alliierte Herrschaft und Alltagsbeziehungen nach dem Ersten Weltkrieg. Gütersloh (Schriftenreihe der Niederrhein-Akademie, 12).
- Nicolai, Mario (2006): Triumphbogen. In: Ernst Seidl (Hg.): Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur. Stuttgart, 510 f.
- Ockert, Erwin (Hg.) (1950): Fritz Schumacher. Sein Schaffen als Städtebauer und Landesplaner. Erinnerungen aus dem Kreise seiner Freunde und Verehrer. Tübingen (Schriftenreihe der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung, 1).
- Oechslin, Werner; Buschow Oechslin, Anja (1984): Festarchitektur. Der Architekt als Inszenierungskünstler. Stuttgart.
- Osteneck, Volker (1985): Bauten von Hans Verbeek (1873-1954). In: Udo Mainzer (Hg.): Jahrbuch der rheinischen Denkmalpflege. Forschungen und Berichte. Köln (30-31), S. 123–145.
- Oswald, Gert (1985): Lexikon der Heraldik. Mannheim.
- Pabst, Klaus (1976): Konrad Adenauers Personalpolitik und Führungsstil. In: Hugo Stehkämper (Hg.): Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976. Köln, S. 249–294.
- Pabst, Klaus (1984): Der Vertrag von Versailles und der deutsche Westen. In: Kurt Düwell und Wolfgang Köllmann (Hg.): Von der Reichsgründung bis zur Weimarer Republik. 4 Bände.

Wuppertal (Rheinland-Westfalen im Industriezeitalter. Beiträge zur Landesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, 2), S. 271–289.

Papageorgiou-Venetas, Alexander (2019): Adolf Abel und sein Planungskonzept zur "Regeneration" der Städte. Eine Würdigung. In: Johannes Fouquet, Sarah Herzog, Karin Meese und Tim Wittenberg (Hg.): Argonautica. Festschrift für Reinhard Stupperich. Unter Mitarbeit von Reinhard Stupperich. Marsberg, Padberg (Boreas Beiheft, 12), S. 376–384.

Parr, Rolf (2013): Formen und Aporien der Gruppenbildung. Am Beispiel des Sonderbundes und des Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Rheinisch! Europäisch! Modern! Netzwerke und Selbstbilder vor dem Ersten Weltkrieg. Essen, S. 96–111.

Pehnt, Wolfgang (1973): Die Architektur des Expressionismus. Stuttgart.

Pehnt, Wolfgang (1979): Architektur. In: Erich Steingraber (Hg.): Deutsche Kunst der 20er und 30er Jahre. München, S. 13–114.

Pehnt, Wolfgang (1985): Pflegefälle: Adolf Abels Kölner Staatenhaus - ein Bauwerk von geschichtlichem Rang. In: FAZ, Nr. 218.

Pehnt, Wolfgang (2006): Deutsche Architektur seit 1900. München.

Pehnt, Wolfgang (2007): Anstand, Maß und Qualität. Der Deutsche Werkbund und seine Kölner Ausstellungen. In: Helfried Hagenberg und Klaus-Martin Schmidt-Waldbauer (Hg.): 100 Jahre Deutscher Werkbund 1907 bis 2007. Katalog. Essen (Einmischen und mitgestalten, 6), S. 25–29.

Pehnt, Wolfgang (2010): Gärende neue Zeit. Architektur der 1920er zwischen Bonn und Duisburg. In: Ursula Kleefisch-Jobst und Karen Jung (Hg.): Dynamik + Wandel. Die Entwicklung der Städte am Rhein 1910 - 2010+. Katalog. Berlin, 38-53.

Petzina, Dietmar (1977): Die deutsche Wirtschaft in der Zwischenkriegszeit. Wiesbaden (Wissenschaftliche Paperbacks Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, 11).

Peukert, Detlev (1987): Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne. Frankfurt/M (Edition Suhrkamp, 1282; Neue historische Bibliothek, 282).

Pevsner, Nikolaus; Nerdinger, Winfried (1997): Europäische Architektur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. München.

Pfennig, Jörg (1994): Über-Brücken. Köln und der Rhein. Köln.

Philipp, Klaus Jan (2006): Das Buch der Architektur. Stuttgart.

Philipp, Marion (2011): Ehrenporten für Kaiser Karl V. Festdekorationen als Medien politischer Kommunikation. Dissertation Heidelberg 2010. Berlin, Münster (Kunstgeschichte, Bd. 90).

Plum, Werner (1975): Weltausstellungen im 19. Jahrhundert: Schauspiele des sozio-kulturellen Wandels. Bonn (Hefte aus dem Forschungsinstitut der Friedrich-Ebert-Stiftung. Soziale und kulturelle Aspekte der Industrialisierung).

Pohl, Karl Heinrich (1979): Rheinische Jahrtausendfeiern und deutsche Locarnopolitik. Zu einigen innenpolitischen Voraussetzungen der Außenpolitik in der Weimarer Republik. In: RhVjBlI (43), S. 289–317.

Pohl, Stefan; Mölich, Georg (1994): Das rechtsrheinische Köln. Seine Geschichte von der Antike bis zur Gegenwart. Köln.

Poppinga, Anneliese (1975): Konrad Adenauer. Geschichtsverständnis, Weltanschauung und politische Praxis. Dissertation München 1975. Stuttgart.

Posener, Julius (1984): Der Deutsche Werkbund bis 1914. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 15–17.

Pressereferat der Messe- und Ausstellungsgesellschaft m.b.H. (1954): Die Kölner Messen und Ausstellungen in der Statistik. 1924 bis 1954. Köln.

Pries, Sascha (2017): „Der Arzt am Krankenbette der Nation“. Sport in Köln - Adenauers Sportpolitik in den 1920er Jahren. In: Rita Wagner (Hg.): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Mainz, S. 133–139.

Prüss, Jens (2010): Düsseldorf vs. Köln - Köln vs. Düsseldorf. Düsseldorf.

Recker, Marie-Luise (1976): Adenauer und die englische Besatzungsmacht (1918-1926). In: Hugo Stehkämper (Hg.): Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976. Köln, S. 99–122.

Reimer, Klaus (1979): Rheinlandfrage und Rheinlandbewegung (1918-1933). Ein Beitrag zur Geschichte der regionalistischen Bestrebungen in Deutschland. Dissertation Köln 1978. Frankfurt/M (Europäische Hochschulschriften Rh. 3 Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, 119).

Ritschl, Albrecht (2002): Deutschlands Krise und Konjunktur 1924-1934. Binnenkonjunktur, Auslandsverschuldung und Reparationsproblem zwischen Dawes-Plan und Transfersperre. Berlin (Jahrbuch für Wirtschaftsgeschichte. Beihefte, 2).

Rödter, Andreas (1993): Der Mythos von der frühen Westverbindung. Konrad Adenauer und Stresemanns Außenpolitik. In: VfZG 41 (3), S. 543–573.

Rodekamp, Volker (2017): Zur Geschichte der Messen in Deutschland und Europa. In: Manfred Kirchgeorg, Werner Dornscheidt und Norbert Stoeck (Hg.): Handbuch Messemanagement. Planung, Durchführung und Kontrolle von Messen, Kongressen und Events. Wiesbaden, S. 3–10.

Romeyk, Horst (1976): Adenauers Beziehungen zum Rheinischen Provinzialverband und zu staatlichen Behörden. In: Hugo Stehkämper (Hg.): Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976. Köln, S. 295–328.

Ross, Matthias (2015): Weltbilder aus Stein. Architektur als politisches Kommunikationsmittel in Brüssel - eine kulturgeographische Analyse. Passau (Passauer Schriften zur Geographie, 28).

Ruppert, Karsten (1984): Der Politische Katholizismus im Rheinland und in Westfalen zur Zeit der Weimarer Republik. In: Kurt Düwell und Wolfgang Köllmann (Hg.): Vom Ende der Weimarer Republik bis zum Land Nordrhein-Westfalen. 4 Bände. Wuppertal (Rheinland-Westfalen im Industriezeitalter. Beiträge zur Landesgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, 3), S. 76–97.

- Ruschepaul, Kristin (1996): Öffentliche Gebäude des 20. Jahrhunderts in Köln - mit Ausnahme der Schulbauten. Dissertation Bonn 1995.
- Rüther, Martin (1993): Daten 1919-1932. In: Peter Fuchs (Hg.): Chronik zur Geschichte der Stadt Köln. Köln, S. 194–209.
- Schädel, Dieter (Hg.) (2000): Fritz Schumacher in Köln. Rückblick und Perspektiven. Hamburg (Schriftenreihe des Vereins Fritz-Schumacher-Gesellschaft e.V., 8).
- Schaefer, Barbara (Hg.) (2012): 1912 - Mission Moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes. Katalog. Köln.
- Schaefer, Barbara (2012): Nach der Sonderbundausstellung. Ausblick. In: Barbara Schaefer (Hg.): 1912-Mission Moderne. Die Jahrhundertschau des Sonderbundes. Katalog. Köln, S. 301–305.
- Schäfers, Stefanie (2001): Vom Werkbund zum Vierjahresplan. Die Ausstellung „Schaffendes Volk“, Düsseldorf 1937. Dissertation Wuppertal 1998. Düsseldorf (Quellen und Forschungen zur Geschichte des Niederrheins, 4; Beiträge der Forschungsstelle für Architekturgeschichte und Denkmalpflege der Bergischen Universität-Gesamthochschule Wuppertal, 11).
- Schäfke, Werner (2012): Hafenstadt Köln. Zwei Jahrtausende Hafenarbeit, Handel und Schifffahrt. In: Annette Fimpeler-Philippen (Hg.): Düsseldorf, Köln. Eine gepflegte Rivalität. Köln, S. 103–132.
- Schmidt, Dietrich W. (2012): Die Stuttgarter Schule 1918-1945. „...dass diese Furcht zu irren schon der Irrtum selbst ist“. In: Kai Krauskopf und Hans-Georg Lippert (Hg.): Neue Tradition. Vorbilder, Mechanismen und Ideen. Dresden, S. 151–184.
- Schmidt, Hans M. (2009): Die Jahrtausend-Ausstellungen in Aachen, Düsseldorf, Köln sowie Mainz und Koblenz. Zielsetzung, Konzeption und Resonanz. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930. Essen (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, 71), S. 229–262.
- Schmidt-Esters, Gudrun (1993): Kunst in Köln zwischen 1900 und 1945. In: Peter Fuchs (Hg.): Chronik zur Geschichte der Stadt Köln. Köln, S. 215–220.
- Schneider, Leonie Constance (2002): Architektur als Botschaft. Die Inszenierung von Corporate Identity am Beispiel der neuen Botschaften in der Bundeshauptstadt Berlin. Stuttgart.
- Schober, Anna (1994): Montierte Geschichten. Programmatisch inszenierte historische Ausstellungen. Wien (Veröffentlichungen des Ludwig-Boltzmann-Institutes für Geschichte der Gesellschaftswissenschaften, 24).
- Schoop, Kurt; Reinhard, Hans Werner; Stutzinger, Heiko M. (2017): Historie und Entwicklung von Fachmessekonzepten. In: Manfred Kirchgeorg, Werner Dornscheidt und Norbert Stoeck (Hg.): Handbuch Messemanagement. Planung, Durchführung und Kontrolle von Messen, Kongressen und Events. Wiesbaden, S. 11–30.
- Schrader, Mila (1997): Mauerziegel als historisches Baumaterial. Ein Materialleitfaden und Ratgeber. Suderburg-Hösseringen.

- Schrenk, Lisa D. (1999): From Historic Village to Modern Pavilion. The Evolution of Foreign Architectural Representation at International Expositions in the 1930s. In: *Academic Journal National Identities* 3 (1), S. 287–311.
- Schriefers, Thomas (1999): Für den Abriss gebaut? Anmerkungen zur Geschichte der Weltausstellungen. Hagen.
- Schriefers, Thomas (2004): *Ausstellungsarchitektur. Geschichte, wiederkehrende Themen, Strategien.* Bramsche.
- Schriefers, Thomas (Hg.) (2013): *Weltausstellungs-Architektur. Geträumt, geplant, gebaut - abgerissen.* AUMA. Ausstellungs- und Messe-Ausschuss der Deutschen Wirtschaft. Bramsche.
- Schroer, Anne (2006): Turm. In: Ernst Seidl (Hg.): *Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur.* Stuttgart, S. 518–520.
- Schüller, Marcus (1999): *Wiederaufbau und Aufstieg der Kölner Messe 1946-1956.* Dissertation Köln 1997. Stuttgart (Beiträge zur Unternehmensgeschichte, 8).
- Schultz, Uwe (Hg.) (1988): *Das Fest. Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart.* München.
- Schulz, Günther (1992): Konrad Adenauers gesellschaftspolitische Vorstellungen. In: Hans Pohl (Hg.): *Adenauers Verhältnis zu Wirtschaft und Gesellschaft.* Bonn (Veröffentlichungen der Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus, 12), S. 154–230.
- Schulz, Günther (2016): Metropole in der Provinz. Köln und Preußen in der Weimarer Republik. Schwerpunktthema: Rheinland, Westfalen und Preußen in der Weimarer Republik. In: *GiW* 31, S. 11–24.
- Schulz, Günther; Ebert, Simon; Hinterthür, Bettina; Mensing, Hans Peter (Hg.) (2007): *Konrad Adenauer 1917-1933. Dokumente aus den Kölner Jahren.* Stiftung Bundeskanzler-Adenauer-Haus. Köln (Rheinprovinz, 15).
- Schümann, Carl-Wolfgang (1976): Adenauers Ansichten zur Architektur im Spiegel der Akten. In: Hugo Stehkämper (Hg.): *Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976.* Köln, S. 155–166.
- Schürmann, Sonja (1988): *Düsseldorf. Eine moderne Landeshauptstadt mit 700jähriger Geschichte und Kultur.* Köln.
- Schumacher, Fritz (1949): *Stufen meines Lebens. Erinnerungen eines Baumeisters.* Stuttgart.
- Schwartz, Frederic J. (1996): *The Werkbund. Design theory and mass culture before the First World War.* New Haven.
- Schwarz, Hans-Peter (1986): *Adenauer. Der Aufstieg 1876-1952.* 2 Bände. Stuttgart (1).
- Seul, Stephanie (2012): „Trägerin des europäischen Gemeinschaftsgedankens - lebendige Magna Charta des Friedens“: Die politische Dimension der PRESSA Köln 1928 und ihr Widerhall in der zeitgenössischen deutschen und internationalen Presse. In: Susanne Marten-Finnis und Michael Nagel (Hg.): *80 Jahre PRESSA, Internationale Presse-Ausstellung Köln 1928, und der jüdische Beitrag zum modernen Journalismus.* Bremen, S. 57–104.
- Seyffert, Rudolf (1972): *Wirtschaftslehre des Handels.* Opladen.

Soénius, Ulrich S. (2017): Messe, Luftverkehr und Ford. Konrad Adenauer und die Kölner Wirtschaft. In: Rita Wagner (Hg.): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Mainz, S. 115–121.

Sonne, Wolfgang (2001): Hauptstadtplanungen 1900-1914. Die Repräsentation des Staates in der Stadt. Dissertation Zürich 2001.

Spies, Carola (2009): Topographie und Typologie der Jahrtausendfeier - Ein Überblick. In: Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Jahrtausendfeiern und Befreiungsfeiern im Rheinland. Zur politischen Festkultur 1925 und 1930. Essen (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, 71), S. 59–84.

Stadt Köln (2000): Köln. Vom Festungsring zum Grüngürtel. Die ‚grünen Forts‘. Unter Mitarbeit von Martin Turck. Köln.

Standt, Volker (2014): Köln im Ersten Weltkrieg. Veränderungen in der Stadt und des Lebens der Bürger 1914-1918. Göttingen.

Stegmaans, Christoph (2005): Die „Rheinlandbesetzung“ 1918-1930 im wirtschaftlichen und sozialen Überblick. In: Dieter Breuer und Gertrude Cepl-Kaufmann (Hg.): Deutscher Rhein-fremder Rosse Tränke? Symbolische Kämpfe um das Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg. Essen (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, 70), S. 13–56.

Stehkämper, Hugo (Hg.) (1976): Konrad Adenauer. Oberbürgermeister von Köln. Festgabe der Stadt Köln zum 100. Geburtstag ihres Ehrenbürgers am 5. Januar 1976. Historisches Archiv der Stadt Köln. Köln.

Steinhäuser, Monika (2007): "Retour à l'ordre" - Zum Traditionsbewusstsein im Richtungsstreit der Kunstdiskussion zwischen den Weltkriegen. In: Helmut Gebhard und Willibald Sauerländer (Hg.): Feindbild Geschichte. Positionen der Architektur und Kunst im 20. Jahrhundert. Göttingen (Kleine Bibliothek der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, 2), S. 87–146.

Stelzmann, Arnold; Frohn, Robert (1981): Illustrierte Geschichte der Stadt Köln. Köln.

Steuer, Heiko (1981): Das Wappen der Stadt Köln. Köln (Aus der Kölner Stadtgeschichte).

Stock, Wolfgang Jean (1982): Die Zwanziger Jahre des Deutschen Werkbunds. Gießen/Lahn (Werkbund-Archiv, 10).

Taepper, Joachim; Tiltmann, Wilhelma (1949): Die Kölner Messe 1924-1949. Köln.

Tandetzki, Edmund; Kock, Albert (1999): 75 Jahre Kölner Messe. Von der rheinischen Messe zum Welthandelsplatz. Köln.

Teuber, Dirk (1981a): Die Sonderbund-Ausstellung, 1912. In: Wulf Herzogenrath, Wolfram Hagspiel und Dirk Teuber (Hg.): Frühe Kölner Kunstausstellungen. Sonderbund 1912, Werkbund 1914, Pressa 1928. Kommentarband zu den Nachdrucken der Ausstellungskataloge. Köln, S. 148–175.

Teuber, Dirk (1981b): Die internationale Presseausstellung 'PRESSA' 1928. In: Wulf Herzogenrath, Wolfram Hagspiel und Dirk Teuber (Hg.): Frühe Kölner Kunstausstellungen. Sonderbund 1912, Werkbund 1914, Pressa 1928. Kommentarband zu den Nachdrucken der Ausstellungskataloge. Köln, S. 202–239.

- Theis, Kerstin (2005): Die Historiker und die Rheinische Jahrtausendfeier von 1925. In: GiW (1), S. 23–48.
- Theis, Kerstin (2007): Die Jahrtausendausstellung der Rheinlande 1925 in Köln. In: JbKGV 78 (1), S. 187–216.
- Thiekötter, Angelika (1984a): Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 60–77.
- Thiekötter, Angelika (1984b): Die Ausstellung - ein rauschendes Fest. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 337–340.
- Thiekötter, Angelika (1984c): Das 'Werkbund-Genre'. In: Wulf Herzogenrath, Dirk Teuber und Angelika Thiekötter (Hg.): Der westdeutsche Impuls 1900-1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet. Die Deutsche Werkbund-Ausstellung Cöln 1914. Köln, S. 95–113.
- Thiersch, Heinz (Hg.) (1953): Wir fingen einfach an. Arbeiten und Aufsätze von Freunden und Schülern um Richard Riemerschmid zu dessen 85. Geburtstag. München.
- Tietz, Bruno (1960): Bildung und Verwendung von Typen in der Betriebswirtschaftslehre. Dargelegt am Beispiel der Typologie der Messen und Ausstellungen. Köln (Schriften zur Handelsforschung, 13).
- Tiltmann, Wilhelma (1974): „ab anno dazumal...“. Randbemerkungen zur Geschichte der Kölner Messe. In: JbKGV 45 (1), S. 179–194.
- Turck, Martin (2015): Planung des Äußeren Grüngürtels im Sinne zeitgenössischer Tendenzen. In: Dieter Klein-Meynen (Hg.): Eine Grünanlage mit Geschichte. Festungsbauten und Äußerer Grüngürtel in Köln. Festschrift für Konrad Adenauer, den Ersten Vorsitzenden von Fortis Colonia e.V. zu seinem 70sten Geburtstag. Köln (Fortis Colonia, 2), S. 104–117.
- Valder-Knechtges, Claudia (1995): ... wie war unsere Arbeit damals schön ... Oberbürgermeister Konrad Adenauer und das Kölner Musikleben (1917-1933/45). Köln.
- van Emden, Richard (1996): Die Briten am Rhein 1918-1926. Panorama einer vergessenen Besatzung. In: GiK 40 (1), S. 39–60.
- van Wesemael, Pieter (2001): Architecture of instruction and delight. A socio-historical analysis of World Exhibitions as a didactic phenomenon (1798-1851-1970). Rotterdam.
- Vater, Holm (2006): Laube. In: Ernst Seidl (Hg.): Lexikon der Bautypen. Funktionen und Formen der Architektur. Stuttgart, S. 325–326.
- Von der Felsen, Bernd (2015): Die Entfestung von Köln. In: Dieter Klein-Meynen (Hg.): Eine Grünanlage mit Geschichte. Festungsbauten und Äußerer Grüngürtel in Köln. Festschrift für Konrad Adenauer, den Ersten Vorsitzenden von Fortis Colonia e.V. zu seinem 70sten Geburtstag. Köln (Fortis Colonia, 2), S. 68–87.
- Von Graevenitz, Antje (2001): Sprechende Architektur im Parcours von Landschaftsgärten und Weltausstellungen. Eine Skizze. In: Stefanie Lieb (Hg.): Form und Stil. Darmstadt, S. 281–288.

- Von Looz-Corswarem, Clemens (2012): Köln-Düsseldorf. Zwei rheinische Städte im historischen Vergleich. In: Annette Fimpeler-Philippen (Hg.): Düsseldorf, Köln. Eine gepflegte Rivalität. Köln, S. 11–56.
- Vogts, Hans (1997): Dr. Konrad Adenauer und die Denkmalpflege in Köln. In: Der Stadtkonservator (Hg.): Köln: 85 Jahre Denkmalschutz und Denkmalpflege 1912 bis 1997. Texte von 1912 bis 1976. 2 Bände. Köln (Stadtspuren - Denkmäler in Köln, 9. I), S. 216–221.
- Volkart, Hans (1949): Ausstellungsbauten als Spiegel des Baustils ihrer Zeit. In: Bauen + Wohnen. Zeitschrift für das gesamte Bauwesen 4 (2), S. 50–57.
- Wagner, Rita (2017): Die Goldenen Zwanziger. Die Adenauerzeit in Köln. In: Rita Wagner (Hg.): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Mainz, S. 15–21.
- Wagner, Rita (Hg.) (2017): Konrad der Grosse. Die Adenauerzeit in Köln 1917-1933. Kölnisches Stadtmuseum. Mainz.
- Wallraf-Richartz-Museum (Hg.) (1962): Europäische Kunst 1912. Zum 50. Jahrestag der Ausstellung des „Sonderbundes Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler“ in Köln. Katalog. Köln.
- Walter, Rolf (1989): Märkte, Börsen, Messen, Ausstellungen und Konferenzen im 19. und 20. Jahrhundert. In: Hans Pohl (Hg.): Die Bedeutung der Kommunikation für Wirtschaft und Gesellschaft. Stuttgart (VSWG Beihefte, 87), S. 379–440.
- Walter, Rolf (1991): Zentraleuropäische Mustermessen im 19. Jahrhundert. In: Rainer Koch und Patricia Stahl (Hg.): Brücke zwischen den Völkern-zur Geschichte der Frankfurter Messe. 3 Bände. Frankfurt/M (2), 281-294.
- Wegener, Gertrud (1974): 50 Jahre Kölner Messe. 1924-1974. Köln.
- Weidenhaupt, Hugo (1968): Kleine Geschichte der Stadt Düsseldorf. Düsseldorf.
- Weikert, Georg Martin (1998): Die Verkehrsbeziehungen der Stadt Köln zur Zeit des Oberbürgermeisters Konrad Adenauer. Dissertation Trier 1999. Trier.
- Wein, Franziska (1992): Deutschlands Strom-Frankreichs Grenze. Geschichte und Propaganda am Rhein 1919-1930. Dissertation Düsseldorf 1991. Essen (Düsseldorfer Schriften zur neueren Landesgeschichte und zur Geschichte Nordrhein-Westfalens, 33).
- Welzbacher, Christian (2006): Die Staatsarchitektur der Weimarer Republik. Berlin.
- Wensky, Margret; Höroldt, Dietrich (Hg.) (1994): Preußen und die rheinischen Städte. Tagung Preußen und die Rheinischen Städte. Veröffentlichung des Landschaftsverbandes Rheinland, Amt für Rheinische Landeskunde Bonn. Landschaftsverband Rheinland. Köln, Bonn.
- Wenzel, Rolf (1981): Konrad Adenauer und die Gestaltung der Wirtschafts- und Sozialordnung im Nachkriegsdeutschland. Ordnungsvorstellungen und politische Praxis. Dissertation Augsburg 1981. Augsburg.
- Wiegand, Heinz (1977): Entwicklung des Stadtgrüns in Deutschland zwischen 1890 und 1925 am Beispiel der Arbeiten Fritz Enckes. Dissertation Hannover 1975. In: Hennebo, Dieter: Geschichte des Stadtgrüns. 5 Bände. Berlin (2).

Wiegand, Heinz (2001): Volksgärten für Köln-Fritz Encke. In: Werner Adams und Joachim Bauer (Hg.): Vom Botanischen Garten zum Großstadtgrün. 200 Jahre Kölner Grün. Köln (Stadtspuren - Denkmäler in Köln, 30), S. 121–147.

Wiener, Jürgen (2019): Von der Bebauung der Region. Aufsätze zur architekturhistorischen Moderne an Rhein und Ruhr. Bielefeld (Architekturen, 58).

Wilbertz, Georg (2011): Rechtsrheinische Architekturgeschichten. Eine Annäherung anhand von Karten und Plänen. In: Bernd Streitberger und Anne Luise Müller (Hg.): Architekturführer rechtsrheinisches Köln. Berlin, S. 22–65.

Wissel, Christian (2021): Metalltriebtechnik. In: Elisabeth Peters und Christian Wissel (Hg.): Hans Wissel (1897-1948). Blechplastiken. Weimar, S. 10–11.

Zey, René (Hg.) (1993): Parks in Köln. Ein Führer durch die Grünanlagen. Unter Mitarbeit von Henriette Meynen. Köln.

Zimmermann, Clemens (1999): Die Zeit der Metropolen. Urbanisierung und Großstadtentwicklung. Frankfurt/M (Fischer Europäische Geschichte, 60144).

Online-Dokumente

Boddenberg, Christoph (2012): Jahndenkmäl am Sportpark Müngersdorf. In: KuLaDig, Kultur.Landschaft.Digital, [URL: <https://www.kuladig.de/Objektansicht.aspx?extid=O-49618-20120608-3>, Zugriff: 02.01.2021].

Ehlert, Ralf Gerhard: Musiklexikon: Was bedeutet Kontrapunkt? [URL: <https://musikwissenschaften.de/lexikon/k/kontrapunkt/>, Zugriff: 05.01.2022].

Ehlert, Ralf Gerhard: Musiklexikon: Was bedeutet Orgelpunkt? [URL: <https://musikwissenschaften.de/lexikon/o/orgelpunkt/>, Zugriff: 25.08.2021].

Heiser, Christiane (2017): Originale Leistung, deutscher Stil. Der Deutsche Werkbund und seine Ausstellungen. Versuch einer Neubewertung der Kölner Werkbundaussstellung nach 100 Jahren. In: Internetportal Rheinische Geschichte, [URL: <http://www.rheinische-geschichte.lvr.de/Epochen-und-Themen/Themen/%2522originale-leistung-deutscher-stil%2522.-der-deutsche-werkbund-und-seine-ausstellungen.-versuch-einer-neubewertung-der-koelner-werkbundaussstellung-nach-100-jahren/DE-2086/lido/57d12a92743ca5.32123110>, Zugriff: 17.01.2021].

Kieser, Marco (1997): Heimatschutz und Baugestaltung – eine Skizze, [URL: http://www.kie4191.de/Baugestaltung_1/baugestaltung_1.html, Zugriff: 30.09.2021].

Kölnisches Stadtmuseum, Ulrich Bock: SCHÄL SICK, [URL: <https://koelnisches-stadtmuseum.de/Schael-Sick>, Zugriff: 16.08.2021].

MacNeille; Andrew (2005): Vorort der Geistigkeit. In: philtrat (64), [URL: <https://www.philtrat.de/articles/770/index.html>, Zugriff: 06.01.2022].

Nerdinger, Winfried (2021): „Abel, Adolf (1882)“. Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank - Online (Hrsg. Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin, New York), [URL: https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_10001044/html, Zugriff: 13.08.2022].

Noack, Kai: Kreis - Definition und Merkmale, [URL: <https://www.matheretter.de/wiki/kreis>, Zugriff: 28.12.2021].

Plarre, Stefanie (2002): Die Kochenhofsiedlung. Lageplan, Architekten, [URL: <http://www.kochenhof.de/>, Zugriff: 05.11.2021].

Procuratoria di San Marco di Venezia: Basilica di San Marco. The Campanile, [URL: <http://www.basilicasanmarco.it/basilica/campanile/?lang=en>, Zugriff: 21.10.2021].

Stadt Köln: Suche in der Denkmalliste. Kennedy-Ufer, [URL: <https://www.stadt-koeln.de/leben-in-koeln/planen-bauen/denkmalschutz/denkmalliste/index.html>, Zugriff: 14.01.2022].

Schwarz, Hertha (2022): „Wissel, Hans“. Allgemeines Künstlerlexikon - Internationale Künstlerdatenbank – Online (Hrsg. Andreas Beyer, Bénédicte Savoy und Wolf Tegethoff. Berlin, New York), [URL: https://www.degruyter.com/database/AKL/entry/_00160784/html, Zugriff: 27.08.2022].

Von Erffa, Hans Martin: Ehrenpforte, in: Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte, Bd. IV (1958), Sp. 1443-1504, RDK Labor online, [URL: <https://www.rdklabor.de/w/?oldid=93125>, Zugriff: 19.10.2021].

Wissel, Christian: Ausführlicher Lebenslauf, [URL: <https://www.hans-wissel.com/ausfuehrlicher-lebenslauf>, Zugriff: 27.08.2021].

Unveröffentlichte Literatur

Eichert, Felix (2021): Der Neubau der Universität Köln von Adolf Abel. Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte. unveröff. Masterarbeit. Köln.

Florin, Melanie; Röver, Benita (2001): PRESSA-Kulturschau am Rhein. Erste Internationale Presseausstellung Köln 1928. unveröff. Manuskript.

Hagspiel, Wolfram (2000): Das Staatenhaus und die Tradition Kölner Kunst- und Kulturausstellungen im Rheinpark: Eine Dokumentation. KMB. Köln (ca.150 ungezählte Seiten in einem Ordner).

Hansch, Norbert; Schäfer, Walter (1990): Die Kölner Messebauten von Adolf Abel. Die Geschichte der ersten festen Kölner Messebauten unter besonderer Berücksichtigung der Werkbundausstellung von 1914. unveröff. Manuskript. Köln.

Krings, Ulrich (2017): Kölns Messebauten an den Ufern des Rheins. Ein bedeutendes Ensemble der Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts. unveröff. Manuskript eines Vortrags. Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Domforum Köln, 06.04.2017.

Schäfer, Gregor (1986): Die ersten festen Kölner Messebauten. unveröff. Magisterarbeit. Köln.

Abkürzungsverzeichnis

Regional- bzw. (allgemein)historische Zeitschriften bzw. Zeitungen

- GiK – Geschichte in Köln. Zeitschrift für Stadt- und Regionalgeschichte
GiW – Geschichte im Westen. Zeitschrift für Landes- und Zeitgeschichte
FAZ – Frankfurter Allgemeine Zeitung
JbKGV – Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins
RhVjBlI – Rheinische Vierteljahrsblätter
VSWG – Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte
VfZG – Vierteljahrsschrift für Zeitgeschichte
WRJb – Wallraf-Richartz-Jahrbuch

Zeitschriften, Zeitungen und städt. Veröffentlichungen (der 1920er Jahre)

- BW – Bauwarte. Zeitschrift für Baukunst und Bauwirtschaft
DBZ – Deutsche Bauzeitung
DK – Dekorative Kunst. Illustrierte Zeitschrift für angewandte Kunst
FZ – Frankfurter Zeitung
KLA – Kölner Lokal-Anzeiger
KMZ – Kölner Messezeitung
KStA – Kölner Stadtanzeiger
Kt – Kölner Tagblatt
KVZ – Kölner/Kölnische Volkszeitung
KZ – Kölnische Zeitung
MBf – Moderne Bauformen
RVM – Rheinische Volksmacht. Offizielles Organ der Zentrumspartei
RZ – Rheinische Zeitung
WMhBk – Wasmuths Monatshefte für Baukunst (und Städtebau)
VB – Bericht über den Stand und die Verwaltung der Gemeinde-Angelegenheiten der Stadt
Cöln
Verh. StVV – Verhandlungen der Stadtverordnetenversammlung Köln
VZ – Vossische Zeitung

ZBBV – Zentralblatt der Bauverwaltung

ZfB – Zeitschrift für Bauwesen

Archive

BArch – Bundesarchiv Koblenz

DKA (im GNM) – Deutsches Kunstarhiv im Germanischen Nationalmuseum

HAdStK – Historisches Archiv der Stadt Köln

KAS – Konrad-Adenauer-Stiftung

RBA – Rheinisches Bildarchiv Köln

TUM – Architekturmuseum der Technischen Universität München

Ausgewählte (historische) Begriffe

DWB – Deutscher Werkbund

GLM – Grenzlandmesse

OB – Oberbürgermeister

RK – Reichskanzler

RL – Rheinland

RM – Reichsmark

RMdI – Reichsminister des Inneren

RMS – Rheinische Musterschau

RVDH – Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Heimatschutz

RWM – Reichswirtschaftsminister

WBA- bzw. SBA – Werk- bzw. Sonderbundaussstellung

Eidesstattliche Versicherung

Ich versichere eidesstattlich, dass ich die von mir vorgelegte Dissertation selbstständig und ohne unzulässige Hilfsmittel angefertigt, die benutzten Quellen und Hilfsmittel vollständig angegeben und die Stellen der Dissertation einschließlich Tabellen, Karten und Abbildungen, die anderen Werken im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen sind, in jedem Einzelfall als Entlehnung kenntlich gemacht habe; dass diese Dissertation noch keiner Fakultät oder Hochschule zur Prüfung vorgelegen hat; dass sie, gegebenenfalls abgesehen von einer durch die Vorsitzende oder den Vorsitzenden des Promotionsausschusses nach Rücksprache mit der betreuenden Hochschullehrerin beziehungsweise dem Hochschullehrer vorab genehmigten Teilpublikation, noch nicht veröffentlicht worden ist sowie dass ich eine solche Veröffentlichung vor Abschluss des Promotionsverfahrens nicht vornehmen werde. Die Bestimmungen in §§ 20 und 21 der Promotionsordnung sind mir bekannt. Die von mir vorgelegte Dissertation ist von Herrn Professor Dr. Udo Mainzer betreut worden.

Essen, den 15.10.2022

Unterschrift:  _____

