

100 Jahre  
HANSAHOCHHAUS  
in  
KÖLN

## Zur Fotografie des Hochhauses am Hansaring

In Köln gibt es den Dom, das 4711 Haus, das Kolumba, die Flora, die Altstadt, Stadtmauer und Stadttore, Unicenter und Kirchen. Es gibt unglaublich viel Sehenswertes und es gibt das Hansahochhaus.

Nachts zeichnet sich das kantenscharfe dunkle Gebäude deutlich vom diffusen Dunst der Stadt ab. Die Leuchtbuchstaben zeigen geheimnisvoll den Namen SATURN, unter dem meine Generation das Hochhaus kennt. Einzelne helle Fenster sind spät in der Nacht verschwiegene Zeugen der Menschen, die hier arbeiten und leben. Dieser Eindruck haftet an dem Gebäude und fasziniert seit über 100 Jahren. Schon während des Baus pilgerten Menschen zum ersten Hochhaus der Stadt Köln.

„Unheimlich hockt der viereckige Block des Wölkenskratzers, jäh reckt sich der Turmriese empor mit seiner hellen Kappe, die weit, weit leuchtet über die schlafende Stadt“ (Kölner Tageblatt, 9.12.1924).

Werner Mantz fotografierte das Hochhaus bei Nacht und zeigt uns die ganze Magie, die von dem Bau ausgeht. Deutlich wird in diesem besonderen Bild die Verbindung zu Gotham City, als überzeichnete Idee Manhattans in einer kalten Winternacht.

Der Silbergelatine Abzug im klassischen Format von 17x23 cm zeigt das mit der Kinoreklame beleuchtete Hochhaus von den Bahngleisen aus. Der Turm steht massiv im Zentrum des Bildes und zeichnet sich deutlich vom leicht erhellten Hintergrund, der wie ein Nimbus wirkt, ab. Nicht klar erkennbar ist, wo der Turm in den unteren Teil des Baus übergeht. Er verschwindet im Dunkeln. Nur die Beleuchtung der Front zum Hansaring und die unteren Fenster zur Bahn hin lassen die Perspektive erahnen. Nach oben hin zeigt der Turm mehr Licht und die Leuchtreklame wirkt wie eine Krone. Der Turm als Zeichen der Zukunft erhebt sich herrschaftlich aus dem dunklen unteren Kontext der mittelalterlichen Stadt.

Von Anfang an stand dieses Hochhaus für Modernität. Die Automobilmarke Adler hatte im Erdgeschoss ihre Ausstellungs- und Verkaufshallen. Das Emelka Theater (1926-1932) war eines der schönsten Kinos des Landes und zeigte täglich drei Vorstellungen. Ab 1961 kam der Elektronikfachmarkt Saturn in das Gebäude und machte es zu einem der größten Plattenläden der Welt. Aktuell ist der Elektrofachmarkt eine Pilgerstätte für die Computergaming-Szene. Das Hochhaus repräsentiert also schon seit 100 Jahren modernste Kultur.

Die meisten erinnern der Bau noch heute, obwohl der Mediapark und das Herkuleshochhaus in unmittelbarer Nähe sind, an New York. Im Vergleich zum damals höchsten Gebäude der Welt, dem Woolworth Building in New York, ist das Kölner Hochhaus eher klein. Für mich ist die Relation zu der direkten Umgebung, in der das Gebäude steht, entscheidend für die Assoziation. Am Hansaring sind die Häuser kaum höher als 6 Stockwerke. Hinzukommt die ungewöhnliche Architektur an dieser Straße. Dieses Hochhaus passt irgendwie nicht hierher und doch bestimmt es das Gefühl dieser einzigartigen Stadt, ebenso wie die grünen Papageien und alle anderen Paradiesvögel, die sich für Köln entschieden haben.



Hochhaus bei Nacht, Werner Mantz, Silbergelatine, Kontaktprint 17x23 cm, 1927/1928, © Clément Mantz

Dieses kleine Stück New York repräsentiert zugleich absolute Modernität und eine traditionelle Grundlage Kölns seit der Römerzeit: Diversität.



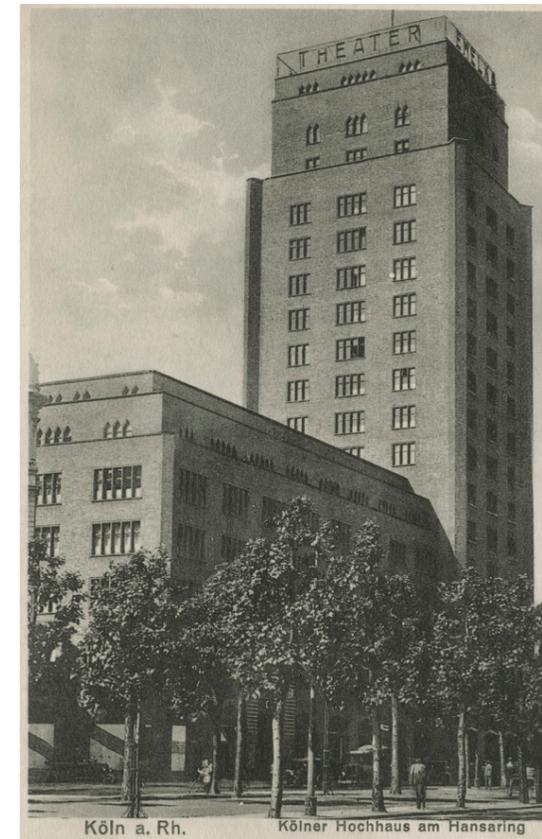
Verlag Krapohl 1925



Verlag Trunks und Co., Leipzig, 1934

Schon kurz nach dem Bau war das Hochhaus international bekannt, denn der Welt wurde es als Bild vorgestellt. Die Betrachtung des Gebäudes als Fotografie ist die Betrachtung eines Bildes. Gustav Lampmann, Kölner Regierungs- und Baurat, schrieb dazu 1926 in Wasmuths Monatsheften zur Baukunst: „Dieser Anblick über die Gleise ist ein Bild, das den Zauber echter Romantik hat, nicht deshalb, weil es in der Vergangenheit wurzelt, sondern deshalb, weil es vorbehaltlos ja sagt zu dem Leben der heutigen Zeit.“

Das KÖLNER HOCHHAUS, die Originalbezeichnung von Jacob Koerber zur Eröffnung im April 1925 (S.17), ist ein visuelles und räumliches Phänomen, das zur Zeit der STRAIGHT PHOTOGRAPHY, des Neuen Sehens und des Neuen Bauens, in Deutschland überregional berühmt wurde. Dazu trugen maßgeblich Fotografien in Zeitschriften und als Postkarten bei. Bis in die 40er Jahre hinein zeigte sich auf Bildern das Hochhaus in Köln am Hansaring aus unterschiedlichen Perspektiven. Als Motiv stand es damals in unmittelbarer Konkurrenz zum Dom. Als echte Fotografie, Lichtdruck oder Lithografie, wurden die Postkarten koloriert, getont oder schwarzweiß von verschiedenen Verlagen angeboten. Die Fotografie entwickelte sich damals zur wichtigsten Darstellungsmöglichkeit für Architektur, weil das



KRB und Co., 1932



Verlag Arthur Fischer, Köln-Deutz, 1930

Abbild in seiner Genauigkeit der Wahrheit verpflichtet ist. Wir sind überzeugt, dass das Abgebildete wirklich da war, als hätten wir es selbst gesehen. Genau zu dem Zeitpunkt, als überall die streng geometrischen Wolkenkratzer emporwuchsen, wendete sich die künstlerische Fotografie von ihrem verklärten Piktoralismus ab und gelangte zu ihrer Kernkompetenz der exakten und vermeintlich sachlichen Abbildung der Welt. Zweifelsfrei war die Fotografie zu Beginn des 20. Jahrhunderts die modernste Sprache der Kunst. Sie fokussierte außer dem Menschen im Porträt auch den Ort, wo er lebte: die Architektur der modernen Großstädte. Stieglitz, Coburn, Bing, Feininger, Bourke-White, selbst Walker Evans und viele mehr fotografierten die Hochhäuser von den 10er bis 40er Jahren besonders oft. Die Architektur der Hochhäuser bietet als abstraktes Bildelement in der Fotografie die Möglichkeit, dokumentarisch und zugleich künstlerisch arbeiten zu können. Die moderne klare Geometrie schmeichelt unserer Wahrnehmung, während uns die funktionale Monumentalität fasziniert.

Berence Abbotts Arbeit CHANGING NEW YORK steht am auffälligsten in der Fotografiegeschichte mit der Begeisterung für die modernen Wolkenkratzer, sowie für New York als modernste Stadt der Welt. 10 Jahre lang fotografierte sie obsessiv die Stadt und gab dafür ihre Karriere als Porträtfotografin in Paris auf. Als das Hochhaus in Köln in Weltrekordzeit gebaut wurde, arbeitete sie mit Man Ray und entdeckte Atget, der jahrzehntlang die Architektur von Paris fotografierte. Seine Fotografie beeinflusste ihre Arbeit maßgeblich und, weil sie seinen Nachlass kaufte und in Ausstellungen präsentierte, die Fotografie

weltweit. In Atgets Bildern zeigt sich die Magie der Stadtarchitektur, die auch dem Kölner Hochhaus anhaftet. Die Anziehungskraft, die Abbott beim Anblick New Yorks empfand, ist die Grundlage für die Hochhausfotografie, in der sich künstlerische Lösungen der Balance, hell und dunkel in geometrischen Spannungen, darstellen. Das Objekt auszusuchen oder sich vom Objekt finden zu lassen und dieses durch die Möglichkeiten der Fotografie in ein gutes Bild zu transformieren, ist die künstlerisch-fotografische Arbeit. Berenice Abbott setzt in *Changing New York* das Selbstverständnis einer modernen Gesellschaft nach dem Ersten Weltkrieg durch die Hochhausfotografie ins Bild. Ihre Begeisterung ging von der unmittelbaren Erfahrung aus, als sie New York nach ihren Jahren in Paris wiedersah. Das Neue und das Alte im starken Kontrast zueinander interessierte sie. Die dominanten, monumentalen Quader in einer noch verschnörkelten Umgebung, wie auch die Umgebung des Hochhauses im Köln der Gründerzeit, zeigen klare Parallelen zur



Vanderbilt, From East 46th Street, Berenice Abbott, Silbergelatine, 1935, © The Miriam and Ira D. Wallach Division of Art, Prints and Photographs

Mode- und Porträtfotografie der 20er und 30er Jahre, die von Edward Steichen umgesetzt wurde.

Auch hier bestimmten klare grafische Bildorganisationen durch monochrome Hintergründe das moderne Foto, das die überdekorierte Welt der Belle Epoque hinter sich ließ. Die Straight Photography löste den alten,



Hochhaus von der Hamburger Straße, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv

an Traditionen und klassischen Vorstellungen orientierten PIKTORIALISMUS ab.

Die neuen, streng aus der Sachlichkeit entworfenen Gebäude bildeten sich in der neuen Fotografie wesentlich ab. Hätte Abbott das Hochhaus in Köln gesehen, hätte sie es sicherlich ebenso photogenic empfunden, wie die FotografInnen in Köln. Obwohl das Hochhaus 100 Jahre alt ist, wirkt es immer noch absolut modern. Die Magie der Moderne begegnet allen beim Anblick des Baus. FotografInnen müssen ihre Kamera darauf richten.



Postkarte aus dem Verlag Günther Beyer, Fotografie von G. Beyer, 1927/1928, © W. Vollmer

Schon in den 20ern gab es Postkarten mit Motiven, die vom Dach aufgenommen wurden.

Die Postkarte aus dem Kunstverlag Günther Beyer, der auch der Fotograf war, auf der der Dom hinter den Leuchtbuchstaben EMELKA im Dunst der Stadt erscheint, setzt die Modernität im Kontrast zur Tradition ins Bild.

Die Fotografie aus den späten 20er Jahren zeigt im Vordergrund die Rückseite der Leuchtreklame-Buchstaben L und K aus dem Kino Namen EMELKA (Münchner Lichtspielkunst). Sehr detailliert lassen sich die Metallkonstruktion und die Verkabelung der Glühlampen erkennen.

Wir sehen vom höchsten Punkt des Hochhauses durch die modernste Technik das alte Köln. Die Gleise auf der linken Seite deuten den Hauptbahnhof an, der hinter den Verstrebungen des mächtigen K, das fast die Hälfte des linken Bildteils einnimmt, einfach verschwindet. Der Hintergrund auf der rechten Seite wird durch die Häuser vor St. Ursula bestimmt. Ganz hinten versinkt der Dom im Dunst, was die Raumwirkung des Bildes verstärkt. Dadurch erscheint das weltbekannte Wahrzeichen Kölns in einer unerreichbaren, fast märchenhaften Distanz. Umso deutlicher ist die technische Leuchtreklame zu sehen, die die Geschichte im Bild in neu gegen alt teilt und so versachlicht, wie das klar strukturierte Hochhaus die verschnörkelte Umgebung zum Dekor

degradiert.

Wir nehmen in der Betrachtung die mächtige Position der Moderne ein, als würden wir die Leuchtbuchstaben in Händen halten und der alten Welt mitteilen, dass Architektur, Kino, Fotografie, Musik und Literatur die Welt von nun an ordnen.

Dieses Motiv macht die Bedeutung des Gebäudes und der Moderne klar, in der die Geschichte in die kraftvolle neue technische Welt nur noch eingerahmt werden kann. Die direkte Gegenüberstellung der Moderne, die die Position des Betrachters auf dem Hochhaus ist, und dem massivsten Dom der Welt, relativiert die Aura der absurd klein wirkenden Kirche. Ob Jacob Koerfer ganz bewusst mit seinem Bau etwas gegen die Tradition Kölns setzen wollte? Es lässt sich nicht übersehen, dass er die Grundform des Doms abstrahiert und fast genau anders herum ausrichtet. Während die Zwillingstürme des Doms natürlich nach Westen ausgerichtet sind, steht der Turm des Hochhauses im (Nord-) Osten. Den Verlust der Aura in der Kunst durch die Fotografie beschreibt Walter Benjamin 1931 am Beispiel von Atget



Bauwarte 1925, © Universität Köln

und sieht ihn und seine Architektur fotografie als Vorläufer des SURREALISMUS, der sich in der Fotografie am deutlichsten manifestiert. Durch die Postkarte erfahren wir die Macht des Neuen, das Alte anders zu sehen.

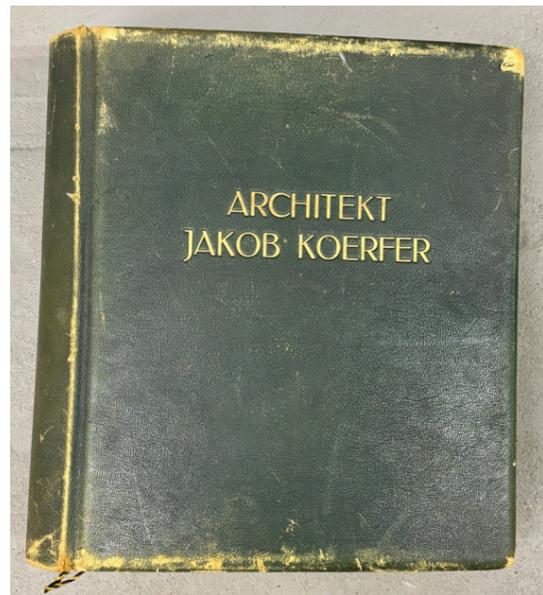
Die ersten Fotos des Gebäudes erscheinen schon zur Zeit des Baus in der Bauwarte, eine Zeitschrift zur Architektur im Januar 1925. Sie zeigen das im Bau befindliche Hochhaus. Obwohl der Name des Fotografen nicht unter den Bildern zu finden ist, handelt es sich ziemlich sicher um die Arbeiten von Hugo Schmölz.

## Hugo Schmölz

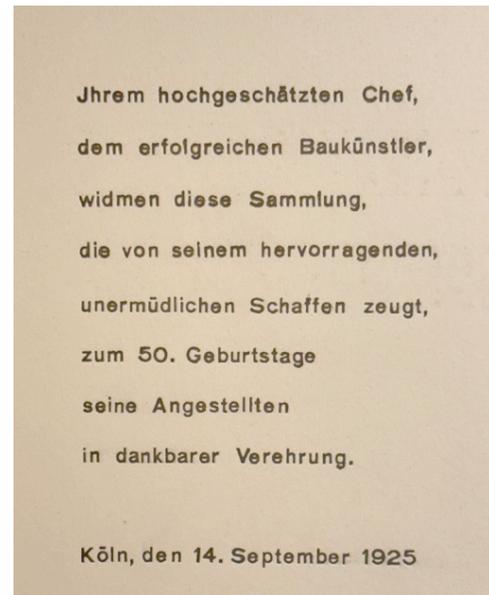
Der eigentliche Hausfotograf von Jacob Koerfer war Hugo Schmölz. Seine ersten Aufträge bekam er spätestens 1924. In den erhaltenen Auftragsbüchern von Schmölz gibt es die ersten Einträge 1926. Es gibt also vor 1926 keine verzeichneten Aufträge von Koerfer an Schmölz. Die ältesten im Koerfer Archiv erhaltenen Abzüge sind aber mit einem Schmölz-Stempel von 1925 versehen. Es war das Jahr in dem Schmölz das erste eigene Atelier Unter Sachsenhausen 33 bezog und das Hochhaus fertig gestellt wurde. Im gleichen Jahr wurde Jacob Koerfer 50 Jahre alt. Zu diesem Anlass schenkten ihm seine Angestellten ein schweres Fotoalbum aus grünem Leder, das seine Arbeiten und am Ende auch das neue Hochhaus zeigten.

Zu Recht wurde der „Chef“ in der Widmung als Baukünstler bezeichnet. Besonders in der Zeit nach dem 1. Weltkrieg entwickelte Koerfer neben seiner kaufmännischen Begabung eine bedeutende künstlerische Position als Architekt, indem er sich von den Ideen des Bauhaus abgrenzte und gleichzeitig eine Variation der Avantgarde lieferte. Gemein mit dem Bauhaus hatte Koerfer sicherlich einerseits die sachliche Funktionalität und andererseits die Betrachtung des Bauwerks als Gesamtwerk. Allein die Inneneinrichtungen, bei denen er mit bekannten Künstlern der Zeit arbeitete, zeugen von einem besonderen Gefühl für Design. Auch seine Fähigkeit schneller als die Amerikaner bauen zu können, sahen seine Zeitgenossen als einzigartig an. Die Sammlung im Album schließen alle bis dahin bekannten Bauten ein. Die Fotografien zeigen die Qualität der Architektur in ihrer eigenen künstlerischen Qualität der Fotokunst.

Die Bilder der ersten Hälfte des Albums sind entweder nicht oder von dem Fotografen Josef Syberz gestempelt



Grünes Album, 1925, 34x37x11cm, 7,5kg, © Koerfer Archiv Köln

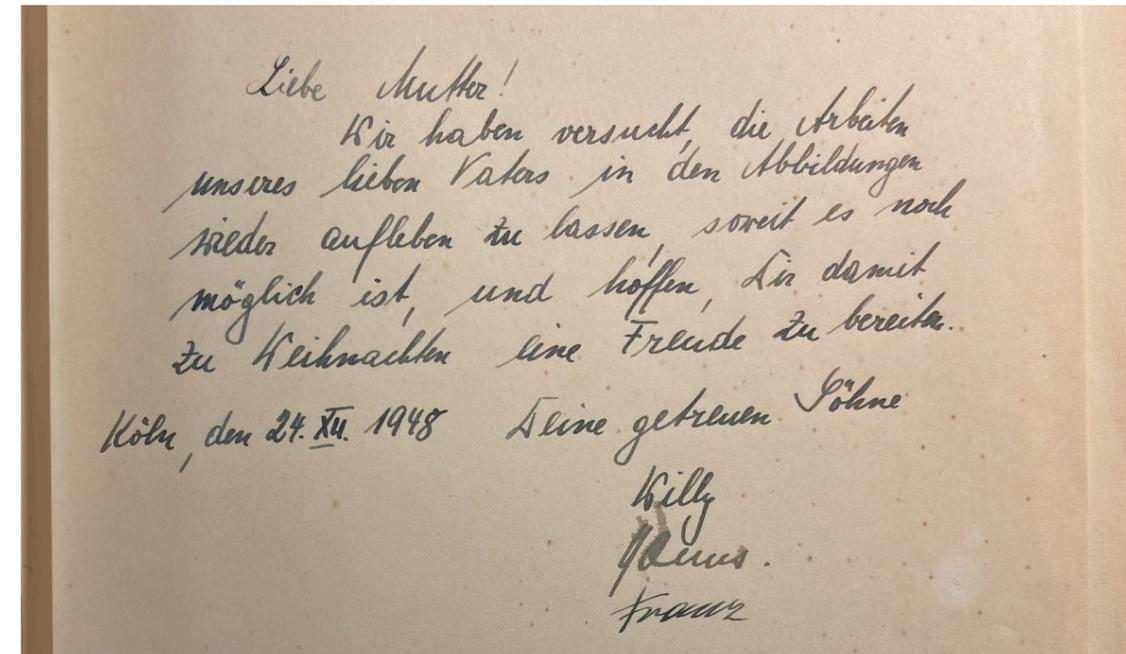


**Ihrem hochgeschätzten Chef,  
dem erfolgreichen Baukünstler,  
widmen diese Sammlung,  
die von seinem hervorragenden,  
unermüdlichen Schaffen zeugt,  
zum 50. Geburtstage  
seine Angestellten  
in dankbarer Verehrung.**

**Köln, den 14. September 1925**

worden. Von Syberz sind vermutlich alle Fotos der Gebäude bis einschließlich Schwerthof (1922). Für den Industriebau (1923) wurde schon Hugo Schmölz beauftragt. Zum Abschluss des Albums finden sich 16 Abzüge auf klassischem Barytpapier vom Hochhaus von innen und außen. Das letzte Bild zeigt die Zigarrenhandlung von Jakob Deutsch im Untergeschoss, indem Jacob Koerfer seine Zigarren kaufte.

Einige dieser Fotografien von Schmölz, deren Negative im Krieg zerstört wurden, reproduzierte sein Sohn Karl-Hugo Schmölz im Auftrag der Familie Koerfer anhand der Abzüge aus dem grünen Album. Die 50 Reproduktionen kamen wieder in ein Album, das die Söhne Willy, Hanns und Franz der Mutter Berta zum Weihnachtsfest 1948 schenkten. Dieses Album bildet nahezu alle Arbeiten des Architekten ab. Besonders beeindruckend ist, dass die Reproduktionen besser als die Originalabzüge sind und auch die Fotografien von

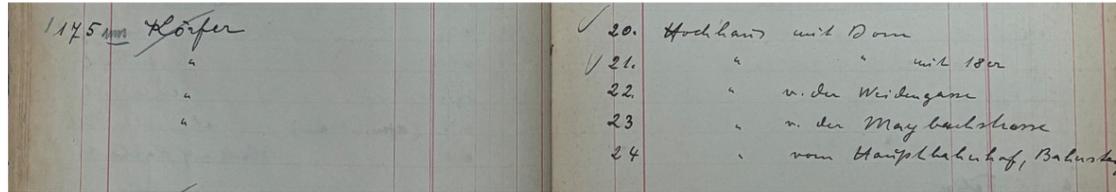


Weißes Album, 1948, © Koerfer Archiv Köln

Syberz einschließen.

Das Hochhaus als Motiv ist der Hauptteil des Albums. Acht Fotografien (einige fehlen), das originale Heft zur Premiere des Emelka Kinos und die Werbebroschüre (S. 17-20) aus dem Jahre 1924 sind hier vereint und zeugen von der Bedeutung des Gebäudes für die Familie Koerfer.

Darunter ist auch das erste Bild, das vom Dach des Hochhauses 1925 gemacht wurde und den Blick auf den Dom zeigt. Der Original-Abzug ist leider nicht erhalten, aber im Auftragsbuch steht im August 1926 „Körper“, bei dem der Dom als Motiv erwähnt wird. Dieser Eintrag ist wahrscheinlich ein Übertrag aus dem älteren, nicht erhaltenen Auftragsbuch. Laut Buch gab es zwei Fotos, eines mit dem Vermerk „18er“, was ein Weitwinkelobjektiv für das Negativformat 18x24 ist. Das bekannte Foto, das vom Sohn 1947 aus der gleichen



Auftragsbuch Schmölz, 1926, Schmölz Archiv © Maurice Cox

Perspektive aufgenommen wurde, um eindrücklich die Zerstörungen des 2. Weltkriegs zu dokumentieren, ist mit einem 250mm Objektiv aufgenommen worden. Ich habe das Motiv mit meiner 8x10" Kamera nach fotografiert, um Standort und Objektiv zu bestimmen. Deshalb muss die Nummer 20 das bekannte Foto sein.

Ich gehe davon aus, dass fast alle Bilder vom Hochhaus während und nach dem Bau von Hugo Schmölz gemacht wurden. 1925 veröffentlichte Jacob Koerfer für sein Hochhaus eine Festschrift, die als Laudatio und

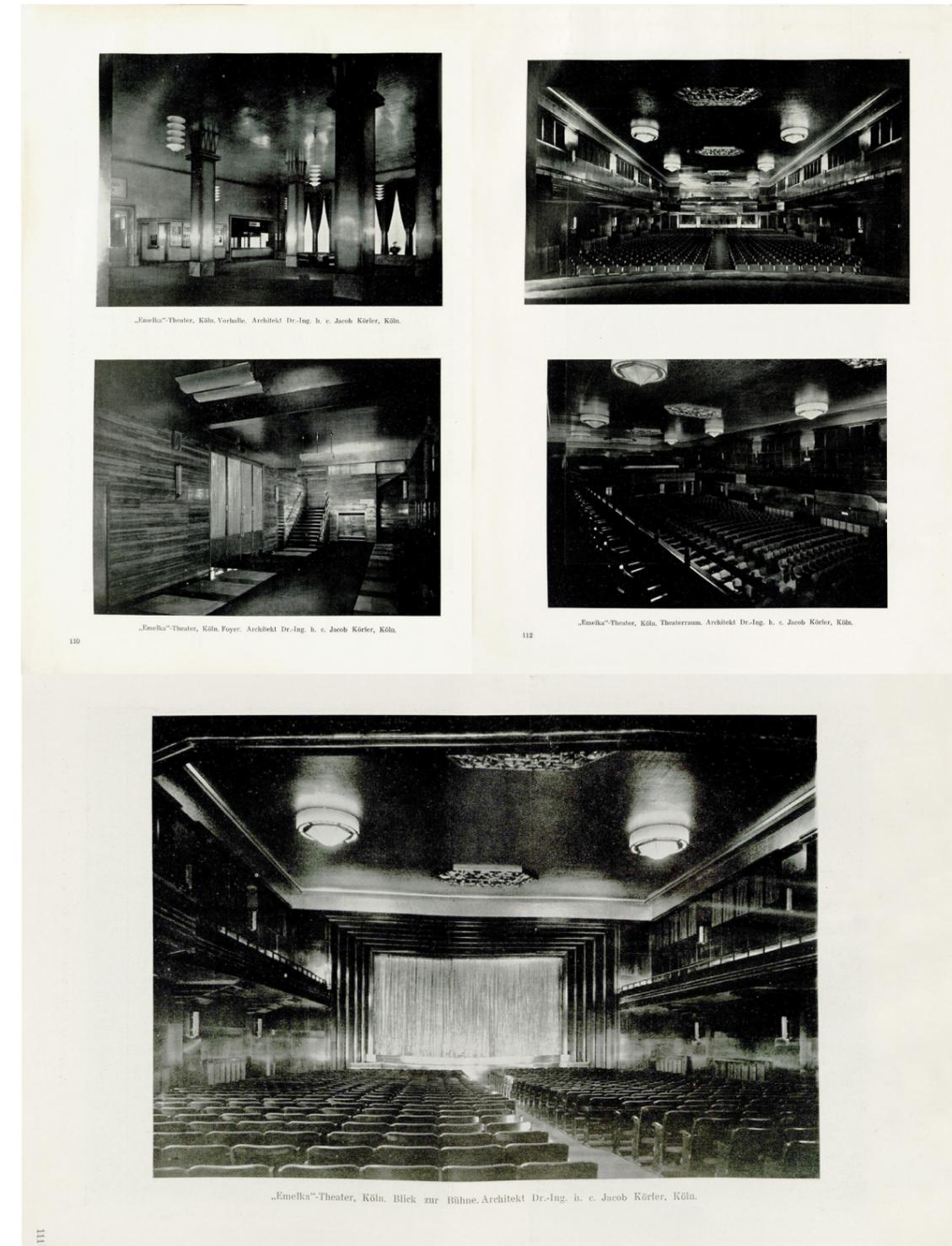


Domblick vom Hochhaus aus gesehen, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv

Werbung gut funktionierte. Die Texte waren von Gustav Lampmann (s.o.) und Ernst Sagebiel sowie Heinrich Maurer. Die Fotografien waren ausschließlich von der Firma Hugo Schmölz. Davon sind die meisten in den Alben vorhanden.

Im Schmölz-Archiv finden sich von 1933 bis 1969 319 Aufträge der Koerfers. Karl-Hugo Schmölz hat die Firma schon 1958 verlassen und sein neues Atelier mit Walde Huth gegründet. Er hat aber noch die meisten Bauten von Hanns Koerfer fotografiert, der als ebenso erfolgreicher Architekt, unter anderem die zerstörten Lichtspieltheater seines Vaters nach dem Krieg wieder aufbaute.

Die Fotografien, die Schmölz davon anfertigte, gehören zweifelsfrei zu den besten Kinofotografien weltweit. Das Emelka-Theater, das Kino, das von der UFA Konkurrenz und späteren Bavaria Film betrieben wurde, galt als eines der schönsten und technisch modernsten Kinos des Landes. Die einzigen Bilder des Kinos sind in



„Emelka“-Theater, Köln, Vorhalle. Architekt Dr.-Ing. h. c. Jacob Körfer, Köln.

„Emelka“-Theater, Köln, Theaterraum. Architekt Dr.-Ing. h. c. Jacob Körfer, Köln.

„Emelka“-Theater, Köln, Foyer. Architekt Dr.-Ing. h. c. Jacob Körfer, Köln.

„Emelka“-Theater, Köln, Theaterraum. Architekt Dr.-Ing. h. c. Jacob Körfer, Köln.

„Emelka“-Theater, Köln, Blick zur Bühne. Architekt Dr.-Ing. h. c. Jacob Körfer, Köln.

Bauwarte, Heft 13, 1929, © Universität Köln

der Architektur-Zeitschrift Bauwarte (Heft 13, März 1929) überliefert und auch von Hugo Schmölz. Sicherlich war Schmölz mit seinem Sohn in diesem und anderen Kinos, die Jacob Koerfer gebaut und eingerichtet hatte. Der junge Karl Hugo Schmölz wurde vielleicht von der Ästhetik der Lichtspieltheater Koerfers so fasziniert, dass er selbst zum Meister der Kino-Architektur-Fotografie wurde. Sein Vater fotografierte das Emelka im Hochhaus im Oktober und November 1926 mit 16 Aufnahmen. Das Capitol in Köln, das auch von Jacob Koerfer gebaut wurde, fotografierte er im Februar 1929 nicht für Koerfer, sondern für das Capitol. Einige Wochen später erschien die Bauwarte Heft 13 mit Bildern des Capitals und des Emelkas.



Rheinische Tageszeitung, 20. Okt. 1926

„[...]die lange, seitlich strahlende Eingangshalle, ihre leuchtend roten Marmorpfeiler, dann ein Foyer von unerhörtem Farbeffekt, und endlich der Theatersaal. Die Beziehungen des verschwenderischen Lichtes zu den hell getönten metallisch reflektierenden Wänden und dem leuchtend-roten Teppichboden sind so zauberhaft, daß man nicht sagen kann, ob man Räume von größerer Eigenart, gleicher Modernität, dabei gleicher Bescheidenheit der architektonischen Form, je gesehen hat. [...] Dieser Theaterbau, die neueste Leistung des Architekten Koerfer, ist von großer künstlerischer Bedeutung. Aber auch die technische Vollkommenheit des geschaffenen Raumes verlangt nicht geringe Beachtung.“ (Rheinische Zeitung 20. 10.1926)

Die Fotografien des Hochhauses am Hansaring, die von Hugo Schmölz 1925 gemacht wurden, existieren nur als Abzüge und als Reproduktionen. Weil es keine Negative mehr gibt, sind die Fotografien einzigartig. Es ist ein großer Gewinn diese Arbeiten von Schmölz aus den 20er Jahren noch im Koerfer-Archiv zu haben. Die Abzüge sind in einem sehr guten Zustand und zeugen von der hervorragenden handwerklichen Qualität, für die Vater und Sohn Schmölz bekannt sind. Die fotografische Qualität lässt sich konkret anhand der Bilder zeigen.

Sie verstärken die magische Kraft des Gebäudes durch die Fokussierung des Volumens und der monumental-sachlichen Idee des Architekten. Es ist die Eleganz des dunklen Baus, die Schmölz ins Bild setzt und uns verführt. Die Bilder verdeutlichen die funktionale Monumentalität in ihrer klaren Geometrie und sind deshalb

dokumentarisch. Gleichzeitig verschmilzt das Dokument mit dem künstlerischen Bild, denn die geometrischen Formen wirken abstrakt. Das Foto zeigt das Hochhaus zu Beginn des Jahres 1925 von den hinteren Gleisen aus. Das Gebäude nimmt fast die gesamte Bildfläche vor einem wolkenlosen Himmel ein. Monumental wächst das Haus aus den Gleisen empor, ohne dass der Boden zu erkennen ist, weil dort die Maybachstraße von den Bahngleisen überführt wird. Der starke Schatten schafft eine dunkle Grundlage, die die frühlinghaften Bäume rechts über die Gleise mit den Schatten des Hauses verbinden.

Es entsteht der Eindruck, dass das Hochhaus wie eine Figur in einem Theater auf die Bühne gehoben wird. Aus dem hellen monochromen Hintergrund schneidet sich die kantige Quader-Geometrie derart scharf durch die harte Beleuchtung heraus, dass die Präsenz ungewöhnlich nah und beherrschend wirkt. Links unten im Hintergrund ist ein Gründerzeithaus zu sehen, das wegen der Perspektive winzig erscheint. Alles erscheint winzig im Kontrast zum perfekt proportionierten Hochhaus. Die Komposition ist mit dem bestimmenden Turm links und dem flacher werdenden Gebäudeteil rechts großartig ausbalanciert und gleichzeitig spannend. Eben das hatte schon Berenice Abbott in der Arbeit von Atget gesehen und bei ihrer Fotografie selbst zum wichtigsten künstlerischen Mittel gemacht.



Hochhaus von den Gleisen aus gesehen, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv Köln

Ergänzend sind die grafisch starken Vertikalen und Diagonalen der Fluchtlinien, die sich ständig in den Fenstern in Miniatur wiederholen. Die perfekte Geometrie des Hauses offenbart sich hier durch die Fotografie als Bild. Die Monumentalität wird formuliert durch die theatralische Inszenierung. Dabei kommt es aber nicht zur Überhöhung, weil die Funktionalität als großes Gebäude mit viel Platz für Menschen eben diese Größe plausibel macht. Das Bild ist ein Dokument für das Bauen von Hochhäusern einer modernen Welt, die vor allem funktional und sachlich sind. Gleichzeitig ist das Foto auch als künstlerische Idee zu verstehen. Die starken grafischen Elemente der Vertikalen und Diagonalen, die die großen grauen und dunklen Flächen aufspannen, sind Bildelemente der klassischen Moderne.

Hier verschmelzen einerseits das Dokument des wirklich so Gewesenen und die künstlerische Bildidee zu einem fesselnden Werk der Fotografie eines überzeugenden Bauwerks.

Diese Möglichkeit der Fotografie, die Schmölz hier nutzt, kann auch faschistische Monumentalität transportieren, die ihre Funktion nur in der Zurschaustellung der Macht einer eingebildeten Überlegenheit begründet.

So wahr das Hochhaus durch die Fotografie wird, so sehr kann die Fotografie auch zur Grundlage der Manipulation werden. Das überzeugende Neue Sehen wurde durch den Faschismus zum Mittel der Täuschung. Zehn Jahre später sollten Vater und Sohn Schmölz die Kraft ihrer Architekturfotografie in den Dienst des



Karl Hugo Schmölz, Zeppelinfeld 1939, Schmölz Archiv, © Maurice Cox

Faschismus stellen.

Hugo Schmölz ist nach 1933 in den Veröffentlichungen zur Architektur der Faschisten so zahlreich vertreten, dass die Nachrufe auf ihn 1938 fast nur die Bauten der Bewegung erwähnen. Karl Hugo Schmölz wurde 1940 Mitglied der NSDAP und für kurze Zeit Speers bester Architekturfotograf. So haben also beide Schmölz die Naziideologie maßgeblich mit der Macht ihrer Fotografie unterstützt und gehören deshalb zu den gestalterischen Tätern. In den Bildern des Hochhauses zeigt sich die ästhetische Funktionalität der Architektur, die auf Menschen ausgerichtet ist, während sich in den Bildern der Nazi-Architektur nur die Ideologie offenbaren kann und will. Das Bild vom Zeppelinfeld, das Karl Hugo Schmölz 1939 in Nürnberg aufnahm, macht nicht nur deutlich, dass diese Architektur nicht für Menschen, sondern gegen Menschen gemacht wurde, und auch, dass Schmölz in diesem Fall sich seiner Mitschuld wohl bewusst war. Er hat versucht das Hakenkreuz auszukuratzen, auszuradieren, wie der Faschismus, dessen Teil er selbst war, seine Stadt Köln komplett zerstörte.

Die künstlerisch-fotografische Qualität der Arbeiten von Hugo und Karl Hugo Schmölz überzeugen aber bis heute. Die Fotografien sind auch technisch besonders gut gemacht. Mir ist kein einziger Abzug im Koerfer Archiv begegnet, der nicht perfekt ist. Die Papiere wirken so, als wären sie gestern belichtet worden.

Insofern spiegelt sich hier erneut die Qualität des Hochhauses von Jacob Koerfer, der ein überragendes Gefühl für ästhetische Brillanz hatte. Er erkannte das Genie von Schmölz und beauftragte einen der besten Architekturfotografen des frühen 20ten Jahrhunderts als einer der ersten. Jacob Koerfer wählte nicht nur für das Hochhaus selbst, sondern auch in der Fotografie, nur das Beste.

## August Sander

August Sander machte vom Dach des Hochhauses 8 Aufnahmen, die er in KÖLN WIE ES WAR präsentierte. Vom Hochhaus selbst machte er im Februar 1928 von der Ecke Ritterstraße aus eines der bekanntesten Porträts des Hochhauses, das aber nie als Postkarte gedacht war.

Seine Arbeiten zeigen das Hochhaus einerseits als Motiv und andererseits als Möglichkeit, die Stadt von oben aus zu sehen. Das Gebäude ist auf 5 Fotografien zu sehen. Das bekannteste ist jenes, auf dem das Hochhaus das Hauptmotiv ist. Es ist sowohl eine Architekturfotografie als auch ein Porträt und fügt sich so sehr gut in das Konzept der porträtierten Stadt ein.

Sander zeigt uns das Gebäude bildraumfüllend in der Sonne von Südost, am Vormittag. Während in der Veröffentlichung ein Zeitraum von 1925 bis 1930 angegeben wird, lässt sich hingegen klar bestimmen, dass die Aufnahme im Februar oder März 1928 gemacht wurde.

Mit der Fachkamera korrigiert er die stürzenden Linien. Da sich das Negativ nicht exakt über den Abzug legen lässt, muss Sander bei der Vergrößerung von 13x18 auf 23x28 noch das Bild an das Format oder seine Vorstellung angepasst haben. Im Labor staucht er das Foto etwas, um das Gebäude besser auf dem Papier platzieren zu können und beschneidet das Motiv an allen Seiten, um die perfekte Komposition zu bekommen. Versucht man die Fotoarbeit heute nachzuarbeiten, so ergeben sich einige Fakten zur Technik Sanders.

Um die Perspektive vom Standort am Hansagymnasium zu erreichen, haben wir mit einem Weitwinkel von 90mm für eine Horseman 4x5" verwendet. Da die Perspektive nahezu identisch ist, gehe ich davon aus, dass er ein 120mm aus seiner Voigtländer-Serie verwendete, aus der sein Ur-Enkel Julian Sander heute noch eines besitzt und pflegt. Über den Standort muss nicht diskutiert werden, es kann nur die Ecke am Hansagymnasium sein.

Schwieriger wird die Bestimmung des Aufnahmeortes der Arbeiten, die Sander vom Dach des Hochhauses



Hochhaus in Köln von Jacob Koerfer, A. Sander, Print, © Kölnisches Stadtmuseum



Hochhaus, 2025, © Lilkendey/Choudetsanakis



Hochhaus in Köln von Jacob Koerfer, A. Sander, 13x18 Negativ, © Kölnisches Stadtmuseum

aus gemacht hat. Insgesamt sind es 8 Aufnahmen, die hauptsächlich in den 30er Jahren entstanden sind. Die Motive sind an unterschiedlichen Tagen aufgenommen: zweimal der Dom mit Hauptbahnhof, die Maybachstraße im Hoch- und Querformat, der Ebertplatz, Klingelpütz, Hansaring Richtung Westen und ein

Blick über das Messegelände. Mögliche Standorte sind der Balkon der 16. Etage und das Dach ganz oben. Auf dem Dach könnte er entweder durch die kleinen gotischen Öffnungen oder über die abschließende Wand, die ungefähr 3 Meter hoch ist, fotografiert haben.

Um das herauszufinden, habe ich 5 Aufnahmen (im Katalogteil) von den verschiedenen Standorten nachgestellt und verglichen. August Sander hat seine Kamera für das Agnesviertel, den Dom und den Hansaring in den mittleren Fenstern positioniert. Dabei muss die 13x18 Fachkamera in die Öffnung geschoben werden ohne Verstellungen vorzunehmen. Den Ebertplatz (Platz der Republik/Adolf-Hitler-Platz) hat er von den äußeren, dem Ring nahen, Fenstern fotografiert. Fast unmöglich erscheint hingegen das Bild vom Klingelpütz, weil es quasi um oder über die Ecke fotografiert wurde. Aber auch hier stellte sich heraus, dass Sander weder dafür auf den Balkon noch eine hohe Leiter nutzte. Meine Linhof 4x5 hat mit Standarte ungefähr die gleichen Maße wie Sanders 13x18 Holzkamera. Diese passt genau in das erste Fenster an der Ecke und das aufgenommene Foto ist deckungsgleich.

Bis auf Dom (120mm) und Ebertplatz (315mm) nutzte Sander ein leichtes Tele (272mm). Insofern könnte die Holzkamera mit Objektiv, die der Fotograf 1943 seiner Auszubildenden Ilse Heinemann schenkte und heute im Besitz des Kölnischen Stadtmuseums ist, tatsächlich die Kamera sein, mit der der international bekannte Porträtfotograf auf dem Hochhaus arbeitete. Vermutlich hat Sander aber lediglich die Kamera, nicht aber seine Objektive verschenkt, denn diese waren im Gegensatz zu dem konventionellen Emil Busch Aplanat No3 Serie D etwas Besonderes. Dabei handelt es sich um eine Objektivserie von Zeiss, die aber von Voigtländer



in den 1890er Jahren vertrieben wurde. Die Objektive sind auch der Grund, warum die Fotografien von Sander etwas weicher und unschärfer sind, als die neuen, die mit einem aktuellen, abbildungsstarken Rodenstock oder Schneider-Kreuznach aufgenommen wurden.

Interessant ist, dass Sander nicht Richtung Norden fotografierte. Vielleicht hat Sander dieses Motiv des Gereons Bahnhof nicht interessiert, weil es weniger Lebenswirklichkeit der KölnerInnen zeigt als die Gebäude, die alle täglich sehen. Deshalb ist Sanders künstlerisch-fotografische Intention ein Porträt der Stadt zu liefern, sehr nah an der Begeisterung von Berenice Abbott in Changing New York und dem Gefühl für die Stadt, die schon Eugene Atget in seinen Fotos von Paris offenbarte.

Interessanterweise sind Sanders Stadtporträts ähnlich zu seinen Porträts von Menschen. Ein Gebäude ist nicht dazu in der Lage sich selbst im Porträt zu präsentieren, wie es bei vielen guten Porträts üblich ist. Im Gegensatz zu einem Haus, sind wir Menschen uns darüber bewusst, dass wir fotografiert werden und können und wollen uns entsprechend präsentieren. Das Hochhaus in seiner monumentalen Präsenz muss sich nicht präsentieren, es ist die Fotografie, die hier die ganze Verantwortung übernimmt. Edward Steichen sagte 1964, dass „[...] if you can get one moment of reality shining out of that person, [...] then you have something essential.“ Das Gebäude kann nicht handeln und doch leuchtet aus ihm die Realität der Moderne heraus. Die Fotografie muss es nur zeigen können.

Diese Passivität des Motivs, die bei der Architekturfotografie normal ist, findet sich aber auch in Sanders Porträts der Menschen. Die Porträts sind, wie sehr viele deutsche Porträts des ersten Drittels des 20. Jahrhunderts, ausgesprochen formal distanziert. Die Menschen wirken häufig „hingestellt“ und versachlicht. Exakt hier findet sich auch Sanders Intention für Porträts. Sie sind zuerst, wie für Sander alles in der Fotografie, dokumentarisch und gewähren den Individuen wenig Subjektivität. Dieser Argumentation folgend, möchte ich die Porträts von August Sander als architektonische Porträts bezeichnen, denn der Fotograf zeigt uns ein Konzept der Sachlichkeit, wie sie eigentlich am deutlichsten bei der Architekturfotografie erscheint. Das wird nur gebrochen von den Persönlichkeiten der Porträtierten, die doch nie verschwinden können. Aber ebenso spreche ich dem Kölner Hochhaus eine Ausstrahlung zu, die immer spürbar ist.

In Sanders Arbeiten zeigt sich nicht nur die Faszination für das Hochhaus als Motiv, sondern auch die Gelegenheit für FotografInnen, das damals höchste Bürohaus Europas als Standort zu nutzen. Sanders Dom Motiv vom Hochhaus aus gesehen ist das einzige Stadtporträt, von dem es zwei Varianten gibt und eines sogar zweimal in KÖLN WIE ES WAR veröffentlicht wurde.

Jacob Koefers Hochhaus ragt noch immer als modernes und magisches Hochhaus so entscheidend aus dem Stadtbild Kölns heraus, dass es weiterhin als photogenic phenomenon von den meisten FotografInnen wahrgenommen wird. Fotografie zeigt uns das Wesen der Zeit und schließt sie augenblicklich für ewig ein.

Die architektonische Meisterleistung ist und bleibt ein Monument einer zeitlosen Ästhetik, die sich in der Fotografie verdichtet, um uns selbst als zeitliches Wesen in einem ewigen Environment zu begreifen.

# Katalog

Hugo Schmölz

August Sander

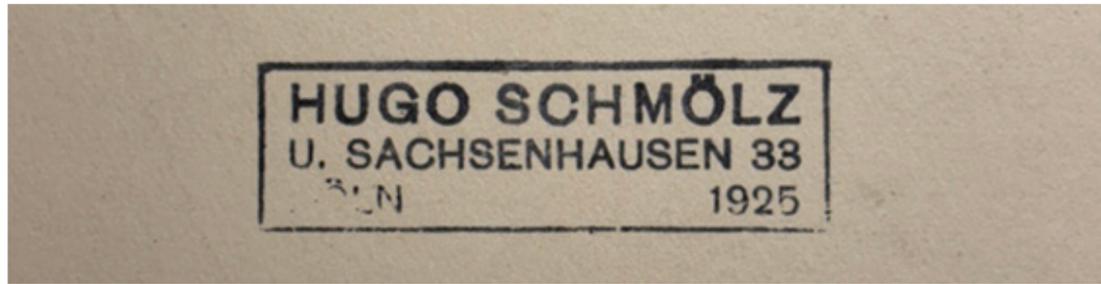
Boris Becker

Martin Streit

Martin Lilkenvey

Der folgende Katalogteil zeigt alle Fotografien, die Teil der Ausstellung und nicht in den vorigen Kapiteln zu sehen sind.

Der Hauptteil besteht aus den 19 Handabzügen von Schmölz. Alle klassischen Silbergelatine Prints sind aus dem Koerfer Archiv. Die ältesten tragen die Stempel von Hugo Schmölz aus dem Jahr 1925, die anderen sind Reproduktionen, die Karl Hugo Schmölz 1948 für die Familie anfertigte. Alle Motive sind von Hugo Schmölz 1925 auf 18x24cm Glasplatten fotografiert worden, die heute nicht mehr existieren.

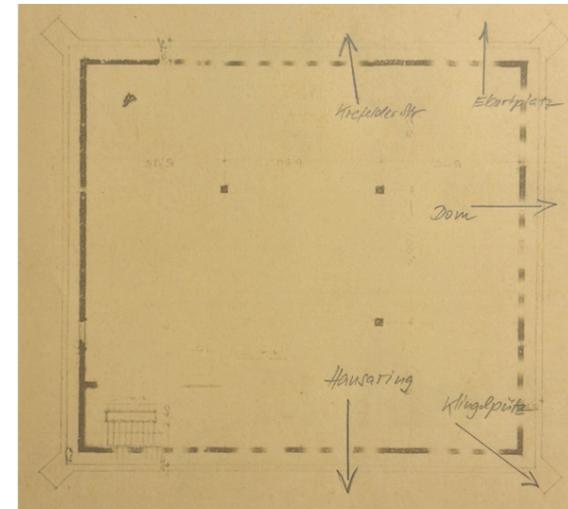


Es handelt sich um Kontaktabzüge, das heißt, die Abzüge wurden ohne Vergrößerung direkt vom 18x24 Negativ belichtet. Die kleineren Formate maskierte Schmölz, wenn ihm das Bild so ausgewogener erschien. Einige Negative wurden eindeutig mit Bleistift retuschiert. Die Abzüge sind farbgetreu gescannt. Die alten Papiere aus dem Jahr 1925 sind deutlich kontrastärmer und heller als die Reproduktionen von 1948.

Die sechs Arbeiten von August Sander sind Prints von Negativ Scans aus dem Rheinischen Bildarchiv. KÖLN WIE ES WAR wurde von der Stadt Köln 1953 inklusive der Negativplatten angekauft und sind seitdem im Besitz der Graphischen Sammlung des Kölnischen Stadtmuseums. Auch August Sander retuschierte seine Negative wie üblich zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit Agfa Neu-Coccon, um dunkle Bereiche aufzuhellen.

Zu Beginn des Projektes hatte ich nur vor, die Stadtbilder von Sander nachzuarbeiten, um genaues über Technik, Verfahren und Standort herauszufinden. Die bisherigen Arbeiten, die versuchen, die Motive aus heutiger Sicht zu fotografieren, sind meiner Ansicht nach nicht nur wegen der Digitalfotografie zu oberflächlich.

Für die Vergleiche sind rechts die Negativscans von Sander im Positiv dargestellt und links die 2024 aufgenommenen Negativscans. Damit konnte ich den exakten Standort von Sander feststellen. Ich habe die Bilder wegen des unterschiedlichen Formats etwas angepasst, da 13x18cm ein anderes Seitenverhältnis zeigt als 4x5 Zoll. Darüber hinaus zeigte sich auch deutlich, wie scharf aktuelle Objektive im Vergleich zu der Objektivreihe von Sander sind. Obwohl mein Format nur halb so viel abbildet, sind mehr Details sichtbar. Der Domblick wurde mit einem 90mm Angulon



(Weitwinkel), der Blick über Mühlheim mit einem 300mm Symmar (Tele) und die übrigen mit einem 210mm Symmar (leichtes Tele) aufgenommen. Folglich hat August Sander mit einem 120mm, 272mm und einem 433mm gearbeitet.

Boris Becker hat als künstlerischer Architekturfotograf und Meisterschüler der Bechers eine natürliche Nähe zu Schmölz, die sich auch in der Expertise der analogen Architekturfotografie zeigt. Konzentriert macht er sich auf die Suche nach einem Motiv, das er zum fotografischen Bild machen kann. Die Qualität seiner Fotografie findet sich in der sachlichen Schönheit des vermeintlich Dokumentarischen. Tatsächlich sind seine Bilder losgelöst von dem was sie darstellen. Die ungewöhnliche Perspektive der ersten Fotografie unterstreicht die schon vorher erwähnte Assoziation von Gotham City. Die Diagonalen kreuzen sich zu Dreiecken, die energisch nach oben weisen, wie es sich für Skyscraper gehört. Becker zeigt uns die Qualität des Hochhauses und nutzt gleichzeitig ebendiese grafischen Bildelemente, die eine Abstraktion schaffen, die sich auch im Bild des Handlaufs im zweiten Bild offenbart. Allerdings lädt der Realismus uns dazu ein, den eleganten Handlauf zu greifen.

Martin Streit steht in der Tradition des Piktoralimus, ohne diesen zu wiederholen. Als Meisterschüler von Gotthard Graubner nimmt er die Malerei des Lichts wörtlich. Seine Arbeiten zeigen viel Stadtarchitektur, die er hauptsächlich mit einer selbst gebauten Camera Obscura anfertigt. Spektakulär ist seine begehbare Camera, die schon vor dem Kölner Dom stand. Seine Bilder zeigen eine einzigartige Sicht auf die Welt, die uns neu zeigt, was wir eigentlich zu kennen glauben. So sind die beiden Hochhaus Bilder von ihm ähnlich, aber im farblichen Zugang und Perspektive so anders, dass sie mehr als Varianten sind.

Zuletzt bin ich selbst mit meinen experimentellen Fotografien aus nächster Nähe zum Gebäude mit meinen Fotografien Teil des Katalogs. Seit 20 Jahren wohne ich 200 Meter vom Hochhaus entfernt und habe von der Krefelder Straße aus einen faszinierenden Gesamtblick. Als Schüler von Jürgen Königs, einer der wenigen experimentellen Fotografen der Republik, entdeckte ich durch den immer wieder veränderten analog-fotografischen Zugang das Gebäude ästhetisch und historisch jedes Mal neu.



Hochhaus von der Maybachstraße Ecke Ritterstraße, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus vom Ring Ecke Ritterstraße, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus vom Ring Ecke Vogteitraße, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus von der Maybachstraße, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus vom Hansaring, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus vom Hansaring rechts, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus Haupteingang Hansaring, Hugo Schmölz, Fotomontage, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus Treppenhaus, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus Eingang Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus Landesbank der Rheinprovinz Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus Automobile Adler, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus Zigarrenhandlung Deutsch, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus Treppenhaus mit Hauptgang, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv



Hochhaus Domblick, Hugo Schmölz, Silbergelatine, 1925, © Koerfer Archiv