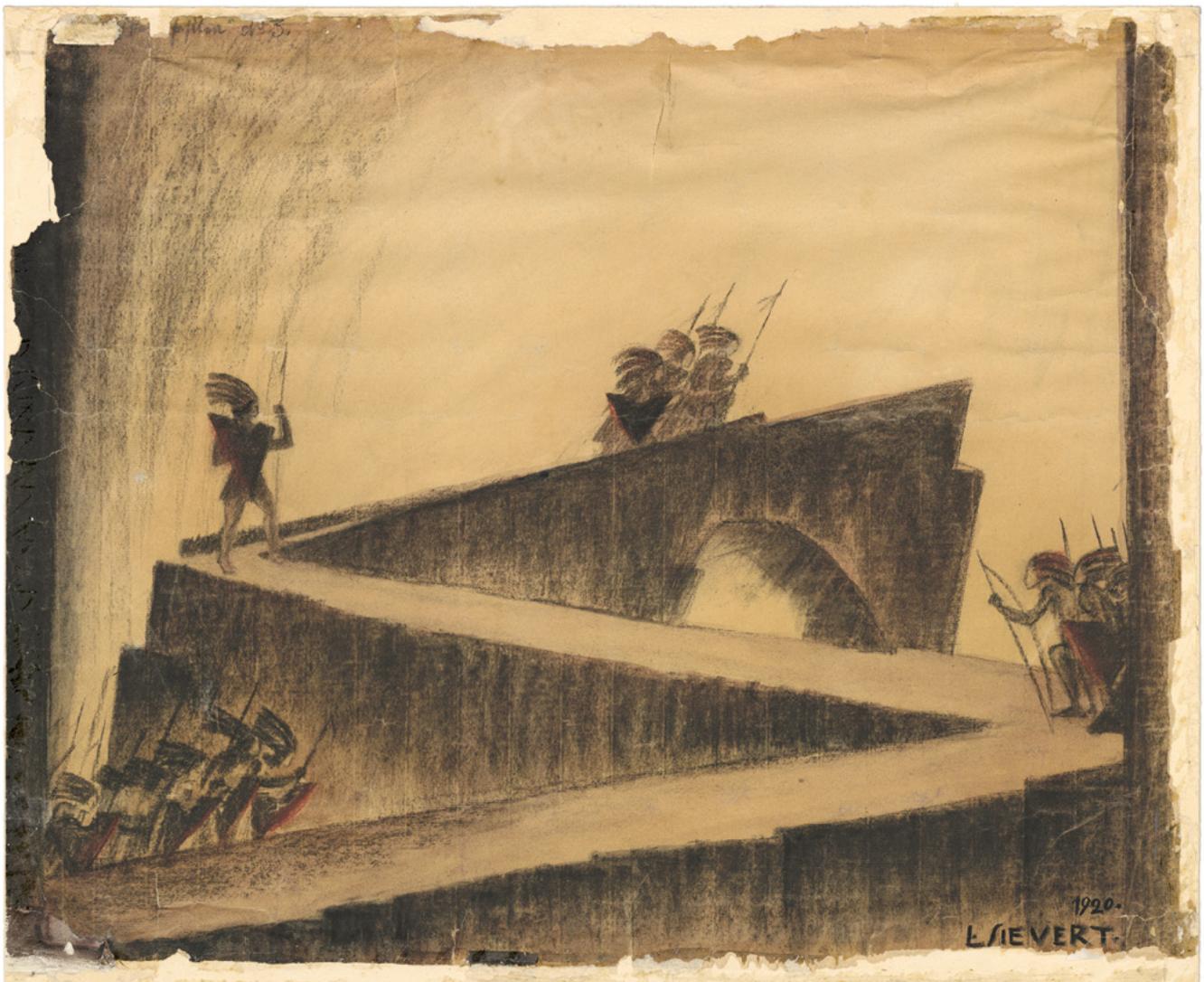


**bühnen** / aufbruch zum modernen theater in frankfurt /  
oskar schlemmer und die große brückenrevue / pioniere  
der neuen musik im radio frankfurt / der absolute tanz /  
der lange weg zu frankfurts neuen städtischen Bühnen /  
eine küche ist eine küche ist eine küche / trabanten und  
grüngürtel / die sozialistische stadt kuznetskstroy



## in dieser ausgabe

**03 editorial**

*Christina Treutlein*

**04 thema**

Aufbruch zum modernen Theater in Frankfurt  
*Sabine Hock*

**08 thema**

„Halb Schießbude – halb Metaphysicum abstractum“  
– Oskar Schlemmer und die Große Brückenrevue  
*Ulrike May*

**11 thema**

Pioniere der Neuen Musik im Radio Frankfurt  
*Ulrike Kienzle*

**14 thema**

Der absolute Tanz – Tänzerinnen der Weimarer Republik  
*Katja Schneider*

**17 thema**

Der lange Weg zu Frankfurts neuen städtischen  
Bühnen  
*Yorck Förster*

**22 thema**

Die Radio-Runde Neues Frankfurt  
*Tobias Rüger*

**23 tel aviv – frankfurt**

Eine Küche ist eine Küche ist eine Küche  
*Peter Paul Schepp und Roswitha Väth*

**27 unesco**

Trabanten und Grüngürtel – Frankfurts Siedlungen  
der Moderne  
*Wolfgang Voigt und Wolfgang Sonne*

**32 novokuznetsk – frankfurt**

Die „Sozialistische Stadt Kuznetskstroy“  
*Roman Klepikov*



Ansichtskarte zur Ausstellung Musik im Leben der Völker, 1927  
(Privatsammlung Christina Treutlein)

**36 rezeption**

„Moderate Moderne“ in Linz – Eine Ausstellung  
zur Architektur der Zwischenkriegszeit  
*Marcus Gräser*

**38 rezeption**

Mit einem Karton voller Briefe auf Zeitreise  
*Thomas Flierl*

**39 Lieblingsfoto der redaktion**

**40 ernst-may-gesellschaft / forum neues frankfurt**

**43 impressum**

Trotz intensiver Recherchen war es nicht immer möglich, die Rechteinhaber\*innen einzelner Abbildungen zu ermitteln. Rechteinhaber\*innen solcher Abbildungen bitten wir, mit uns Kontakt aufzunehmen.



**Liebe Mitglieder, Freundinnen und Freunde der ernst-may-gesellschaft,**

Langjährige maybrief-Leser\*innen werden sich beim Blick auf den Themenschwerpunkt erinnern haben, dass es ein Heft über die Musik im Neuen Frankfurt bereits 2016 gab. Im aktuellen Heft möchten wir aber zeigen, dass die Forschung auf diesem Themengebiet nicht still stand und es viel Neues oder aber aus anderen Blickwinkeln zu berichten gibt. So freuen wir uns, mit der Musikwissenschaftlerin Dr. Ulrike Kienzle kooperieren zu dürfen, die zusammen mit Prof. Carsten Wiebusch das Forschungsprojekt „Neues Bauen – Neues Hören: Versuch einer Demokratisierung von Kunst“ leitet. Zum 100-jährigen Jubiläum des Neuen Frankfurt sollen ihre umfassenden Forschungsergebnisse präsentiert werden. Für den maybrief hat Kienzle bereits einen ersten Beitrag verfasst, in dem sie von den Pionierleistungen des Frankfurter Radiosenders berichtet.

Nicht nur am Radio zog Frankfurt alle Augen und Ohren auf sich. Auch die Theaterszene pulsierte heftig/brodelt und sorgte für Eklats, die, wie in Dr. Sabine Hocks Betrag zu lesen ist, die Frankfurter Bühnen zu den Ton angehenden Spielstätten des expressionistischen Theaters machten. Theater und Tanz verbinden sich bei den Auftritten des Triadischen Balletts am Main, über die Ulrike May in ihrem Aufsatz schreibt. Auch wenn wir uns in Frankfurt vom Bauhaus abgrenzen wollen – das Neue Frankfurt ist schließlich nicht das Bauhaus – unterstreicht die Aktivität der Bauhaus-Künstler auf Frankfurter Bühnen die Offenheit und den Fortschritt hiesiger Kultureinrichtungen.

Frankfurt war im vergangenen Säkulum immer wieder Ausgangspunkt neuer musikalischer Bewegungen. Denken wir an die Neue Musik Paul Hindemiths in den 1920er Jahren oder die Techno-Szene der 1990er Jahre. Die einst pulsierenden Szenen sind mit dem Hindemith Kabinett im Kuhhirtenturm und dem MOMEM (Museum Of Modern Electronic Music) mittlerweile quasi musealisiert. Wie aber könnte Frankfurt auch für kommende Musikstile und Theaterproduktionen ein zukunftsweisender Ort werden? Ansätze sind mehrere zu beobachten und machen neugierig: der Kulturcampus in Bockenheim, das neue Kinder- und Jugendtheater im Zoogesellschaftshaus, die neuen Gebäude für Oper und Schauspiel (Yorck Förster berichtet in dieser Ausgabe) oder die Berufung von Thomas Guggeis zum neuen Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt, der bei seinem Antritt 2023 jugendlich frische 30 Jahre alt sein wird. So wünschen wir uns, dass zumindest die neuen Bauten – sofern ihre Realisierung nicht von knappen Kassen oder vom parteipolitischen Tauziehen zermahlen wird – den künftigen Künstler\*innen eine Basis für Experimente bieten, die weit über Frankfurt hinaus hör- und sichtbar werden. So können wir 2027 hoffentlich ähnlich Enthusiastisches in einem Insta-Post lesen, wie die 1927 geschriebene Ansichtskarte auf nebenstehender Seite: „Ich bin zu der internationalen Musikausstellung nach Frankfurt gefahren. Großartig. Ich habe Konzerte besucht, gestern Abend die Budapester Philharmoniker. Viele Komponisten augenblicklich hier. Richard Strauß heute Abend im Opernhaus (Salome). Es ist herrlich hier ...“

*Christina Treutlein*

Christina Treutlein  
Stellv. Geschäftsführerin der ernst-may-gesellschaft

# Aufbruch zum modernen Theater in Frankfurt

Von Sabine Hock, Frankfurt am Main

Vor etwas mehr als 100 Jahren wies der „Frankfurter Expressionismus“ den deutschsprachigen Bühnen den Weg. Sein wichtigster Gründer und Gestalter war Karl Zeiß (1871-1924), der von 1917 bis 1920 Generalintendant der Städtischen Bühnen in Frankfurt war. Vor allem das Schauspielhaus entwickelte sich unter seiner Leitung zu einem modernen, zeitgemäßen Theater, das erfolgreich in die 1920er Jahre ging

Am Sonntagvormittag kam es zum Skandal. Im Neuen Theater stand an jenem 11. April 1920 die Frankfurter Erstaufführung der beiden expressionistischen Musterstücke „Mörder, Hoffnung der Frauen“ und „Hiob“ von Oskar Kokoschka auf dem Programm. Initiatoren der in Kooperation mit dem Schauspielhaus veranstalteten Matinee waren der Kunsthändler Peter Zingler, der Kunsthistoriker Wilhelm Fraenger und der Schauspieler Heinrich George (1893-1946). Der damals 26-jährige George übernahm zwei wichtige Rollen und führte zugleich Regie. Dabei setzte er auf eine extreme Bildhaftigkeit, die die Personen in abstrakten Kostümen auf einer mit einfachsten Mitteln zum Raum erschaffenen Bühne darboten. So wollte er dem klagenden Hiob „das Leben“ in Gestalt einer nackten Frau gegenüberreten lassen und verpflichtete dafür von der Kaiserstraße weg eine junge Prostituierte. Bei der Premiere wartete das Publikum, eingeschüchtert durch einen Einführungsvortrag von Wilhelm Fraenger aus einer von Kerzenschein erleuchteten Loge im ansonsten dunklen Saal, zunächst eher beklommen ab. Mit dem Auftritt des nackten Lebens, erinnerte sich Carl Zuckmayer, der als Student aus Heidelberg zur Vorstellung gekommen war, soll der Tumult losgebrochen sein: „Nur mit Mühe und unter vielen Störungen konnte die Matinee zu Ende gehn, und am Schluß prügeln wir uns für Kokoschka und das Theater mit entrüsteten Männern, die die Bühne stürmen und die Schauspieler verdreschen wollten.“ Von einer Prügelei ist bei dem Kritiker Bernhard Diebold in der Frankfurter Zeitung allerdings keine Rede. Er verfiel angesichts „dieser Art Dramatik“ in einen zutiefst kulturpessi-

mistischen Abgesang, musste jedoch zumindest einen Achtungserfolg zugeben: „Ich sah auch einen Kritiker, der klatschte.“ Den Siegeszug des Frankfurter Expressionismus aber konnten alle Skandale nicht aufhalten.

Frühe Impulse für den Expressionismus auf der Bühne waren vom Neuen Theater ausgegangen, einem Frankfurter Privattheater, das 1911 von Arthur Hellmer und Max Reimann gegründet worden war. Am 29. Januar 1917 wurde dort das Bühnenspiel „Die Bürger von Calais“ von Georg Kaiser (1878-1945) unter Hellmers Regie uraufgeführt. „Die ersten Schritte der neuen Kunst geschehen abseits von Berlin“, notierte Kasimir Edschmid aus diesem Anlass. „Aus der Provinz hebt sich immer deutlicher die Kraft und setzt sich, was viel erstaunlicher ist, in der Provinz durch.“ Mit der Frankfurter Uraufführung, die Kaiser den Durchbruch als Dramatiker brachte, begann eine Serie von 19 Inszenierungen (davon neun Uraufführungen) von dessen Werken am Neuen Theater.

Den Auftakt zur Erneuerung des Theaters erlebte auch Karl Zeiß in Frankfurt mit, der zuletzt Dramaturg und Leiter des Schauspiels in der Generaldirektion der Königlichen Hoftheater in Dresden, gerade seine kommende Generalintendanz an den Städtischen Bühnen vorbereitete. Mit der Leitung der bisher getrennten Sparten Oper und Schauspiel war damals die Aufgabe einer umfassenden Neuorganisation der beiden städtischen Theater verbunden, wobei zunächst die Modernisierung des dramatisch abgesunkenen



Szenenbild „Nacht, offen Feld“ aus Goethes „Urfaust“ in der Frankfurter Erstaufführung,  
Regie: Karl ZeiB, Bühnenbild: Franz Karl Delavilla, 1918  
(aus: Heinrich Heym, Frankfurt und sein Theater, Frankfurt am Main 1963)



Heinrich George als Christian Maske (Mitte) in Carl Sternheims „1913“ (Abb.: Frankfurter Theater-Almanach 1919/20)

Schauspiels im Vordergrund stehen sollte. Seine erste Spielzeit im Amt eröffnete Zeiß am 4. September 1917 mit der Frankfurter Erstaufführung von Hauptmanns bisher kaum gespieltem Historiendrama „Florian Geyer“. Als sein Ziel gab der neue Generalintendant „das Wort vom gepflegten Theater“ aus, aber er wollte auch ein junges Theater. Auf seinem Spielplan standen bald Uraufführungen von Carl Sternheim („Perleberg“, 1917, „1913“, 1919, und „Die Marquise von Arcis“, 1919), Georg Kaiser („Der Zentaur“, 1917), Paul Kornfeld („Die Verführung“, 1917), Fritz von Unruh („Ein Geschlecht“, 1918, und „Platz“, 1920), Walter Hasenclever („Antigone“, 1919), Arnold Zweig („Die Sendung Semuels“, 1919) und Otto Zoff („Der Schneesturm“, 1919).

Im Wider- und Wechselspiel dazu brachte Zeiß Werke der klassischen Theaterliteratur heraus, etwa einen Zyklus mit Goethes frühen Dramen (1918), darunter den „Urfaust“ in der Frankfurter Erstaufführung am 8. Mai 1918, die als die erste öffentliche und damit oft als die eigentliche Uraufführung gilt. Dem Intendanten, der das Stück „mit dem naiven Furor des expressiven Gefühls“ (Günther Rühle) selbst inszenierte, kam es entgegen, dass es in der fragmentarisch

gebliebenen „ursprünglichen“ Fassung noch keine Hexenküche gibt. Von Anfang an ist Faust ein junger Kerl, ein Stürmer und Dränger, der aus der Studierstube ausbricht und die Welt herausfordert. Die einfache Bühne, von Franz Karl Delavilla nur mit Stoffvorhängen und Licht gestaltet, erlaubte einen schnellen, fast filmartigen Wechsel der Szenen: „Selbst die kurze Szene ‚Nacht auf offenem Feld‘, mit ihren expressionistisch abgerissenen sechs Sätzen, konnte dargestellt werden“, schrieb Zeiß über seine Inszenierung, „und die gespenstisch, silhouettenhaft vor einem transparenten Hintergrund vorbeistürmenden Figuren des Faust und des Mephisto blieben stark in Erinnerung.“ In den Tagen der Novemberrevolution 1918 ließ der Intendant Schillers „Räuber“ spielen, zeitgemäß neu inszeniert, so dass es manchmal hieß, er habe in Schiller den Expressionisten entdeckt.

Schnell hatte Zeiß das Schauspielhaus als zweite expressionistische Bühne in der Stadt etabliert, die dem Vorbild des Neuen Theaters sogar den Rang abließ. Plötzlich stand Frankfurt an erster Stelle in der deutschen Theaterlandschaft – noch vor Berlin! Der Frankfurter Expressionismus erregte überall Aufsehen und auch Neid. Noch hielt der Generalintendant sein Team und sein Ensemble in Frankfurt zusammen. Als Oberregisseure standen Zeiß, der selbst eher selten inszenierte, zunächst Walther Brüggemann und Gustav Hartung (1887-1946) zur Verfügung. Vor allem Hartung, der, zugleich als Dramaturg, bereits seit 1914 dem Frankfurter Schauspielhaus angehörte, hatte ein besonderes Gespür für den expressionistischen Gestus, die Übersteigerung des Spiels zu symbolischer Wirkung. Dabei – so der Dramatiker Paul Kornfeld – sollte der Schauspieler auch gar nicht leugnen, dass er spiele: „Er abstrahiere also von den Attributen der Realität und sei nichts als Vertreter des Gedankens, Gefühls oder Schicksals! Die Melodie einer großen Geste sagt mehr, als die höchste Vollendung dessen, das man Natürlichkeit nennt, es jemals könnte.“ Mit der Uraufführung von Kornfelds „Die Verführung“ (8.12.1917) lieferte Hartung sein Meisterstück der expressionistischen Regie ab. Mit Beginn der Spielzeit 1918/19 kam als dritter Oberregisseur Richard Weichert (1880-1961) hinzu, verpflichtet aus Mannheim, wo er mit seiner streng stilisierten Inszenierung von Hasenclevers „Sohn“ (1918) dem Bühnenexpressionismus eine Bahn gebrochen hatte. Ebenfalls aus Mannheim holte Zeiß den Bühnenbildner Ludwig Sievert (1887-1966), zunächst als Gast, seit der Spielzeit 1919/20 als Leiter des Ausstattungswesens. Beide, Weichert wie Sievert, waren von dem aus Mannheim an den Main gewechselten Stadtrat und späteren Oberbürgermeister Ludwig Landmann empfohlen worden.

Frei nach einem Wort von Günther Rühle brauchte Zeiß „deutliche, kraftvolle Bühnenschauspieler“ und -schauspielerinnen, die ihm halfen, den Frankfurter Expressionismus hervorzubringen und auch „die Klassiker jung zu machen“. Die führenden Kräfte in seinem Schauspielensemble waren Fritta Brod, Gerda Müller, Carl Ebert, Jacob Feldhammer, Heinrich George und Robert Taube. Der junge George, den Zeiß aus Dresden mitgebracht hatte, war schon damals eine schillernde und bühnenmächtige Persönlichkeit. Er entwickelte sich in seiner Frankfurter Zeit zum außergewöhnlichen, ebenso kraftstrotzenden wie feinfühligem Charakterdarsteller, u. a. in der Titelrolle von Wedekinds „Marquis von Keith“ (1918), als Teiresias in Hasenclevers „Antigone“ (1919), als Jean in Strindbergs „Fräulein Julie“ (1919), als Holofernes in Hebbels „Judith“ (1920) und als Christlieb Schleich in der Uraufführung von Unruhs „Platz“ (1920). Bernhard Diebold, der Kritiker der Frankfurter Zeitung, bescheinigte ihm als Christian Maske in der Uraufführung von Sternheims „1913“ unter der Regie von Gustav Hartung (1919) „starkes Temperament, hämmernde Energie“. Nicht nur auf der Bühne ließ sich der hochtalentiert und durch das Kriegserlebnis traumatisierte Schauspieler bis zum Exzess treiben, weshalb es immer wieder zu Konflikten mit der Theaterleitung und den Kollegen kam. Bald verführt durch lukrative Gastspielverträge, wurde George in Frankfurt kontraktbrüchig und wechselte 1922 endgültig nach Berlin.

Am Frankfurter Opernhaus hatte Karl Zeiß inzwischen organisatorisch eine Erneuerung vorbereitet, die er dann aufgrund seiner kurzen Generalintendanz unter vorerst notwendiger Konzentration auf das Schauspiel nicht vollenden konnte. Dennoch brachte die Frankfurter Oper unter Zeiß einige wichtige Inszenierungen heraus, etwa die Frankfurter Erstaufführung der Neufassung von Strauss' „Ariadne auf Naxos“ (1917), die Uraufführungen von Schrekers „Die Gezeichneten“ (1918) und „Der Schatzgräber“ (1920), die deutsche Erstaufführung von Busonis „Turandot“ und „Arlecchino“ (1918), die Frankfurter Erstaufführung von Sekles' „Scheherazade“ (1919) sowie die Uraufführungen von Delius' „Fennimore and Gerda“ (1919) und Stephans „Die ersten Menschen“ (1920). Der neue Inszenierungsstil vom Schauspielhaus übertrug sich – etwa durch die Übernahme von Richard Weichert als Regisseur und den Einsatz von Ludwig Sievert als Bühnenbildner – auch auf die Opernbühne. Neu ins Opernensemble kamen damals etwa die Sopranistin Elisabeth Kandt, die später von Frankfurt an die „Met“ in New York wechselte, sowie die Altistin Magda Spiegel und der Tenor John Gläser, die als wahre Publikumsliebhaber dem Frankfurter Opernhaus lange treu bleiben sollten.

Nach nur drei Jahren endete die „Ära Zeiß“ an den Frankfurter Bühnen. Zum Spielzeitbeginn 1920 folgte Zeiß einem Ruf als Generalintendant an die Bayerischen Staatstheater in München. Als Leiter des dortigen Schauspiels förderte er etwa den jungen Regisseur Erich Engel, dem er den Auftrag für die Inszenierung von Brechts Frühwerk „Im Dickicht der Städte“ gab (1923). Im Alter von 52 Jahren erlag Karl Zeiß 1924 in München einem Schlaganfall. Sein Erbe in Frankfurt hatte inzwischen Richard Weichert angetreten, Zeiß' Nachfolger in der Intendanz des Schauspielhauses, der dessen Programm auf dem vorgegebenen Kurs hielt und weiterentwickelte. Der von Weichert in enger Zusammenarbeit mit dem Bühnenbildner Ludwig Sievert geprägte „Frankfurter Stil“ wurde zum Begriff für das moderne Theater.

#### Die Autorin

Dr. Sabine Hock, Germanistin und Historikerin, lebt und arbeitet als freie Autorin in Frankfurt.



#### Zum Weiterlesen

Otfried Büthe: „Beifall und Skandal“ – Beispiele zum Sprechtheater der Frankfurter Städtischen Bühnen in den Zwanziger Jahren unter Richard Weichert und zu seiner Zusammenarbeit mit dem Bühnenbildner Ludwig Sievert. In: Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst 51 (1968), S. 145-201.

Sabine Hock: George, Heinrich; Zeiß, Karl. In: frankfurterpersonenlexikon.de

Günther Rühle: Theater in Deutschland 1887-1945. Seine Ereignisse – seine Menschen. Frankfurt am Main 2007.

# „Halb Schießbude – halb Metaphysicum abstractum“ – Oskar Schlemmer und die Große Brückenrevue

Von Ulrike May, Frankfurt am Main

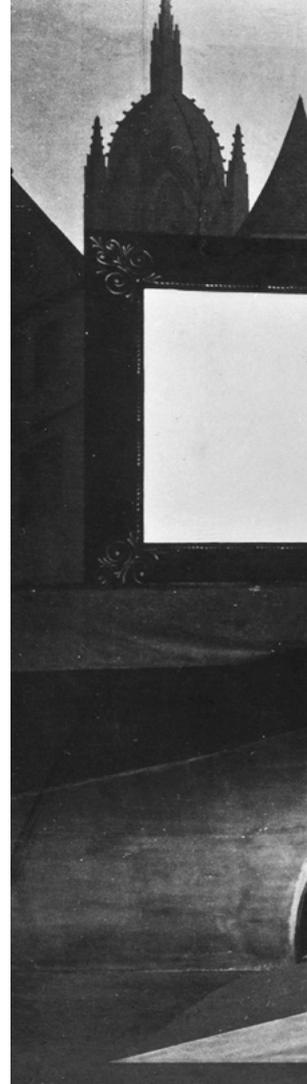
Am 15. August 1926 eröffneten die Frankfurter mit großem Pomp den Neubau ihrer Alten Brücke, dessen Grundstein bereits 1912 gelegt worden war. Zu den umfangreichen Festlichkeiten anlässlich der „Brückenweihe“ gehörte neben einem Schiffsfestzug auch die „Große Brückenrevue“ in der Festhalle

*„I. Bild: Auf einem Riesenstuhl, der in die Brücke eingebaut ist – Musik, traumhaft mit Sch[n]archen –, der Bürgermeister, Licht wechselt spielend auf seinem Körper. Schrift: ‚Auf dem Throne sitzt und träumt der Bürgermeister‘. Hinten blendet mächtig und groß der Frankfurter Adler auf, links leuchtet auf das Alte Frankfurt – Landmanns Gesicht beginnt zu lächeln –. Auf der Brücke erscheint der Sachsenhäuser Äppelwein und die Frankfurter Würstchen und tanzen miteinander ...“*

So beginnt der Text „Grosse Brückenrevue. Pantomime in 3 Teilen“ des Frankfurter Dramaturgen Hermann Burger. Unter der Leitung des Direktors der Städtischen Bühnen, Otto Müller-Wieland, und unter der Regie von Heinz Hilpert, einem der großen Theaterregisseure der 1920/30er Jahre und zu dieser Zeit in Frankfurt verpflichtet, entstand eine kuriose Schau. Dieses nur in wenigen Monaten entstandene Werk hinterließ auch Spuren in den städtischen Magistratsakten, die neben dem sechsseitigen Typoskript Verwaltungsunterlagen, Korrespondenzen, Rechnungen und ähnliches verwahren. Daneben geben Zeitungsannoncen Anhaltspunkte zu den revuetypischen Elementen, wie der Musik unter Leitung von Bruno Hartl, Kapellmeister und Oberrepetitor der Oper, und gespielt vom Frankfurter Symphonieorchester. Je nach Szene bekam das Publikum Marschmusik, „süß-kitschige“ Melodien, „friedliche Ländler-“ oder „schwere“ Musik zu hören. Um welche Stücke es sich dabei genau handelte, wissen wir nicht. Man warb mit der beachtlichen

Zahl von 300 Mitwirkenden, darunter Mitglieder der städtischen Bühnen, des Fußballclubs Bornheim, Radfahrer der Adlerwerke und Tänzer vom Bauhaus. Rechnungen der Bühnenausstatter listen spannende Requisiten auf, wie passende Gabeln zu den tanzenden Frankfurter Würstchen, „Normalhäuser mit Licht“ und Altstadthäuser, Antennen, Telefonhörer zum Sitzen mit Rollen, ein Wagen der Marke Adler, plastisch gestaltete große Bücher, Faust als Steckenpferd, Karl der Große (Skulptur auf der Alten Brücke), Pleite-Geier und das fahrbare „Elkan-Denkmal“ (Benno Elkans Mahnmal „Heldenklage“, 1913/14); zudem Kostüme für die unterschiedlichsten Figuren, wie Altstadtväter, einen „Einheitsmenschen“, Börsianer, Dirnen, Chinesinnen, Schützenwehren, Polizisten, die auch in zahlreichen wechselnden Balletten tanzten. Ohne wirklichen Handlungsstrang wird in verschiedenen Szenen das Grundmotiv der miteinander ringenden Pole, Tradition und Moderne, durchgespielt. Dieses Thema spiegelt die bereits im 19. Jahrhundert begonnene, wechselvolle Diskussion um die Zukunft der historisch zwar bedeutungsvollen, aber den neuzeitlichen Ansprüchen nicht mehr genügenden Brücke, die 1914/15 abgerissen, aber erst 1926 als „neue Alte Brücke“ wieder eröffnet werden konnte.

Aus heutiger Sicht wirkt erstaunlich, dass der Künstler Oskar Schlemmer für Bühnenbild und Ausstattung dieser volkstümlichen Revue engagiert wurde. Hatte Ernst May die oberste künstlerische Leitung für das Brückenfest am Main, so





Große Frankfurter Brückenrevue, *Figurales Kabinett* und *Triadisches Ballett* von Oskar Schlemmer, Festhalle, 1926  
(Foto: unbekannt, Bauhaus-Archiv Berlin)

war Martin Elsaesser in letzter Instanz für die Brückenrevue und die Verpflichtung Oskar Schlemmers verantwortlich. Für das höchste in diesem Projekt gezahlte Honorar von 3.000 Mark – der Regisseur erhielt nur die Hälfte – übernahm Schlemmer den Auftrag. Plakate, Programme und Postkarten gehen auch auf seine Gestaltung zurück. Viel entscheidender aber war das Einbringen zweier seiner Bühnenarbeiten: das Triadische Ballett und das Figurale Kabinett. Für die konkrete Umsetzung war sein Bruder Carl verantwortlich, mit dem er häufig zusammenarbeitete.

Oskar Schlemmer (1888-1943) war ein ausgesprochen vielseitiger Künstler, der sowohl als Maler, Grafiker und Plastiker arbeitete, aber auch für das Theater als Bühnenbild- und Kostümgestalter, als Regisseur, Choreograph und sogar als Tänzer. Schlemmer, der seit 1921 am Bauhaus tätig war und seit 1923 dessen Bühnenwerkstatt leitete, stellte bereits vor dem 1. Weltkrieg Überlegungen zum Tanz an. Bis zur Uraufführung des Triadischen Balletts 1922 in Stuttgart hatte Schlemmer mithilfe seines Bruders dafür (auch finanziell) aufwendige Kostüme entwickelt. Das auf die Zahl 3 bezogene Ballett verfügte über keine konsistente Form und lässt sich eher unter „work in progress“ fassen. Zur Aufführung bei den Donaueschinger Musiktagen am 25. und 26. Juli 1926

wurde es erstmals von eigens dafür komponierter Musik des in Frankfurt lebenden Paul Hindemith begleitet. Zu diesem Ereignis reiste auch Martin Elsaesser, um nur drei Wochen vor der Frankfurter Brückenrevue noch offene Fragen zu klären. Für Schlemmer war das Engagement in Frankfurt finanziell wichtig, aber was hatte die Stadt bewegt, ihn zu verpflichten? Retrospektiv hieß es, dass die Veranstaltung die Absicht hatte, „breiteren Schichten der Bevölkerung ein im neuzeitlichen Geist inszeniertes Festspiel vorzuführen.“ Gut vorstellbar ist, dass gerade das beteiligte Hochbauamt der Schau eine künstlerisch-avantgardistischere Note mit überregionaler Wirkung geben wollte. Auf Empfehlung Ernst Mays wurden kurzfristig die Plakate zur Brückenweihe (Entwurf Hans Leistikow) und zur Revue (Entwurf Oskar Schlemmer) an sämtliche Kunstgewerbeschulen versandt. Im Anschreiben hieß es etwas hochstapelnd: „Die Brückenrevue von Herrn Prof. Schlemmer wird sich insbesondere mit der Kunst-Auffassung der alten und neuen Zeit beschäftigen und diese in heiterer Form gegenüberstellen“.

Bereits im 1. Bild der Pantomime folgen nach Landmann der junge Goethe, Amschel Rothschild und Schopenhauer. Die mit letzterem tanzenden alten Frauen werden rasch durch junge Mädchen verdrängt, bald erscheint im rechten



Programm Große Brückenrevue, 1926, Entwurf Oskar Schlemmer, (Abb.: Historisches Museum Frankfurt, C49194)

großen Bilderrahmen „Das neue Frankfurt“. „Mit der Melodie ‚Alles neu macht der Mai ...‘ [gemeint war natürlich Ernst May] treiben die neuen Normalhäuser die Alt-Frankfurt-Häuschen vor sich her. Hinten Projektion: Normalhäuser, Radiotürme, Flugzeuge, fliegende Menschen. Ballett: Mechanisches Ballett“. Eigentlich nur an dieser Stelle können Schlemmers Werke eingeordnet werden, die auf dem überlieferten Foto – vielleicht eine Probeaufnahme? – zu sehen sind. Zehn Figuren des Triadischen Balletts verteilen sich auf und vor einem angedeuteten Brückenbau. Die Bühne mit schachbrettartigem Boden wird von zwei Giganten mit Lautsprechermündern flankiert. Darüber rechts und links Bilderrahmen, die neben der verbindenden weißen Fläche vermutlich auch zur Projektion der in Rechnungen aufgeführten 30 Glasdiapositive nach Schlemmers Entwürfen und Texteinblendungen dienten. Die schematisch angedeuteten Bauten darüber stehen für die Altstadt und die Architektur des Neuen Frankfurt. Zentral angeordnet Schlemmers Figurales Ballett – „Halb Schießbude – halb Metaphysicum abstractum“ (Schlemmer). Dabei handelte es sich um eine Art Puppenspiel, das von einem automatenhaft agierenden Magister dirigiert wurde. Innerhalb eines flachen, etwa 4 mal 5 m großen Kastens bewegten sich für etwa 15 Minuten und zum Teil von Geräuschen begleitet, eine Vielzahl grotesker, mechanisch angetriebener Figuren und Formen. Bereits 1922 hatte Schlemmer zum Fasching am Bauhaus diese Persiflage auf den Maschinenkult und Fortschritts-

glauben seiner Zeit aufgeführt. Dieses kleinteilige Spiel dürfte angesichts der Größe der Festhalle und der Entfernung des Publikums für dieses kaum zu erkennen gewesen sein. Es folgten Bilder, Pantomimen, Ballette, die die Zerrissenheit der Frankfurter zwischen Tradition und Moderne thematisierten. Auch, wenn es in diesem Ringen keinen eindeutigen Standpunkt gab, stand der Spaß auf Kosten des Zeitgenössischen doch deutlich im Vordergrund.

Die Große Brückenrevue endete mit einem Schlusschor und Frankfurt zeigte sich mit Friedrich Stoltze ganz und gar volkstümlich: „Es ist kei Stadt uff der weite Welt / Die so merr wie mein Frankfort gefällt / Un es will mer net in mei Kopp eneie: / Wie kann nor e Mensch net von Frankfort sei!“.

Insgesamt litt die Brückenrevue unter der geringen Besucherresonanz, die Einnahmen aus den Eintrittsgeldern blieben weit hinter den Erwartungen zurück, so dass das finanzielle Minus die Stadtverwaltung noch jahrelang beschäftigte. Die Reaktion der Presse war verhalten, der Oberbürgermeister dankte brav den Akteuren, wie Martin Elsaesser, dem er schrieb: „Die unter Ihrer Oberleitung zur Aufführung gebrachte Brückenrevue war ein festlich heiterer Ausklang, der in seiner künstlerischen Gestaltung allen unvergesslich bleiben wird.“ Und Schlemmer selbst war unzufrieden, da in seinen Augen die knappe Vorbereitungszeit bewirkt hatte, dass „das Spiel nicht auf die Höhe und zu der Vollendung gebracht werden [konnte], wie es wünschenswert gewesen wäre“. Er hoffte auf spätere Demonstrationen von „größerer Reinheit und Klarheit des Stils“ – ein Wunsch, der sich für ihn vermutlich am 20. April 1929 bei einem Gastspiel der Bauhausbühne im Frankfurter Schauspiel erfüllte.

### Die Autorin

Ulrike May arbeitet als freie Kunsthistorikerin in Frankfurt am Main und ist Mitglied des Vorstands sowie Mitbegründerin der ernst-may-gesellschaft.



### Zum Weiterlesen und Hören

Dirk Scheper: Oskar Schlemmer. Das Triadische Ballett und die Bauhausbühne. Berlin 1988.

Ina Conzen (Hg.): Oskar Schlemmer. Visionen einer neuen Welt. München 2014.

# Pioniere der Neuen Musik im Radio Frankfurt

Von Ulrike Kienzle, Mörfelden-Walldorf

Die Aufbruchstimmung der 1920er Jahre war verbunden mit dem Traum einer Demokratisierung der Kunst. Welches Medium eignete sich dazu besser als der neu erfundene Rundfunk? 1924 nahm „Radio Frankfurt“ seinen Sendebetrieb auf

Die Frankfurter Ausstellung *Musik im Leben der Völker* warb 1927 zwar noch recht traditionell mit Beethovens Totenmaske auf dem Plakat. Doch verbarg sich dahinter eine provokative Botschaft: Beethoven ist tot! Es lebe die Moderne! Und das war unter anderem die mechanische, elektronisch erzeugte Musik. Theremin und Trautonium, Sphärophon und Aetherophon boten dem verblüfften Publikum völlig neue Klangeindrücke. Der Blick auf ein beliebiges Wochenprogramm der Ausstellung zeigt eine beeindruckende Vielfalt: Ein indonesisches Gamelan-Orchester konkurrierte gleichzeitig mit einem „Hausfrauen-Nachmittag mit ‚Küchenmusik‘“. Tanz- und Gesangsgruppen aus aller Welt, Marionettenspiele, ein lockeres Operettenkonzert mit Johann Strauss Enkel und im Kontrast dazu Paul Hindemiths „Tage für Mechanische Musik“ waren gleichzeitig zu erleben.

An Dr. Hoch's Konservatorium, seit seiner Gründung 1878 ein Hort der Tradition, wurde 1928 vom damaligen Direktor Bernhard Sekles eine Jazz-Klasse ins Leben gerufen, was ihm den Zorn des Münchner Tonkünstlervereins eintrug. Man sprach von einer „frivole[n] Verhöhnung der deutschen Musik“ sowie von einer „Schädigung des Ansehens der deutschen Kultur im In- und Ausland“. Doch Moderne und „Neue Sachlichkeit“ hatten das großbürgerliche Kunstverständnis des Fin de siècle abgelöst.

Zur Demokratisierung von Kunst gehörte natürlich auch der Rundfunk. Die Anfänge der *Südwestdeutschen Rundfunk AG – Radio Frankfurt* waren bescheiden. Man hauste belegt in einem Raum des alten Postscheckamts. Der Rundfunkpionier Hans Flesch (1896-1945) erfand neue Formen wie das Hörspiel (*Zauberei auf dem Sender*) und vergab Auftragskompositionen an junge Komponisten. Sie erfuhren ihre viel beachtete Uraufführung – die man besser als „Ur-sendung“ bezeichnen sollte – direkt im Radio. Die Besetzung solcher Werke war speziell auf die noch reichlich bescheidene Tonqualität zugeschnitten: Die Instrumente



Hans Flesch, von 1924 bis 1929 künstlerischer Leiter der Südwestdeutschen Rundfunkdienst AG, Radio Frankfurt (Foto: Nini & Carry Hess, Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv)

unterschieden sich klar in der Klangfarbe. So wurde verhindert, dass mehr als nur ein diffuser Klangbrei ans Ohr der Hörer drang. 1926 wurden die bereits erwähnten *Anekdoten für Radio* von Paul Hindemith gesendet, 1929 wurde Kurt Weills *Berliner Requiem* als Auftragswerk von Radio Frankfurt aus der Taufe gehoben. Die Sendungen spielten sich in Echtzeit ab und waren unwiederholbar. Aufzeichnungen waren noch nicht möglich. Später nahm



Der von Willi Cahn entworfene Große Sendesaal, 1930 (Foto: Stefan Rosenbauer, Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv)

man einzelne Sendungen auf Schellackplatten oder Filmrollen auf. Tonbänder wurden erst später erfunden. Deshalb sind die meisten dieser Pioniertaten nicht dokumentiert.

Das neue Medium war jedenfalls ein voller Erfolg. 1929 wurde der junge Architekt Willi Cahn mit dem Neubau eines Funkhauses in der Eschersheimer Landstraße beauftragt. Er schuf ein technisch hochmodernes, optisch dem Stil des „Neuen Frankfurt“ verpflichtetes Gebäude mit einer einzigartigen Akustik und einer speziellen Funkorgel. Über die architektonischen Besonderheiten des Baus wurde im *maybrief* 52 bereits ausführlich berichtet.

An der Kopfseite des Großen Sendesaales wurde die neue Funkorgel eingebaut. Das von Friedrich Weigle in Kooperation mit Paul Hindemith bereits 1927 als Opus 612 erbaute Werk war die erste speziell für den Rundfunk konstruierte Orgel in ganz Europa. Sie verfügte zunächst über zwei Manuale und Pedal, zwanzig Register, Celesta und eine elektropneumatische Traktur. Am 8. Januar 1928 wurde die Orgel mit der Ursendung von Paul Hindemiths *Konzert für Orgel und Kammerorchester* im Alten Postscheckamt eingeweiht. Die Komposition ist ausdrücklich „dem Frankfurter Sender gewidmet“ und wurde später als *Kammermusik Nr. 7 opus 46,2* veröffentlicht. Bereits 1928

wurde die Orgel auf 27 Register erweitert. Trotzdem war die Funkorgel für den Umzug in den Großen Sendesaal naturgemäß viel zu klein. Entsprechende bauliche Maßnahmen durch die Firma Weigle bezeugen für das Jahr 1932 eine Erweiterung auf 33, später auf 54 Register mit dreimanueligem elektrischem Spieltisch und neuem elektronischem Gebläseantrieb. Die Bedeutung der neuen Funkorgeln wurde anlässlich eines weiteren Baus durch die Firma Weigle in München in einem Aufsatz der *Zeitschrift für Instrumentenbau* von 1930 ausdrücklich hervorgehoben:

*„Daß durch die Schaffung der Funkorgel Millionen von Menschen, die seither aus den verschiedensten Gründen vielfach von guter Orgelmusik ausgeschlossen waren, jetzt ohne Mühe gleichzeitig sich an bester Orgelmusik, gespielt von Deutschlands ersten Organisten, erfreuen können, ist ein begrüßenswerter Fortschritt für eine weitere Verbreitung und besseres Verständnis für die Königin der Instrumente und ihre Volkstümlichkeit.“*

Doch wie genau die Frankfurter Funkorgel ausgesehen hat, können wir heute nicht mehr nachvollziehen. Auf den erhaltenen Fotografien ist sie durch Lamellen verdeckt, die für den Einsatz des Instruments eigens geöffnet wurden. So blieb es ansonsten weitgehend unsichtbar. 1959 wurde die



Hans Rosbaud, Chefdirigent des 1929 gegründeten Frankfurter Rundfunk-Sinfonie-Orchesters (Foto: Stefan Rosenbauer, Stiftung Deutsches Rundfunkarchiv)

bestehende Orgel abgerissen und durch einen Neubau von Rudolf von Beckerath ersetzt.

1929 war Willi Cahn mit dem Bau beauftragt worden, und schon im Dezember 1930 konnte der Sender dort einziehen – eine schier unglaubliche Leistung angesichts solch innovativer technischer Herausforderungen! Bereits 1929 hatte Hans Flesch Frankfurt verlassen, um in Berlin die Leitung der „Funkstunde“ zu übernehmen. Zum Nachfolger wurde sein Assistent Ernst Schoen berufen, ein ebenso nachdenklicher wie intellektueller Intendant, dem ein anspruchsvolles Bildungsprogramm und die Förderung der Neuen Musik sehr am Herzen lag. Er hatte bei Ferruccio Busoni Klavier und bei Edgard Varèse Komposition studiert und verband mit dem neuen Medium einen hohen pädagogischen und politischen Anspruch:

„Ich war von Anfang an der Ansicht, daß der Rundfunk im weitesten Sinne des Wortes ein politisches Instrument sein müsse. Ich verstehe dabei unter Politik ganz allgemein: angewandte Moral. [...] Erste Pflicht des Rundfunks scheint mir die Erziehung der Hörer zur bereitwilligen Aufnahme ernster Sendungen, geistiger Auseinandersetzungen zu sein.“

Mit der Investition in den Bau des Neuen Sendesaals waren weitere Gründungen verbunden, die den hohen Stellenwert des innovativen Mediums im öffentlichen Bewusstsein bezeugen. 1929 war das Rundfunk-Sinfonie-Orchester gegründet worden. Sein erster Chefdirigent Hans Rosbaud (1895-1962) genoss internationales Ansehen. Er verpflichtete mit Erich Itor Kahn einen Exponenten der Neuen Musik als Assistent und Studiopianisten. Von Hans Rosbaud und Erich Itor Kahn haben sich mehrere Aufzeichnungen im Deutschen Rundfunkarchiv erhalten.

Am 23. März 1931 reiste Arnold Schönberg eigens nach Frankfurt, um im Neuen Sendesaal seine *Variationen für Orchester* einzustudieren. In einem öffentlichen Radiovortrag verteidigte er die Neue Musik gegen ein allzu populistisch

erst-may-gesellschaft e.V.

eingestelltes Publikum. Er verglich sich selbst und seine Musik mit den ersten Polarforschern und Fluggpionieren, forderte vehement die Rechte einer gebildeten Minderheit fortschrittlich eingestellter Künstler gegenüber dem „Unterhaltungsdelirium“ der breiten Masse ein und beanspruchte für die Neue Musik eine wichtige Position im Rundfunk.

Zu den weiteren Meilensteinen der Musikgeschichte im Neuen Sendesaal gehörten die Uraufführung von Arnold Schönbergs *Vier Lieder für Gesang und Orchester opus 22* am 21. Februar 1932, die Ursendung von Anton Weberns Bearbeitung von Schuberts *Sechs Deutsche Tänze* am 29. Dezember 1932 und die Uraufführung von Béla Bartóks zweitem Klavierkonzert am 23. Januar 1933. Am 12. Februar 1933 wurde Arnold Schönbergs Vortrag *Brahms, der Fortschrittliche*, eine Auftragsarbeit von Radio Frankfurt, gesendet.

Und damit war es mit der Demokratisierung der Kunst schon wieder vorbei. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten wurde allen jüdischen Mitarbeitern das Betreten des Sendesaals verweigert. 1934 wurde die Südwestdeutsche Rundfunk AG (Radio Frankfurt) offiziell in Reichssender Frankfurt umbenannt und gleichgeschaltet. Das Gebäude blieb vom Bombenhagel des Zweiten Weltkriegs verschont und wird seit dem Neubau des Funkhauses am Dornbusch von der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst genutzt. Doch seine Zukunft erscheint ungewiss.

## Die Autorin

Dr. Ulrike Kienzle ist Musik- und Literaturwissenschaftlerin und arbeitet freiberuflich als Autorin, Dozentin, Kuratorin und Dramaturgin. Im Auftrag der Frankfurter Bürgerstiftung erforscht sie bis 2026 das Projekt „Musikstadt Frankfurt“, das mit einer zweibändigen Buchpublikation abgeschlossen werden soll. Der vorliegende Text ist Teil des Forschungsprojekts „Neues Bauen – Neues Hören: Versuch einer Demokratisierung von Kunst“, das die Autorin im Auftrag der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt zusammen mit Prof. Carsten Wiebusch leitet.



## Zum Weiterlesen

Solveig Ottmann: Im Anfang war das Experiment. Das Weimarer Radio bei Hans Flesch und Ernst Schoen. Berlin 2013.

Klaus Strzyz und Roswitha Väh: Zu Unrecht vergessen: Der Architekt Willi Cahn. In: maybrief 52, Frankfurt am Main 2019, S. 4-9.

# Der absolute Tanz – Tänzerinnen der Weimarer Republik

Von Katja Schneider, Frankfurt am Main

Wie viele Künstlerkollegen war auch Georg Kolbe, einer der bedeutendsten deutschen Bildhauer der ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, inspiriert von der neuen Art tänzerischer Bewegung, die sich um 1900 außerhalb der traditionellen Bühnen entwickelt hatte

Um diese Zeit hatte sich der Bühnentanz gelöst aus seiner über die Jahrhunderte an europäischen Herrscherhäusern immer weiter gesteigerten technischen Raffinesse und Opulenz, die ihn in seelenloser Virtuosität hatten erstarren lassen – so jedenfalls sahen es diejenigen, die Spitzenschuhe, wogende Tutus und Märchenstoffe als nicht mehr zeitgemäß empfanden und dagegen rebellierten. Eine neue, eine andere Art zu tanzen, etablierte sich, die ihren Ursprung nicht in der höfischen Tradition hatte, sondern im Varieté und in der Amateurkultur, wahlweise inspiriert von Naturphänomenen, von der Antike und der eigenen Kreativität. Der neue, moderne Tanz faszinierte in einer Gesellschaft, die nach alternativen Lebensweisen und neuen künstlerischen Ausdrucksformen suchte. Ob mehr lebensreformbewegt oder jugendstil-verzückt, ob vom Vitalismus Nietzsches geprägt oder der Begeisterung für innovative Kunstformen hingegeben – die neue Art, sich tänzerisch zu bewegen, traf den Nerv der Zeit. Man feierte die drei Amerikanerinnen Loïe Fuller, Isadora Duncan und Ruth St. Denis, die um 1900 die europäische Szene betraten, umjubelt von Intellektuellen und Künstlern, nachgeahmt von unzähligen Schülerinnen. Die Schwestern Wiesenthal in Wien, Clotilde von Derp in München, Rudolf Laban von München aus auf den Monte Verità ins Schweizerische Ascona reisend und dort Schüler und Schülerinnen um sich scharend, Suzanne Perrottet in der Gartenstadt Hellerau bei Dresden – bis zum Ausbruch des Krieges 1914 erweiterte und differenzierte sich das Feld dieser jungen, dynamischen Kunst aus und interdisziplinäre Kollaborationen zwischen Tanz und Literatur, Tanz und bildender Kunst, Tanz und Fotografie trugen zur weiteren Verbreitung bei.

Kolbe schuf 1911/12 eine Bronzeskulptur mit dem Titel *Tänzerin*, eine annähernd lebensgroße nackte Figur mit gesenktem Kopf, gespannten Muskeln, geballten Fäusten,

leicht ins Profil gedrehtem Oberkörper, weich gebeugtem linken Bein und sanft sich vom Boden lösenden Fuß. Der Ankauf durch die Berliner Nationalgalerie bedeutete für den Bildhauer einen deutlichen Karrieresprung. Er beschäftigte sich über Jahre mit künstlerisch geformter Bewegung jenseits des traditionellen Balletts der Zeit, war so begeistert von Gastspielen der Balletts Russe, die auf ihre Art nach ästhetischer Erneuerung strebten, dass er ihre Stars Tamara Karsawina und Waslaw Nijinsky in sein Atelier einlud und später eine Skulptur von Nijinsky anfertigte.

Das Georg Kolbe Museum trug dieser intensiven Beschäftigung Kolbes schon mehrfach mit Ausstellungen zum modernen Tanz in seinen unterschiedlichen Spielarten und Medialitäten Rechnung, fokussierte den *Ausdruckstanz in der Fotografie* (1988), die *Ballets Russes in der Berliner Kunst* (1997), *Variété-Tänzerinnen um 1900* (1999), die *Duncan-Schwwestern* (2001) und in zwei Schauen *Georg Kolbe und der Tanz* (2003) und die *TanzPlastik* (2012). Die jüngste Präsentation widmete sich Tänzerinnen der Weimarer Republik, einer Zeit also, in der sich die Aufbrüche der ersten Dekade, nach der Unterbrechung durch den Krieg, verstetigt hatten. Der moderne Tanz war neben Sport und Film zum Leitmedium der Epoche geworden. Ein Massenphänomen. Ausdrucksmöglichkeit und Einkommensquelle für junge Frauen, die in Schulen rasch ausgebildet wurden, bald selbst unterrichteten, Amateure anleiteten, in vielen kleinen Gruppen tanzten oder selbst welche gründeten, worüber Elisabeth Heymer in ihrem Artikel „Tanzschulen in den Weimarer Jahren“ im Begleitbuch zur Ausstellung informiert.

Elf dieser Künstlerinnen werden im Katalog gewürdigt, meist in einem Doppelzugriff aus gut lesbarer Kurzbiographie und eingehenderer Betrachtung in einem Essay sowie der



Tatjana Barbakoff, Mongolischer Fahnentanz, 1920-1933 (Foto: Sasha Stone, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek)

Abbildung entsprechender Exponate, die so heterogen sind wie die Tänzerinnen: Charlotte Bara (1901-1986) etwa, mit der die Reihe beginnt, wird von Marlene Scholz im Kontext der Mappe *Eine Tänzerin* situiert, Zeichnungen, die Kolbe 1921 schuf, freilich ohne Bara namentlich zu nennen. Als „kongeniale Partnerin“ des Tanzes hingegen etabliert sich die Fotografie, so Gabriele Brandstetter, was sie am

Beispiel des „Dialogs“ zwischen der Tänzerin Vera Skoronel (1906-1932) und der Fotografin Charlotte Rudolph beschreibt. Der neue Tanz brauchte einen neuen Diskurs: Publikationen entstanden, zu denen die Tänzerinnen Bild und Text liefern sollten, also suchten sie Ateliers auf, die ihre bewegte Kunst im stillstellenden Moment konservieren konnten. Einen sehr spannenden Einblick in die sich hier

kreuzenden Professionen ermöglicht Elke Tesch anhand des Gästebuchs und der Arbeitsweise der Fotografin Steffi Brandl. Die insgesamt sieben Essays liefern auf diese Weise den Kontext zu Medialitäten, in der uns der Tanz der Zeit vorliegt, und sie beleuchten Schnittpunkte unterschiedlicher Traditionslinien wie etwa die von Ulrike Traub untersuchte Nacktheit in der bildenden Kunst und auf der Bühne oder Carolin Brandls auch auf das zeitgenössische Festival „Sculpture“ bezogene Recherche zu choreographischen und musikalischen „Skulpturalen Konzepten“.

Bis auf einen Text – Wolfgang Müller über Valeska Gert im Kontext der Filmspule –, der seine Künstlerinnenlegende auf den Erzählungen eines einzigen Interviewpartners aufbaut, sind alle Essays gut dokumentiert und bieten einen knappen, spannenden Über- und Einblick in eine für den Tanz so überaus wichtige und vielfältige Epoche. Eine Epoche, in der die „gotischen Formen“ Baras neben den pikanten Vorführungen Celly de Rheidts (1899-1969) und Anita Berbers (1899-1928) „Tänzen des Lasters und des Grauens und Ekstase“ oder ebenso freizügigen antikisierenden Bewegungsmodellierungen von Claire Bauhoff (1895-1945), die auch Kolbe begeisterten, zu sehen waren. Valeska Gerts (1892-1978) punktgenaue Kabarets und Hertha Feists (1896-1990) schwingende Laban-Anverwandlungen haben den Tanz der Zeit ebenso geprägt wie Jo Mohalys (1902-1989) aktivistische und Vera Skoronels dem Abstrakten huldigende Kunst.

Auch die Wigman-Schülerin Berthe Trümpy (1895-1983), deren Schülerin Oda Schottmüller (1905-1943) und die mit russischen und chinesischen Tänzen erfolgreiche Tatjana Barbakoff (1899-1944), sie alle gehören zu den Tänzerinnen der Weimarer Republik in Berlin, wie Kuratorin Brygida Ochaim in ihrem kenntnisreichen, viel (älteres) Material aufarbeitenden Überblicksartikel schreibt und wie man den Titel von Ausstellung und Buch präzisieren müsste. Denn sonst verschiebt sich der Fokus zu stark, da nicht deutlich wird, wie stark der Tanz in der Weimarer Republik von den Protagonistinnen Mary Wigman und Gret Palucca geprägt wurde. Gerade Wigman bildet das geheime Zentrum des Buches, und es wäre spannend gewesen, die verflochtenen personellen und institutionellen Beziehungen, die zum Teil genannt sind, in einer Zusammenschau darzustellen.

Vielleicht hätte sich daran auch der unglücklich gewählte Haupttitel „Der absolute Tanz“, der für Wigmans Konzept von Tanz steht, plausibilisieren lassen. Als „Tanz absolut!“ oder so.



Oda Schottmüller (Foto: Madeline Winkler, Privatsammlung, Berlin)

### Die Autorin

Dr. Katja Schneider ist Professorin für Tanztheorie an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main und lehrt in den Studiengängen BA Tanz, MACoDE sowie Theater- und Orchestermanagement.



### Zum Weiterlesen

Der absolute Tanz. Tänzerinnen der Weimarer Republik, hrsg. von Brygida Ochaim und Julia Wallner, erschienen anlässlich der gleichnamigen Ausstellung im Georg Kolbe Museum, Berlin 2021.



# Der lange Weg zu Frankfurts neuen städtischen Bühnen

Von Yorck Förster, Frankfurt am Main

Die heutige Doppelanlage von Oper und Schauspiel am Willy-Brandt-Platz bildet nur scheinbar eine bauliche Einheit. Tatsächlich handelt es sich um ein komplexes Gebäudeensemble

Von dem Theaterarchitekten Heinrich Seeling stammte der Entwurf für das 1902 eröffnete Schauspielhaus in den Wallanlagen. Bei einem Luftangriff 1944 wurden das Auditorium und der Bühnenturm stark beschädigt. Von 1949-51 wurde das Theater wiederhergestellt, der Eingang im Norden und der vordere Teil um den Zuschauersaal zeigten noch die historische Fassade, der Bühnenbereich dagegen wurde vollständig erneuert und erhielt einen Turm in funktionaler

Gestalt. Das Haus wurde von da an vorwiegend für Opernaufführungen genutzt. Die Erweiterung zu einer Doppelanlage mit Schauspiel wurde 1958 beschlossen. Der Planungsauftrag ging an das Büro Otto Apel, ABB Architekten. Im östlichen Teil des Areals, Richtung Neue Mainzer Straße entstand das neue Schauspielhaus. Diese Lösung schien wegen der gemeinsamen Nutzung von Werkstätten und Verwaltung durch Oper und Schauspiel vorteilhaft. Im Zuge des Aus-



Theaterdoppelanlage am Willy-Brandt-Platz von ABB Architekten (Foto: Epizentrum, 2014)



Entwurf Theaterdoppelanlage am Osthafen von OMA (Abb.: Groß & Partner/OMA)

baus wurde die Eingangsfassade des alten Schauspielhauses abgebrochen. Stattdessen ist die 1963 eröffnete Anlage durch den signifikanten, Oper und Schauspiel vereinigenden 120 Meter langen und 9 Meter hohen gläsernen Foyerriegel visuell zusammengefasst. An der Eingangssituation der beiden Häuser im Erdgeschoss lassen sich jedoch bis heute die unterschiedlichen Bauphasen ablesen. Der Blick aus dem Foyer auf die Stadt und umgekehrt von der Stadt auf die Theater-Bürger im Foyer wurde zu einem Symbol für den politischen und kulturellen Wandel in den 1960er Jahren.

### Eine Bestandsaufnahme

Trotz regelmäßigem Bauunterhalt war Anfang der 2010er Jahre klar, dass umfangreiche Sanierungsarbeiten an dem Gebäude und der Haustechnik nötig sein werden. Eine umfassende Bestandsaufnahme mit Bewertung wurde in Auftrag gegeben. Das Architekturbüro PFP und Fachplaner haben die Studie durchgeführt. Die Bewertung nennt eine Liste von vielerlei Mängeln wie an den Fassaden, Feuchte in den Untergeschossen, undichten Dächern, unzureichende Raumhöhen und fehlende Lagerflächen. Flächendeckend veraltet sind die Anlagen der Lüftungs-, Elektro-, Sanitär-, Heizungs- und Kältetechnik sowie Teile der Steuerungs- und Regeltechnik. Aus der Baugeschichte haben sich unterschiedliche Höhenlagen der beiden Hauptbühnen sowie Höhenversätze in den Erschließungsfluren ergeben. Eine Barrierefreiheit im Betrieb ist deshalb nicht vorhanden. Mit der zunehmenden Überalterung der Haustechnik – insbesondere der Lüftungstechnik – steigt die Wahrscheinlichkeit gravierender technischer Probleme bis hin zu einer Unterbrechung des Spielbetriebs. Die Bestandsaufnahme ergab

auch, dass die ursprünglich favorisierte phasenweise Sanierung während der Spielpausen im Sommer nicht realistisch ist. In einer Machbarkeitsstudie wurden drei Szenarien von Sanierungen beziehungsweise einem Neubau im Hinblick auf den Zeitrahmen und die Kosten untersucht. Das Ergebnis wurde im Juni 2017 vorgelegt: die Kostenschätzungen lagen zwischen 848 bis 888 Millionen Euro.

### Stabsstelle Zukunft

Diese Zahlen waren erschreckend. Vom Magistrat wurde deshalb 2018 die Stabsstelle „Zukunft der Städtischen Bühnen“ installiert. Zunächst einmal sollte sie zur Entscheidungsfindung eine Präzisierung der Ergebnisse unter der Prämisse des Erhalts der Bühnen initiieren. Ein Validierungsteam wurde gebildet – wäre nicht vielleicht doch eine Sanierung zu geringeren Kosten möglich? Am 23. Januar 2020 wurde das Ergebnis den Stadtverordneten vorgestellt: Egal, wie saniert werden würde, die strukturellen Defizite wie die unterschiedlichen Höhenniveaus und die schwierige interne Wegführung blieben bestehen. Bei einer „optimierten“ Sanierung wäre es immerhin möglich, das Gebäude auch tagsüber für eine öffentliche Nutzung zugänglich zu machen, künstlerisch neue Optionen wie eine Werkraumbühne würden damit aber nicht entstehen. Die Kostenschätzung schwankten zwischen 918 Millionen Euro (verbesserte Sanierung) und günstigenfalls – bei zwei getrennten Neubauten und wenn kein Interim für die Oper notwendig wäre – 809 Millionen. Der Betrag beinhaltet allerdings nicht mögliche Grundstückskosten. Die Stadtverordnetenversammlung beschloss am 30. Januar 2020, die Sanierung der Doppelanlage nicht weiter zu verfolgen. Stattdessen

soll die Stabsstelle Verfahrensvorschläge für einen Neubau von Oper und Schauspiel erarbeiten.

### **Ein leises Servus am Willy-Brandt-Platz ...**

Im selben Monat veröffentlichte die Frankfurter CDU ein Positionspapier zur Zukunft der Bühnen, in dem sie sich für einen Neubau an anderer Stelle ausspricht. Durch den veränderten Standort könnte der Spielbetrieb am Willy-Brandt-Platz einfach weiterlaufen bis der Neubau steht. Die erheblichen Kosten für Interimsspielstätten ließen sich so sparen. Aufgegeben werden müsste dafür aber der auch symbolisch wichtige Standort mitten in der Stadt. Das diese Idee nicht unbedingt auf Gegenliebe treffen würde, ahnte man bereits. „Müssen wir nicht die Mitte einer wachsenden Stadt mit heute 750.000 Einwohnern größer denken?“, wird in dem Positionspapier gefragt. Abwegig ist das nicht, andere Städte haben Bühnenneubauten auch als seltene Chance begriffen, starke Impulse für die Entwicklung von Stadtquartieren zu geben. Aber gleich beide Bühnen aus der Innenstadt verlagern? In dem Papier werden zwei mögliche neue Standorte genannt – leise der Kulturcampus in Bockenheim und lauter ein Standort am Osthafen neben der Honsellbrücke. Und es wird auch die Option erwähnt, dass zumindest teilweise eine Gegenfinanzierung des Neubaus durch die Vermarktung des Grundstücks am alten Standort möglich wäre.

### **... und auf in den Osten?**

Kurz darauf dann ein medialer Coup: Der Projektentwickler Groß & Partner präsentiert eine Visualisierung des Rotterdamer Architekturbüros OMA für eine Theaterdoppelanlage am Osthafen. Wie bei einer riesigen Spielkonsole befinden sich auf dem nördlichen Hochkai an der Hafeneinfahrt zwei kreuzförmige Baukörper der imaginierten Main-Schauspiel / Oper. Die Frankfurter CDU sieht in den Renderings eine Ermutigung ihrer Position – besonders im Osten um die EZB hat sich die Stadt in den letzten Jahren rasant entwickelt. Kritik an dem Vorschlag kommt dann von unerwarteter Seite: Der damalige Wirtschaftsdezernent Markus Frank (CDU) sieht mit den Bühnen am Fluss den weiteren wirtschaftlichen Bestand der Unterhafens gefährdet. Oper, Kies und Container gehen nicht so recht zusammen. Noch einen weiteren Webfehler hat das Konzept am Osthafen: Die Anbindung an den öffentlichen Nahverkehr ist bei weitem nicht so gut wie am perfekt erschlossenen alten Standort.

### **Oder doch lieber wie gehabt, aber besser?**

Aber sind solch große Neubauvorhaben überhaupt noch zeitgemäß? Deutlich besser wäre die CO2-Bilanz, wenn die Struktur des Bestandes am Willy-Brandt-Platz weiter genutzt werden könnte. Eine komplette Aufgabe von Standort und dem Gebäude der heutigen Doppelanlage bedeutet auch

einen Verlust an kultureller Identität. Gerade letzteres ist ein zentrales Argument in einer an Oberbürgermeister Peter Feldmann adressierten Online-Petition der Initiative „Zukunft Städtische Bühnen“, die Anfang März 2020 veröffentlicht wurde. Die Entscheidung für einen Abriss der Bühnen sei geschichtsvergessen, argumentieren die Verfasser. Nicht nur ist das Bühnengebäude ein prägender Ort des kulturellen Lebens in Frankfurt, sondern es wurde mit dem großen Glasfoyer auch ein Symbol für den Aufbruch in eine neue, demokratische Gesellschaft geschaffen. Nach drei Wochen gab es 3.000 Unterzeichner, bis zum Sommer über 6.200.

Auch Astrid Wuttke, Partnerin bei dem Architekturbüro Schneider+Schumacher und Mitglied des Validierungsteams, ist skeptisch. In der Entscheidung der Stadtverordneten für den Abriss der Bühnen sieht sie die ökonomische Seite (Investitionskosten und Gebäudenutzungskosten) überbewertet – zu 70 Prozent sind diese Faktoren in die Entscheidung eingeflossen, künstlerische und soziale Aspekte dagegen nur zu 25 Prozent und ökologische Qualität gerade einmal zu 5 Prozent. Im Hinblick auf die graue Energie, die bereits in der Struktur des vorhandenen Gebäudes steckt, bedeutet das, dass sich selbst bei einer nahezu optimalen Bewertung ein Erhalt von Bauteilen insgesamt kaum auf das Gesamtergebnis auswirkt. Könnte stattdessen ein kreatives Weiterbauen eine Option sein?

### **Weiter an den Bühnen bauen**

Als positives Beispiel dafür verweist die Initiative auf den 1969 fertiggestellten und jüngst von gmp Architekten sanierten und umgebauten Kulturpalast in Dresden. Auf den ersten Blick erscheint der Bau fast wie ein Bruder der Frankfurter Doppelanlage. Die Eingangszone im Erdgeschoss ist zurückgesetzt, die beiden Etagen darüber haben eine großflächige Verglasung hin zum Altmarkt-Platz. Seit dem Umbau ist das Haus ein fast rund um die Uhr genutztes kulturelles und nichtkommerzielles Zentrum. Es gibt allerdings einen entscheidenden Unterschied: das Dresdner Haus von 1969 war das Ergebnis von einem genuinen Entwurf der Kollektive um Leopold Wiel und Wolfgang Hänsch.

Die Frankfurter Bühnen dagegen entstanden in einem permanenten, manchmal inspirierten und manchmal etwas bemüht wirkenden Weiterbauen – auch an der Doppelanlage. Ende der 1980er Jahre führte Braun & Schlocker eine Sanierung des durch einen Brand beschädigten Auditoriums der Oper durch, dazu kam ein neuer Bühnenturm und der Probensaal für die damals noch vorhandene Ballettsparte. Kurz darauf, Anfang der 1990er Jahre wurden von A2Arc zusammen mit Heinrich Geiger die Treppenanlage und das Foyer vor dem Schauspiel umgebaut. Die letzte Ergänzung gab es Anfang der 2010er Jahre mit den



Entwurf Neubau Oper und Hochhaus an der Neuen Mainzer Straße von gmp Architekten (Abb.: Kulturdezernat Frankfurt/gmp)

neuen Werkstatt- und Verwaltungsräumen im südöstlichen Teil des Gebäudes durch gmp Architekten.

In einer Video-Diskussion im März 2021 mit Kulturdezernentin Ina Hartwig (SPD) betonte Maren Harnack, Mitinitiatorin der Initiative Zukunft Städtische Bühnen, dass gerade dieser ge- oder verwachsene Charakter mit seiner Vielfalt an Bauteilen das Gebäude so besonders macht. In der Logik eines solchen Gebäudes ließen sich auch Teile herausnehmen und durch neue ersetzen. Vor allem das Erdgeschoss sollte künftig zu einem durchlässigen, öffentlichen Bereich werden. Jenseits von Foyer und Auditorium sind allerdings rund drei Viertel der Flächen interne Bereiche mit Werkstätten und Probenräumen; Arbeitsplätze, die zeitgemäßen Standards entsprechen müssen, genauso wie die komplexe Haustechnik. Das war auch ein Teil des Ergebnisses der Validierung – die Sanierung würde viel neue Technik bei Erhalt grundsätzlicher struktureller Mängel bedeuten: Die unterschiedlichen Höhenniveaus blieben ebenso wie die verschlungenen Wege im Gebäude.

### **Varianten entlang der westlichen Wallanlagen**

Derweil führten im Auftrag des Kulturdezernats gmp Architekten zusammen mit PFP eine erste Untersuchung von vier möglichen Standorten entlang der westlichen Wallanlagen durch, deren Ergebnis von Juni bis September 2020 im Deutschen Architekturmuseum vorgestellt wurde. Eine Option war der Neubau einer Doppelanlage am jetzigen Standort (Variante 4). In der Diskussion der vorangegangenen Monate wurde auch die „Spiegelvariante“ mit der Oper

auf der Südseite des Willy-Brandt-Platzes und dem Schauspiel gegenüber im Norden (Variante 1) erwogen. Daraus würde sich aber eine Engstelle an den Wallanlagen zwischen dem Bühnenbau und dem Eurotower ergeben. Die Variante 3 brachte ein Grundstück schräg gegenüber der Alten Oper in die Diskussion. Das Geschäftshaus dort ist inzwischen abgerissen, aktuell wird die Fläche für einen Beach Club genutzt.

Die große Überraschung schließlich war die Variante zwei mit dem Schauspiel am jetzigen Standort und der Oper auf einem Grundstück der Frankfurter Sparkasse (die zum Helaba-Konzern gehört) an der Neuen Mainzer Straße 47-49. Das Konzept schlägt dort ein Hochhaus vor, in dessen Basis sich die Oper befände, das Foyer könnte sich zu den Wallanlagen und der Neuen Mainzer Straße öffnen. Der Charme der Idee liegt im gleichzeitigen Potenzial für die Stadtentwicklung. Der Stadtraum entlang der Wallanlage könnte zu einer grünen Kulturmeile werden. Der Neubau eines Schauspielhauses am Willy-Brandt-Platz würde kleiner ausfallen als eine Doppelanlage, der heute kümmerliche Grünstreifen im Westen könnte erweitert werden. Das würde mit dem neuen Zugang des Jüdischen Museums am Bertha-Pappenheim-Platz korrespondieren. Weitere Museen entlang dieser Achse sind das Tower MMK und die geplante Dependence des Weltkulturen Museum im Sockelgebäude des künftigen Central Business Tower. Gleichzeitig wären die Wallanlagen die Verbindung zwischen den Bühnen von Schauspiel, Oper, English Theatre und der Alten Oper. Nicht zuletzt könnte im Idealfall die Oper direkt ohne Interimsquartier in den Neubau ziehen.

### **Das Foyer und die Wolken von Zoltán Kemény**

Ebenfalls im Frühsommer 2020 zeichnete sich in der Debatte noch eine andere Wendung ab, die die Zukunft des Willy-Brandt-Platzes betrifft. Der damalige Landeskonservator Heinz Wionski signalisierte, dass das Foyer der Bühnen die Voraussetzungen für ein Kulturdenkmal erfüllen würde. Amtlicherseits bestätigt das die Einschätzung der Initiative Zukunft Städtische Bühnen über die Bedeutung des Foyerbaus von ABB. Inzwischen ist der Eintrag im Denkweb, dem digitalen Verzeichnis der Kulturdenkmäler in Hessen, mit den Erläuterungen dazu einsehbar. Der Denkmalschutz bezieht sich dabei explizit nur auf den schmalen Foyerriegel am Willy-Brandt-Platz und die raumprägende Wolkenskulptur von Zoltán Kemény.

### **Das andere Schauspiel**

Mit dem Eintrag in die Denkmalliste steht das Foyer aber auch einem anderen Haus im Weg. Die „Aktionsgemeinschaft Schauspielhaus Frankfurt“ setzt sich ebenfalls für



Entwurf Rekonstruktion des Schauspielhauses von Heinrich Seeling (Abb.: Aktionsgemeinschaft Schauspielhaus Frankfurt/Andre Gansel)

den Erhalt ein, allerdings ist damit nicht die Doppelanlage von 1963 gemeint, sondern das Gebäude von Heinrich Seeling von 1902. Mit historischen Postkartenmotiven und neuen Renderings wirbt der Verein für den Neubau des alten Theaters, wobei die Aktionsgemeinschaft von einem Wiederaufbau spricht. Tatsächlich gibt es noch kleine Bereiche mit der Fassade des alten Auditoriums in einem Wirtschaftshof und einem Installationsschacht. Über eine Sammlung gelang es, 18.410 gültige Unterschriften für ein Bürgerbegehren zum Wiederaufbau zu sammeln. Das städtische Rechtsamt hat das Bürgerbegehren nach den Anforderungen der Hessischen Gemeindeordnung (HGO) als unzulässig bewertet. Mit der Überschrift „Rettet das Schauspielhaus“ sei nicht unmissverständlich deutlich, dass ein Neubau in der Gestalt des Gebäudes von 1902 gemeint ist. Abgesehen davon wären die Bühnendimensionen in dem Gebäude mit einem Spielbetrieb von heute unvereinbar, zudem sei der rechtlich erforderliche Kostendeckungsvorschlag unzureichend. Die Stadtverordneten haben die Ablehnung am 15. Juli 2021 bestätigt; die Aktionsgemeinschaft will dagegen vor dem Verwaltungsgericht klagen. Jenseits der rechtlichen Frage ist ohnehin nicht verständlich, warum das Theater der Zukunft in einem wiedererrichteten Gebäude aus der Zeit des Kaiserreichs stattfinden soll. Und nicht nur der Bühnenbereich in solch einem Gebäude wäre für aktuelle Spielpraxis in Frankfurt unzulänglich, auch die Foyers wären die einer Zeit der verschlossenen Türen. Der Zwillingsbau des alten Schauspiels steht übrigens in Nürnberg. Heinrich Seeling hat fast zur selben Zeit das Opernhaus dort entworfen, 1905 wurde es eröffnet. Aktuell diskutiert man über die dringend notwendige Sanierung und eine Interimsspielstätte – die Kosten werden nach Angaben des Nachrichtenportals *nordbayern* auf bis zu einer Milliarde Euro veranschlagt.

### Und wie wird es in Frankfurt weitergehen?

Am 4. November 2021 stellte Kulturdezernentin Ina Hartwig den „Bericht zur Zukunft der Städtischen Bühnen“ vor. Auf 120 Seiten werden ein Nutzungs- und Funktionskonzept, vor allem aber die Implikationen von fünf Standortalter-

nativen – die vier entlang der Wallanlagen und die Doppelbühne im Osthafen – untersucht. Dabei ging es nicht nur um die zu erwartenden Kosten, sondern die Umsetzbarkeit, Auswirkungen auf Grünflächen, das Makro- und Mikroklima und die Konsequenzen einer möglicherweise geänderten Verkehrsführung.

Insgesamt am vorteilhaftesten für die Stadtentwicklung (und für die Kosten) erscheint die Variante 2 mit der Oper an der Neuen Mainzer Straße und dem neuen Schauspiel am Willy-Brandt-Platz. Hier könnte die heutige Engstelle des Grünraums um rund 5.500 Quadratmeter aufgeweitet werden. Die Oper im Podiumsbau eines neuen Hochhauses bliebe in fußläufiger Entfernung zum Schauspiel, ein offenes Foyer könnte den hermetischen Bebauungsriegel zwischen den Wallanlagen der Neuen Mainzer Straße aufbrechen. Dort könnte eine Fahrspur entfallen, die bisherige Untersuchung lässt das als möglich erscheinen. Es hat Gespräche mit der Frankfurter Sparkasse über das Grundstück gegeben, um diese zu einem rechtlich relevanten Ergebnis zu bringen, bedarf es aber eines Mandats durch die Stadtverordnetenversammlung. Am Ende solcher Gespräche muss auch nicht unbedingt die Lösung stehen, dass die Stadt die Bauherrin einer Hochhaus-Oper wird, es ist auch denkbar, dass die Bank ein Hochhaus mit einer maßgeschneiderten Oper baut, die dann angemietet wird. Zunächst aber muss es die Standortentscheidung der Stadtverordneten geben, die dann die Weichenstellung für den Theater- und Opernbetrieb der nächsten 50 bis 60 Jahre ist. Wenn es eine Einigung mit der Grundstückseigentümerin gibt, können die Grundlagen für einen Architekturwettbewerb ausgearbeitet werden. Viel Zeit bleibt nicht mehr, der Zustand der Bühnen ist seit dem Gutachten von 2016/17 nicht besser geworden. Die Stabsstelle erwartet eine Projektlaufzeit von zehn bis zwölf Jahren, am Zeithorizont erscheint damit schon fast das Jahr 2035.

### Der Autor

Yorck Förster studierte Philosophie, Soziologie und Kunstpädagogik und ist Freier Kurator und Publizist in Frankfurt am Main. Für das Deutsche Architekturmuseum kuratierte er unter anderem zusammen mit Andrea Jürges die Ausstellung „Große Oper – Viel Theater. Bühnenbauten im europäischen Vergleich“ (2018).



# Die Radio-Runde Neues Frankfurt

Von Tobias Rüger, Frankfurt am Main

**Die Radio-Runde Neues Frankfurt ist eine Konzertreihe, die sich sowohl inhaltlich als auch im Ablauf der Tradition des frühen Rundfunks verpflichtet fühlt**

Als im Sommer 1891 auf dem Gelände des heutigen Bahnhofsviertels die Internationale Elektrotechnische Ausstellung stattfand, begab es sich auch, dass Engelbert Humperdinck, seinerzeit Lehrer am Hoch'schen Konservatorium sowie Lektor im renommierten Schott-Verlag und Kritiker bei der Frankfurter Zeitung, von dort eine Opernaufführung in München am Telefon verfolgte und anschließend rezensierte. Humperdinck starb 30 Jahre später, sodass er den Rundfunk nicht mehr hat kennenlernen können – der startete nämlich in Frankfurt erst am 1. April 1924 den Regelbetrieb. Ähnlich wie das Internet in den vergangenen 20 Jahren, erlebte auch der Rundfunk nach seinem Start mit atemberaubender Geschwindigkeit seine Ausbreitung.

1926, also im zweiten Jahr des Regelbetriebs, hielt sich Bertolt Brecht anlässlich der Uraufführung seines Stückes *Die Kleinbürgerhochzeit* am Frankfurter Schauspielhaus, dem Seeling-Bau, in der Stadt auf. Bei dieser Gelegenheit lud ihn der damalige Rundfunkleiter Hans Flesch ein, einen Vortrag zu den Möglichkeiten des Rundfunks zu halten – aus dem dann die Radiotheorie entstand. Brecht, wie auch wenige Jahre später Adorno, fiel auf, dass das Verhalten von Sendern und Empfängern beim Rundfunk ein anderes ist als bei den bis dahin bekannten Formaten, also z.B. im Konzert oder im Sprechtheater, ist doch die Verbindlichkeit der Darbietung sehr viel geringer. Adorno beispielsweise bemängelte, man könne während eines Konzerts in die Küche gehen, ein Getränk holen oder gar rauchen. Dass darin aber auch ein großes Potenzial lag, also die Möglichkeit, einer Darbietung beizuwohnen, ohne sich dafür an einen speziellen Ort in einem speziellen sozialen Zusammenhang begeben zu müssen, dem unter Umständen auch Hindernisse im Weg standen, sollte sich als das Erfolgsgeheimnis des neuen Mediums herausstellen.

Diesen Spannungszustand wieder spürbar zu machen, ist das Kernanliegen der Reihe Radio-Runde Neues Frankfurt. Als ästhetischer Anker fungiert hier das historische Produktionsverfahren: Nichts wird vorher aufgezeichnet; stattdessen findet die Übertragung mithilfe eines in der Mitte des



*Kristin Weigl (als Margarete Schütte-Lihotzky) und im Hintergrund Puschani Mousavi-Malvani (Geige), Leonhard Dehring (Klavier) sowie Tobias Rüger (Saxofon) während der ersten Radio-Runde im DAM am 14.08.2019 (Foto: Maria Di Marco)*

Raumes aufgestellten Mikrofons live statt. Passend dazu speisen sich die Inhalte der Vorstellungen durch Themen der künstlerischen Avantgarde der 1920er Jahre. Texte von Ernst May, Margarete Schütte-Lihotzky, Gisèle Freund, Walter Gropius sowie Musik von Alban Berg, Arnold Schönberg, Anton Webern, Paul Hindemith und Theodor W. Adorno wurden bislang aufgeführt. Neben Geige, Saxofon und Klavier kam dabei auch das Theremin, eines der frühesten elektronischen Instrumente, das bereits in der Zeitschrift *Das Neue Frankfurt* (Heft 6, 1926/27) ausführlich vorgestellt wurde, zum Einsatz.

## Der Autor

Tobias Rüger ist freischaffender Saxofonist und Komponist mit den Schwerpunkten Neue Musik und Jazz und außerdem Mitglied des Ensembles der Kammeroper Frankfurt. Er tritt regelmäßig mit seiner Jazzband *Die Schwindler* auf. Weitere Informationen: [tobiasrueger.de](http://tobiasrueger.de)





Oberbürgermeister Peter Feldmann und sein Tel Aviver Amtskollege Ron Huldai während der Feierstunde zum 40. Jubiläum der Städtepartnerschaft Frankfurt – Tel Aviv (Foto: Anja Wiese)

# Eine Küche ist eine Küche ist eine Küche

Von Peter Paul Schepp und Roswitha Väth, Frankfurt am Main

**Oberbürgermeister Peter Feldmann überreichte seinem Amtskollegen Ron Huldai anlässlich des 40. Jubiläums der Städtepartnerschaft mit Tel Aviv als Gastgeschenk eine restaurierte Frankfurter Küche**

Die Frankfurter Küche, ein Entwurf von Margarete Schütte-Lihotzky, schuf die Grundlage für die heute weit verbreitete Einbauküche. Die österreichische Architektin war Mitarbeiterin von Ernst May im Hochbauamt der Stadt Frankfurt. Museumsführer\*innen erzählen heute vom modernen Konzept der abgeschlossenen Arbeitsküche, vom Vorbild Speisewagen, von dem revolutionären wohldurchdachten modularen Aufbau, von der breiten Farbpalette, die von blau über grün bis zu gelb und rot reichte. „Warum steht diese Küche im Museum?“, fragt vor allem der jüngere Besucher schon mal. „Sie sieht doch aus wie unsere daheim!“.

Seit diese Einbauküche in Frankfurt in über 10.000 Wohnungen ihren Siegeszug angetreten hat, sind fast 100 Jahre vergangen. Sie löste damals die Wohnküche ab, in der die Möbel eher zufällig ausgesucht und in der Regel nicht besonders wegeffizient angeordnet waren. Denn die Wohnküche des 19. Jahrhunderts stellte noch den sozialen Mittelpunkt des Hauses dar und musste auch diversen anderen Funktionen dienen, die sehr unterschiedliche Einrichtungsvorgaben mit sich brachten. Mit der neuen „Laborküche“ war also Rationalisierung angesagt: Der Taylorismus triumphierte auch im häuslichen Maßstab. Nicht von ungefähr



mayführung im Küchenlager mit Peter Paul Schepp und Roswitha Väth (Foto: Christina Treutlein)

präsentierte Sigfried Giedion in *Die Herrschaft der Mechanisierung* (1948) die Küche als den idealen Anschauungsort für die wissenschaftliche Analyse der Arbeitsorganisation. Seitdem hat sich die Frankfurter Küche als Repräsentantin der Frankfurter Moderne weltweit einen Namen gemacht hat. Sie steht in bedeutenden nationalen und internationalen

Museen bis hin zum Museum of Modern Art in New York und wird in vielen Sonderausstellungen präsentiert. Diese Originalküchen wurden in den letzten drei Jahrzehnten im Zuge von Privatisierung und Modernisierung der Wohnungen ausgebaut, geborgen und restauriert.

Damit begonnen hat bereits in den späten 1980er Jahren die Stuttgarter Gesellschaft für Kunst und Denkmalpflege SGKD unter ihrem Gründungsvorsitzenden Franz J. Much und Astrid Debus. Seit etwa fünf Jahren sammelt auch die ernst-may-gesellschaft Küchen, die von der ABG Frankfurt Holding nach Beendigung langjähriger Mietverträge aufgegeben werden. Der behutsame restaurierungsgerechte Ausbau fast ein Jahrhundert nach ihrem Einbau ist eine besondere Herausforderung.



Küchenlager in der Hanauer Landstraße, 2020 (Foto: Peter Paul Schepp)

Im vergangenen Jahr stellte die SGKD ihre Sammlungstätigkeit ein und übereignete ihre Bestände der ernst-may-gesellschaft. Diese Erweiterung unserer eigenen Sammlung mit der Küche im mayhaus unterstützt maßgeblich die Wahrung unseres Satzungsauftrages. Zur Darstellung und Aufbereitung der gesammelten Exemplare richtet die



Bügelbrettsammlung zur Demonstration der Farbpalette  
(Foto: Philipp Sturm)



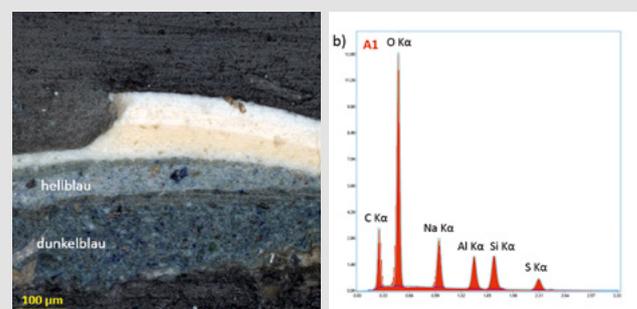
Neuanstrich der restaurierten Küchenteile mit einer Farbnachbildung von Caparol (Fotos: Anja Wiese)

ernst-may-gesellschaft daher seit April 2020 in Frankfurt Fechenheim ein Küchenlager ein, das auch die Durchführung von einfachen Restaurierungsarbeiten erlaubt. Die erste vollständige Restaurierung einer der geborgenen Küchen konnten wir in diesem Jahr bewerkstelligen. Der Frankfurter Oberbürgermeister Peter Feldmann hatte 2020 vorgeschlagen, anlässlich des 40. Jubiläums der Städtepartnerschaft mit Tel Aviv, dem Max-Liebling-Haus/White City Center, das nach seinem Bauherrn aus den 1930er Jahren benannt ist, eine Frankfurter Küche zu schenken. Zum verabredeten Termin bauten wir die restaurierte Küche im Max-Liebling-Haus ein, wo sie Peter Feldmann am 10. Oktober dieses Jahres seinem Tel Aviver Amtskollegen Ron Huldai im Rahmen einer abendlichen Feierstunde übergeben konnte.

Dem Einbau der Küche im Max-Liebling-Haus ging eine fast einjährige Restaurierungszeit voraus. Unsere ehrenamtlichen Anstrengungen erfolgten unter Anleitung und Mithilfe von Kerstin Frost, einer erfahrenen Frankfurter Restauratorin, die auch die Küche im mayhaus zwischen 2006 und 2009 restauriert hatte. Neben unserem Küchenlager als Arbeits-

platz lernten wir in diesem Kontext auch ihr Atelier schätzen, das sie für die diffizileren Arbeiten großzügig mit uns teilte.

Zur Restaurierung gehört auch die Farbanalyse des Originalanstriches. Dabei geht es im Wesentlichen darum, zu bestätigen, dass kleine Lackreste des mutmaßlichen, mehrfach



„Energidispersive Analyse (EDX) zur Identifikation der Originalfarbschicht. (Abb.: Christoph Pauly, Inst. 'Materialwissenschaft und Werkstofftechnik' der Uni des Saarlandes)



Aufbau der Frankfurter Küche im Max-Liebling-Haus, Tel Aviv  
(Fotos: Anja Wiese)



Oberbürgermeister Peter Feldmann während der Feierstunde zum 40. Jubiläum der Städtepartnerschaft Frankfurt – Tel Aviv  
(Foto: Anja Wiese)

übertünchten Erstanstriches aus der Bauzeit authentisch sind. Hierzu wird ein kleiner Farbsplitter unter dem Strahl eines Elektronenmikroskops einer „energiedispersiven Analyse“ (EDX) unterzogen. Das entstehende Spektrum zeigte im vorliegenden Fall in der Tat Bestandteile, die schon zur Bauzeit der Küche als Farbaufbaustoffe bekannt waren. Christoph Pauly vom Materialwissenschaftlichen Institut der Universität des Saarlandes konnte Ultramarin, Bariumsulfat und Zinksulfid identifizieren. Die historische Farbe konnte anschließend die Firma CAPAROL auf Basis eines Leinölbindemittels nachbilden und uns für den Anstrich in den erforderlichen Mengen großzügig zur Verfügung stellen.

Über das Tel Aviv-Projekt hinaus bemühen wir uns um eine differenzierte Bestandsaufnahme des gesamten Küchenlagers nach Bauabschnitten und Sonderformen, um auch wissenschaftliche Aussagen qualifizieren zu können. Dabei können wir auf die Vorarbeit unserer Stuttgarter Kolleginnen aufbauen. Wir sind gespannt auf ihre Veröffentlichung. Wie schon in diesem Sommer werden wir für interessierte Besucher\*innen regelmäßig Führungen durch das Küchenlager anbieten.

## Die Autoren

Dr. Peter Paul Schepp ist Materialwissenschaftler und stellvertretender Vorsitzender des Vorstands der ernst-may-gesellschaft.  
(Foto: Matthias Matzak)



Roswitha Väth ist Architektin und Mitglied im Vorstand der ernst-may-gesellschaft. (Foto: architekturblatt)



# Trabanten und Grüngürtel – Frankfurts Siedlungen der Moderne

Von Wolfgang Voigt und Wolfgang Sonne, Frankfurt am Main

## Die Stadt Frankfurt bewirbt sich mit den Siedlungen Römerstadt und Höhenblick sowie dem sie verbindenden Niddatal für das Weltkulturerbe der UNESCO

Die Bewerbung mit dem Titel *Trabanten und Grüngürtel – Frankfurts Siedlungen der Moderne* ist in Zusammenarbeit zwischen Stadt Frankfurt, Landesamt für Denkmalpflege Hessen und ernst-may-gesellschaft entstanden und wurde im Oktober 2021 vom Land Hessen an die Kultusministerkonferenz des Bundes weitergereicht. Dort wird in den nächsten beiden Jahren beraten, welche Bewerbungen im Februar 2024 bei der UNESCO eingereicht werden. Es bleibt also spannend. Im *maybrief* dokumentieren wir einen Auszug der vergleichenden Analyse aus der Bewerbung.

Das von der Industrialisierung im 19. und frühen 20. Jahrhundert verursachte beschleunigte Wachstum der Städte hatte Quartiere mit hoher baulicher Dichte und mit Defiziten in der Stadthygiene und bei den Erholungsflächen hervorgebracht. In Deutschland waren seit 1900 die Bewegung für Wohnungsreform und die damals neue Disziplin der Städtebauwissenschaft um Reformen bemüht. Die propagierten Mittel waren die Zurückdrängung der Bodenspekulation, das Aufbrechen des geschlossenen Baublocks und die Schaffung öffentlicher Sportflächen und Parks.

Das im 20. Jahrhundert wirkmächtigste Leitbild eines neuen, planmäßig geordneten Städtebaus war das Gartenstadt-Konzept des britischen Reformers Ebenezer Howard. Die bestehende Stadt würde nicht mehr ringförmig, sondern in einem Kranz von Satelliten-Wohnstädten weiterwachsen, auf freiem Agrarland unter Ausschaltung der Bodenspekulation. Nördlich von London entstand ab 1903 als erste Garden City die Gemeinde Letchworth, die zum Vorbild weiterer Gründungen in Europa wurde. Howards Satellitenmodell blieb indessen jahrzehntelang eine bewunderte, aber nicht umgesetzte Theorie. Gartenstädte wie Letchworth, Welwyn und Hellerau entwickelten sich zu Inseln einer bürgerlichen Reformkultur. Sie lösten aber nicht die Probleme der Städte, als deren Gegenmodell sie gegründet wurden.

Eine weitere Wurzel für die Frankfurter Planungen bildet die Idee des *park system*, die Frederick Law Olmsted Ende des 19. Jahrhunderts in den USA für Boston entwickelte. Für den Wettbewerb Groß-Berlin 1910 zeichneten Bruno Möhring und Rudolf Eberstadt Diagramme von ringförmigen und keilförmigen Parksyste-men. In seiner Dissertation verband Martin Wagner 1915 diese beiden Systeme. Diese Vorschläge blieben zumeist Papier und wurden etwa in Berlin, für das sie entworfen waren, nicht umgesetzt. In Frankfurt dagegen wurden sie unter Ernst May Realität.

Für die nominierten Siedlungen Römerstadt und Höhenblick diente ein von May für Breslau formulierter, jedoch nicht realisierter Wettbewerbsbeitrag als Grundlage. Er kombinierte „Trabanten“ mit einem Grüngürtel, der die bestehende große Stadt umschließen sollte. Nach diesem Schema und beflügelt vom Ideal des Neuen Menschen, wurde die Peripherie der Stadt während der Jahre des *Neuen Frankfurt* zwischen 1925 und 1933 neu geordnet. Die Freifläche des Nidda-Tals wurde zum grünen Herz des Stadtraumes, mit der Leberecht Migges Forderung nach dem „Stadtland“ in die Tat umgesetzt wurde. Hier wurden die ersten Abschnitte eines durchgrün-ten urbanen Systems fixiert, das – angepasst an die lokale Topographie – in Frankfurt bis heute Bestand hat und Schule gemacht hat.

Die Frankfurt ähnlichste Umwandlung in diesen Jahren, die nicht im Theoretischen stehen blieb, erlebte die Stadt Köln. Ein 1920 erlassenes Gesetz erlaubte es den von Festungsringen eingeschnürten Städten, die von der Kriegstechnik überholten Anlagen zu enteignen und deren „Rayons“ neu zu verwerten. Grüne Ringanlagen gab es bereits durch die Beseitigung alter Stadtmauern im frühen 19. Jahrhundert z. B. in Frankfurt, Hamburg und Bremen. Danach entwickelte sich jedoch drum herum die kompakte Stadt weiter.

# TRABANTEN UND GRÜNGÜRTEL FRANKFURTS STADTLANDSCHAFT DER MODERNE

BEWERBUNG DER STADT FRANKFURT AM MAIN ZUR DEUTSCHEN TENTATIVLISTE



Bewerbung „Trabanten und Grüngürtel – Frankfurts Siedlungen der Modernen“  
(Foto: Philipp Meuser)

In Köln war das erwähnte Gesetz der Auftakt zur Bildung eines breiten grünen Ringes um die Stadt, für den sich schon bald der von May geprägte Begriff Grüngürtel einbürgerte. Fritz Schumacher entwickelte eine auf den Grüngürtel gestützte Planung des Kölner Stadtraumes. 1928 folgte ein Gesamtplan für den „Äußeren Grüngürtel“, der nach wenigen Jahren im südwestlichen Abschnitt verwirklicht war; die Vervollständigung folgte in den nachfolgenden Jahrzehnten. Allerdings war das Konzept nicht wie in Frankfurt mit Satelliten oder Trabanten verbunden.

Die Entfestigung gab auch anderen Städten die Chance, ihre Ränder neu zu gestalten. In Paris konnte die Stadt 1919 die „Enceinte“ des Befestigungsringes erwerben. Jedoch entstand hier kein Grüngürtel, sondern ein die Stadt umgebender Kranz von neuen Quartieren des sozialen Wohnungsbaus. Ein Grüngürtel wurde 1927 von Piero Portaluppi und Marco Semenza für Mailand vorgeschlagen, blieb aber unausgeführt. Hermann Jansen, der 1928 den Auftrag eines Flächenaufteilungsplans für Ankara erhielt, trennte die zukünftigen Wohnquartiere voneinander mit Grünzügen und umgab die Stadt mit einem Grüngürtel. Auch dieser Plan wurde nicht verwirklicht. Am Ende waren es Köln und Frankfurt, wo der Gedanke zu einem frühen Zeitpunkt aufgegriffen und bis heute beispielhaft vollendet wurde.

Die in Frankfurt auf den Weg gebrachte neue Auffassung von Stadt etablierte sich in dem von Mays Mitarbeiter Herbert Boehm geprägten Begriff der „Stadtlandschaft“ (1929), der den Städtebaudiskurs in Mitteleuropa bis in die 1950er Jahre beeinflusste. Er steht für Auflockerung, Dezentralisierung, Gliederung des großstädtischen Gefüges in gegliederte Wohnbezirke oder Siedlungszellen und deren Einbettung in Grünräume, die diese umfließen. Die Ausstrahlung des in Frankfurt gegebenen Beispiels ist offensichtlich. Nach diesen Grundsätzen war Cornelis van Eesterens Erweiterungsplan für Amsterdam (1934) angelegt, der in Stufen über viele Jahrzehnte verwirklicht worden ist.

Die Stadtlandschaft als Leitbild war eng verwandt mit den damals im angelsächsischen Raum aufkommenden Leitbildern der „Neighbourhood“ und der „New Towns“, die ihre prägnanteste Ausformung in dem 1944 aufgestellten Greater London Plan erfuhren. Prägend wurde die Idee der Stadtlandschaft in Hans Scharouns Kollektivplan für Berlin 1946, der eine völlige Neuordnung der Stadt in der Ausrichtung an der landschaftlichen Topographie vorschlug.

Die herausragende Bedeutung der nominierten Siedlungen und Freiräume des *Neuen Frankfurt* im Vergleich mit den erwähnten Orten und Projekten ergibt sich nicht allein aus der Tatsache, dass in Frankfurt die erste gesamtstädti-

sche und nicht nur punktuelle Anwendung des Gartenstadtschemas auf eine reale Großstadt erfolgte. In Frankfurt wurde einschließlich der Elemente Trabant und Grüngürtel die prototypische Umsetzung geleistet, die anderswo ausblieb. Dies lag an der ungewöhnlichen Energie, mit der Oberbürgermeister Landmann und seine Mitstreiter die Stadt zu ihrem Aufbruch in die Moderne antrieben.

Kleine Pachtgärten existierten schon im 19. Jahrhundert am Rand der meisten Industriestädte. Nach 1900 gerieten sie in den Fokus der Reformen, die einen neuen Städtebau im Blick hatten. In Letchworth wurden Kleingärten („allotments“) zum Gemüseanbau angelegt. Sie brachten der Garden City Einnahmen und sorgten durch Rückführung von natürlichem Dünger für einen nachhaltigen Kreislauf. Sie ermöglichten eine teilweise Selbstversorgung der Bewohner und trugen dazu bei, die Nahrungsvorsorge aus der Abhängigkeit der Märkte und langen Transportwege zu lösen, von denen die großen Städte existenziell abhängig geworden waren. Die Hungerkrisen des Ersten Weltkriegs brachten dem Kleingartenwesen einen starken Auftrieb. Die Kleingärtner-Vereine gründeten Organisationen auf nationaler Ebene und hielten 1926 einen ersten internationalen Kongress ab.

Großen Einfluss hatten die Konzepte von Leberecht Migge. Unter dem Einfluss von Ebenezer Howard und Peter Kropotkin gab er der bis dahin ästhetisch ausgerichteten Freiraumplanung eine soziale und vor allem ökologische Orientierung. Seine Impulse hatten Wirkungen vor allem in Deutschland und in Palästina, wo sie bei der Gründung der jüdischen Landsiedlungen Anwendung fanden. Der neue Mensch nach Migge sollte vor allem ein Siedler sein. Kolonisierung sollte am Rand der eigenen Stadt stattfinden und nicht in Übersee. Neue Wohnbauten sollten nur noch an der Peripherie der Städte als Einfamilienhäuser mit genügend Land zugelassen werden. Die Familien sollten sich durch intensive Gartenkultur selbst ernähren können. Obwohl der Gedanke in dieser Radikalität in keiner Großstadt Anwendung fand, waren die Stadtplaner von nun an stets gehalten, neue Wohnquartiere im Zusammenhang mit grünen Räumen und mit Flächen für Kleingärten vorzusehen, die den Mietern ohne eigenen Garten vorbehalten waren.

In einigen großen Städten, die sich nach 1918 neue Flächennutzungspläne gaben, wurden beispielhafte Konzepte für die Integration von neuem Wohnungsbau, Freiflächen und Kleingärten entwickelt. Einige Jahre vor Frankfurt machte 1922 Kiel mit einem unter der Mitwirkung von Migge formulierten Plan den Anfang. Die bis dahin gebaute Stadt sollte durch einen Grüngürtel in U-Form umringt werden. Auf dessen Innenseite sollte ein breiter Streifen von Kleingärten zur Selbstversorgung liegen.

Detaillierte Lösungen für einzelne Stadtteile präsentierte Fritz Schumacher in seiner 1923 publizierten Planung für Köln. Wo das innere bebaute Stadtgebiet an den künftigen Grüngürtel stieß, sah er einen bis zu 20 Meter breiten Streifen von Kleingärten vor. In Kiel und in Köln wurden die Planungen nicht in der vorgeschlagenen Form umgesetzt. Aber in beiden Städten wurde an den grünen Zielen festgehalten und es konnte eine beträchtliche Zahl von Kleingärten eingerichtet werden.

In Bruno Tauts Hufeisensiedlung in Berlin entwarf Migge 1926 die zum Teich abfallende Freifläche innerhalb der gerundeten Hufeisen-Zeile. Direkt unter den Hausfronten sah er Mietergärten vor, die auf drei übereinander liegenden Terrassen liegen sollten. Tatsächlich wurden Gärten angelegt, jedoch nicht nach Migges Plan.

Sein fortschrittlichster Entwurf entstand für die Siedlung Georgsgarten in Celle (1925/26). Anschließend an die Zeilenbauten des Architekten Otto Haesler wurden auf einem rasterförmigen Plan Kleingärten mit avancierter Gartentechnik angelegt („Fruchtmauern“ für Rankgewächse, Bewässerungssystem). Mit diesen Mitteln waren gute Erträge garantiert, doch die Ausstattung machte die Sache so teuer, dass nur wenige Mieter in der Lage waren, einen Kleingarten zu pachten. Die meisten blieben leer; später wurde die gesamte Anlage beseitigt.

Durch May wurde Migge an der Planung des *Neuen Frankfurt* beteiligt. Für die zukünftige Entwicklung Frankfurts entwarf er ein umfassendes Konzept für die „Grünpolitik“ der Stadt. Der gesamte städtische Raum wurde darin im Sinne eines ökologischen Organismus neu geordnet. Auch dieses wurde nicht im Einzelnen verwirklicht. Migge bekam aber Gelegenheit, seine Ideen an einigen Stellen umzusetzen. So gestaltete er den Garten an Mays eigenem Haus als beispielhaften „Siedlergarten“ mit Fruchtmauern. Bedeutender aber: Im Gartenplan der Römerstadt gelang es Migge, zwei Drittel aller Haushalte mit Hausgärten, Mietergärten oder Kleingärten auszustatten. Damit war für die Bewohner individueller Außenwohnraum in einem außergewöhnlich hohen Maß geschaffen.

Eine Alleinstellung Frankfurts besteht auch bei der Positionierung und Ausstattung der Kleingärten. Was Schumacher in Köln nicht ausführen konnte – die Markierung der Stadtkante und die Integration der Kleingärten in den Entwurf der Wohnsiedlung – wurde in der Römerstadt in herausragender städtebaulicher Qualität realisiert. In der Römerstadt setzt die von Max Bromme entworfene Kleingartenkolonie den Grundriss der Siedlung fort. Die Kurve der Betonmauer wird wiederholt. Die Parzellengrenzen und

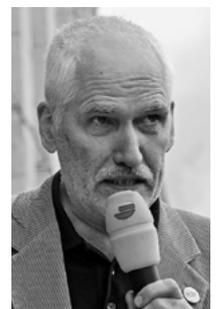
Querwege nehmen die Linien auf, die von den Bastionen und den Hecken zwischen den über der Mauer liegenden Hausgärten vorgegeben sind.

Einzigartig sind die nach dem Entwurf von Schütte-Lihotzky typisierten Lauben in den Kleingärten der Römerstadt. Die Laube ist der Filialraum der Wohnung. Mit flachem Dach, Normung in Maß und Konstruktion sowie mit der funktionalisierten Einrichtung unterliegt sie der gleichen Rationalität der Moderne, die das Bauen des *Neuen Frankfurt* bestimmt. In den Kleingärten der Siedlung Georgsgarten in Celle gab es eine entsprechende Serie genormter Lauben nach einem Entwurf von Migge, aber diese existieren heute nicht mehr. Eine mit den typisierten Frankfurter Lauben vergleichbare Serie in den Formen der Moderne ist sonst aus keiner Stadt bekannt.

Ähnlich wie in Frankfurt spielte auch in Becontree, einer 1920 begonnenen Vorstadt östlich von London, die Planung der Gärten eine besondere Rolle. Becontree war das größte einzelne Projekt, das nach dem Erste Weltkrieg die Wohnungsprobleme der britischen Hauptstadt auffangen sollte. Die Haustypen wurden mit Typenplänen für Nutzgärten kombiniert, in denen wie in der Römerstadt die Bepflanzung auf bereits festgelegten Rechteck-Beeten stattfinden sollte. Der auffälligste Unterschied zeigte sich nicht nur in den der Tradition verbundenen Wohnbauten, sondern auch in der Gartengestaltung. Während in der Römerstadt unverkennbar eine funktionale Zonierung das Bild bestimmte, überwog in Becontree das Bestreben, Ornamente zu schaffen.

## Die Autoren

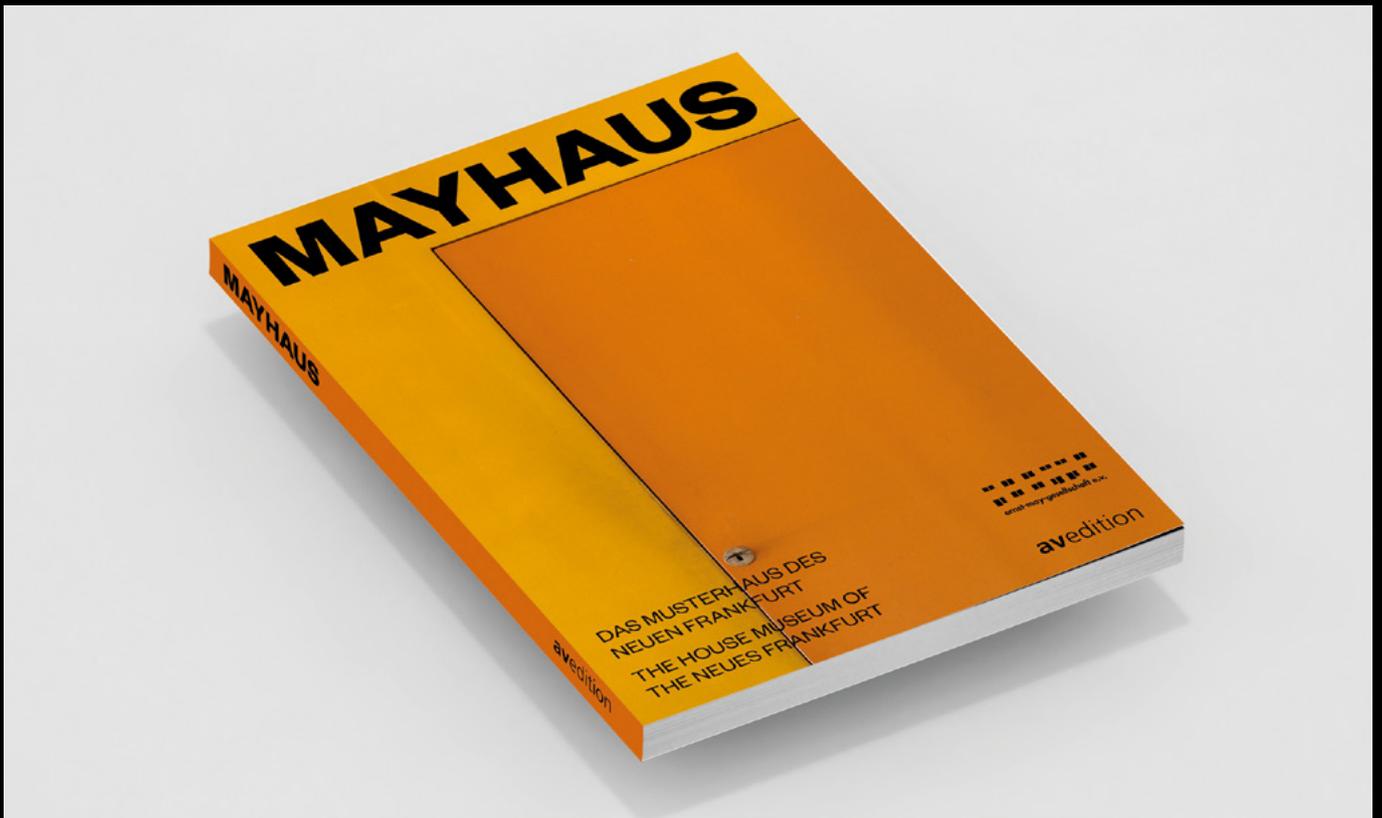
Dr.-Ing. Wolfgang Voigt ist Architekt, war von 1997 bis 2015 stellvertretender Direktor des Deutschen Architekturmuseum und ist stellvertretender Vorsitzender der ernst-may-gesellschaft.



Prof. Dr. Wolfgang Sonne ist seit 2007 Professor für Geschichte und Theorie der Architektur an der TU Dortmund. Er ist wissenschaftlicher Leiter des Baukunstarchivs NRW sowie stellvertretender Direktor des Deutschen Instituts für Stadtbaukunst.



# DAS BUCH ZUM



# MAYHAUS IST DA

22 Euro im mayhaus und im Web [ernst-may-gesellschaft.de/shop](http://ernst-may-gesellschaft.de/shop)  
20 Euro für Mitglieder der ernst-may-gesellschaft

# Die „Sozialistische Stadt Kuznetskstroy“

Von Roman Klepikov, Novokuznetsk

Novokuznetsk ist die älteste Stadt im Gebiet Kemerowo (Kuzbass) und liegt im Süden von Westsibirien. Ursprünglich Kuznetsk (deutsch: Schmied) genannt wurde sie 1618 als eine hölzerne Verteidigungsfestung gegründet

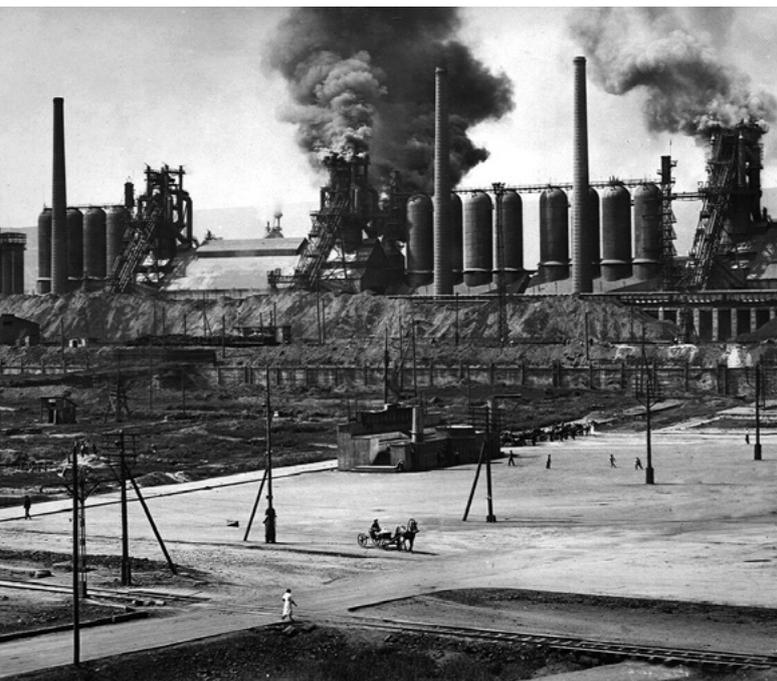
## Die Realisierung des städtebaulichen Plans von Ernst May in der Stadt Novokuznetsk

Mit heute 550.000 Einwohnern ist Novokuznetsk das Zentrum des Ballungsraums Kuzbass mit ca. 1,3 Millionen Einwohnern. Die Stadt ist eines der größten Zentren der Hüttenindustrie und des Kohlebergbaus Russlands. 1929 wurde neben Kuznetsk ein Großbau begonnen: Kuznetskstroy. In kürzester Zeit entstand in Sibirien mitten im Wald und auf freiem Gelände ein gewaltiges Stahlwerk, das viertgrößte Hüttenwerk der Welt. 1932, nach dem Schmelzen des ersten sibirischen Stahls, wurde Kuznetsk in Stalinsk umbenannt, und 1961 in Novokuznetsk.

Für den Bau des Werks und die künftige Stahlschmelze benötigte man viele Arbeitskräfte. Anfangs mussten die Bauarbeiter unter schwierigsten Bedingungen leben, die meisten wohnten mit ihren Familien in Erdhütten oder Erdvertiefungen. Daher war es also erforderlich, in kürzester Zeit Tausenden von Menschen Wohnraum bereitzustellen. Die sowjetische Regierung beschloss, die Erfahrungen des Architekten und Stadtplaners Ernst May mit dem Massenwohnungsbau zu nutzen. Man nahm May unter Vertrag und errichtete nach seinen Bebauungsplänen und denen seiner Architektengruppe neben den gerade entstandenen Industriewerken sozialistische Städte (Sozgorod) des neuen Typs.

1930 begann der Bau der städtischen Siedlung „Sozialistische Stadt Kuznetskstroy“. Zusammen mit seinen Mitarbeitern und im Verband mit der Vereinigung „Sojuzstandartshilstroy“ realisierte May das Prinzip des Zeilenbaus, die Anordnung von gleichartigen Wohnbauten quer zur Verkehrsstraße. Die Gebäude selbst wurden über Fußwege erschlossen. Die Bebauung ermöglichte eine meridionale Ausrichtung der Gebäude zur Sonne, sodass die Wohnungen von zwei Seiten gleichmäßig belichtet wurden. Bei dieser Bauweise ließ sich die Errichtung von gleichförmigen Häusern durch lineare Verschiebung der Montagekräne und einfaches Verlegen der Erschließungsstraßen forcieren, verbilligen und vereinfachen.

Die gebauten Stadtviertel sind voneinander durch Grünanlagen, die die Straßen umrahmen, abgetrennt. Jedes Stadtviertel hat seine eigenen grünen Gebiete, in denen sich die Sozialgebäude befinden. Zwischen 1931 und 1932 wurden die Häuser in den Straßen, die bis heute ihre historischen Namen bewahrt haben, gebaut: in der Enthusiastenstraße, der Chitarovstraße und der Metallurgenallee. Unter Ernst May und seinem Team wurden folgende Sozialgebäude errichtet: ein Kindergarten (Architektin: Margarete Schütte-



Hüttenkombinat Kuznetsk, 1935 (Foto: Kuzbass Sozialistische Stadt)

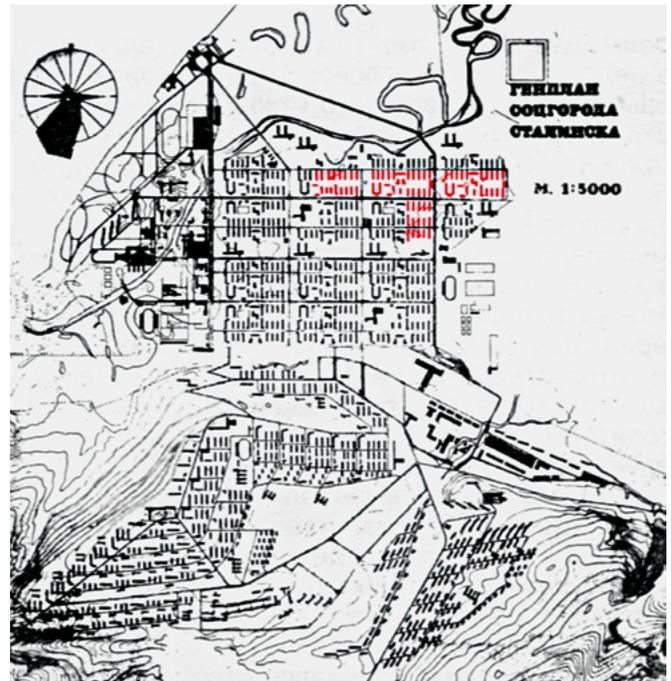
Lihotzky, er wurde 2019 abgerissen), das Gebäude des Bekleidungswerks und das erste Dampfbadehaus. Im Laufe von nur wenigen Monaten wurden in der „Sozialistischen Stadt Kuznetskstroy“ insgesamt 54 Mehrfamilienhäuser mit je 30 Wohnungen (Wohnfläche 40 Quadratmeter) errichtet. Neben jedem Haus wurde ein Gemüsegarten angelegt. Die Häuser wurden nach Berufen bezogen und entsprechend benannt: Lehrerhaus, Hüttenwerkerhaus, Ingenieurhaus und Schmiedehaus. Alle Häuser wurden mit Holz und Kohle geheizt. In den Küchen stand anstelle der geplanten Frankfurter Küche nur ein Ofen.

Die Häuser in den Hauptstraßen wurden mit Ornamenten verziert, die von der Architekturwerkstatt Kuznetskstroy im Stil des Art déco entworfen waren. Es wurden auch Skulpturenkompositionen, Blumentöpfe und weitere Elemente für die Ausgestaltung von Kuznetskstroy entwickelt.

**Der Umbau von Gebäudeteilen und der Verfall der „Sozialistischen Stadt“**

Ende der 1930er Jahre, als die Ideologie des totalitären Regimes der UdSSR begann, die Architektur zu beeinflussen, wurde eine Reihe von Häusern mit architektonischen Elementen im Stil des sowjetischen Neoklassizismus geschmückt. In den späten 1950er Jahren wurden einige Gebäude um eine weitere Etage und unter Bewahrung des neoklassizistischen Stils aufgestockt. Die meisten Häuser sind jedoch in ihrer ursprünglichen Form erhalten geblieben.

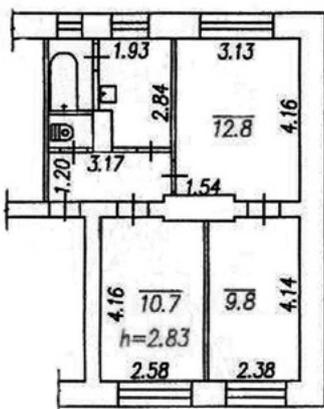
Der Niedergang der „Sozialistischen Stadt Kuznetskstroy“ fiel in die 1990er und 2000er Jahre, als die Häuser wegen unterlassenen Reparaturen verfielen oder abgerissen wurden. Die Wohnungen galten als zu klein und zu un bequem zum Leben, sodass sich dort Menschen aus prekären sozialen Verhältnissen ansiedelten. Manche bezeichneten



Generalplan „Sozialistische Stadt Stalin“ (Novokuznetsk), 1932. Rot eingefärbt die realisierten Bereiche. (Abb.: Regionalmuseum Novokuznetsk)



Dampfbadehaus, 1933 (Foto: Kuzbass Sozialistische Stadt)



Grundriss einer Typenwohnung (Abb.: Kuzbass Sozialistische Stadt)



Typenwohnhäuser der dreigeschossigen 1. Generation (1930/31) und der viergeschossigen 3. Generation (um 1933) an der Metallurgien-allee (Foto: Kuzbass Sozialistische Stadt)

das Viertel damals als Slum und betonten damit den depressiven Zustand der Gegend. Das Rathaus der Stadt Novokuznetsk hatte angesichts der für Neubauten lukrativen innerstädtischen Lage mehrfach die Frage nach Abriss der Gebäude aufgeworfen.

### Das Projekt „Kuzbass Sozialistische Stadt“ zur Wiederherstellung der Bebauung von Ernst May

Im Jahre 2012 gründete Roman Klepikov das Projekt „Kuzbass Sozialistische Stadt“ mit dem Ziel, das Erbe des Architekten Ernst May in Kuzbass zu bewahren und den Stadtteil „Sozialistische Stadt Kuznetskstroy“ wiederherzustellen. Mit finanziellen Mitteln aus dem föderalen Haushalt sowie aus Spenden und Sponsorengeldern konnte die Generalüberholung des ersten Hauses der Sozialistischen Stadt bewerkstelligt und die ursprüngliche architektonische Gestaltung des Hauses Metallurgenallee 35 anhand von historischen Fotos wiederhergestellt werden. Symbol und Logo des Projekts wurde das Ornament an der restaurierten

Fassade des Hauses: ein fünfzackiger Stern. Um die Idee der Wiederherstellung der Sozialistischen Stadt zu popularisieren, wurden vom Team des Projekts zusammen mit den Bewohnerinnen und Bewohnern des Bezirks folgende Maßnahmen umgesetzt:

- Installation von Informationsständen, die über den Architekten Ernst May und seine Projekte in der Welt berichten
- Entwicklung einer Führung durch die „Sozialistische Stadt Kuznetskstroy“
- Aufstellung verschiedener Bauskulpturen der 1930er und 1940er Jahre und Retro-Bänke
- Wiederherstellung eines Wandbildes aus Stahl mit Wappen der Stadt an einer Hausfassade
- Produktion von Souvenirs mit der Symbolik der „Sozialistischen Stadt Kuznetskstroy“

Im Jahr 2014 konnten die Bewohner mehr über die ernstmay-gesellschaft in Deutschland erfahren. Otto Schweitzer und Julius Reinsberg besuchten Novokuznetsk, um einen Dokumentarfilm über die realisierten Bauten von Ernst May auf drei Kontinenten zu drehen. Die gemeinsamen Gespräche haben ermöglicht, einen neuen Blick auf sein bauliches Erbe zu werfen.

Allmählich begann das Rathaus, das Projekt zu unterstützen und die Gebäude in verschiedene Sanierungsprogramme aufzunehmen, vor allem die Renovierung der Fassaden der zentralen Häuser. Dabei wurde das Projektteam zur Beratung über die wiederherzustellende Außengestalt herangezogen. 2016 wurde das Projekt „Kuzbass Sozialistische Stadt“ auf dem internationalen Kulturforum in Sankt-Petersburg von internationalen Expertinnen und Experten als bedeutend eingeschätzt und die „Sozialistische Stadt Kuznetskstroy“ für die Aufnahme in die Liste des UNESCO-Welterbes empfohlen.

Im Jahre 2017 wurden sechs Häuser und zwei Sozialbauten – das Gebäude der Bekleidungsfabrik und der Park mit Skulpturen der 1930er Jahre – von der staatlichen Kommission als „identifizierte Objekte des kulturellen Erbes“ bezeichnet und erhielten so den Denkmalschutzstatus. Im Jahr 2020 hat die regionale Abteilung der Organisation „All-russische Gesellschaft für Denkmalschutz der Geschichte und Kultur“ eine Expertise angeordnet mit dem Ziel, alle Häuser und Gebäude, die sich auf dem Territorium der „Sozialistischen Stadt Kuznetskstroy“ befinden, in das Register der Objekte des kulturellen Erbes der Russischen Föderation einzutragen. So wird die Bebauung gesichert und die Häuser werden vor dem Abriss bewahrt. Das Projektteam „Kuzbass Sozialistische Stadt“ ist überzeugt, dass das Erbe des Archi-



Zustand vor (ca. 2010) und nach der Restaurierung. Die neoklassizistischen Elemente der 1930er Jahre und die Aufstockung der 1950er Jahre blieben erhalten. (Fotos: Kuzbass Sozialistische Stadt)



Die ersten gebauten Häuser der „Sozialistischen Stadt Kuznetskstroy“ Metallurgenallee 33 und 35 sind mit Art déco-Elementen versehen. Hier wird der Musterraum zur Architektur Ernst Mays eingerichtet. (Foto: Kuzbass Sozialistische Stadt)

tekten Ernst May den Status eines UNESCO-Weltkulturerbes erhalten muss.

Derzeit wird durch das Projektteam ein Konzept für die vollständige Erhaltung des Erbes von Ernst May entwickelt. Es wird die Wiederherstellung von mehreren Häuserfassaden nach dem ursprünglichen Bauplan des Architekten diskutiert. Außerdem wurde vorgeschlagen, an weiteren Fassaden eine andere Schicht des Dekors freizulegen, um die unterschiedlichen Epochen und deren Auswirkungen auf die architektonische Gestalt der Gebäude zeigen zu können: vom Art déco bis zum Neoklassizismus.

### **Die Gründung des Musterraums zur Architektur Ernst Mays**

Außerdem schafft das Projektteam „Kuzbass Sozialistische Stadt“ in der „Sozialistischen Stadt Kuznetskstroy“ einen Musterraum zur Architektur von Ernst May. Um die ursprünglichen Ideen des Architekten in einem typischen Haus der damaligen Zeit zeigen zu können, sollen eine Frankfurter Küche eingebaut und Möbel rekonstruiert werden. Zugrunde gelegt wurde hierbei die Erfahrung der ernst-may-gesellschaft bei der Sanierung eines Reihenhauses des Neuen Frankfurt. In der „Sozialistischen Stadt Kuznetskstroy“ wurde in der Metallurgenallee 33 eine Wohnung (Baujahr 1932) gefunden, die im ursprünglichen, von Sanierungen unberührten Zustand geblieben ist.

Da 1933 der Vertrag von Ernst May mit der sowjetischen Regierung wegen des Einflusses der Ideologie des totalitären Regimes der UdSSR auf die Architektur aufgelöst wurde, konnten die Wohnungen der „Sozialistischen Stadt Kuznetskstroy“ nicht nach den Vorstellungen von May eingerichtet werden. Die Menschen waren gezwungen, selbst

Möbel zu kaufen oder herzustellen und damit auch den Anschein einer Frankfurter Küche zu erwecken. Die geplante Musterwohnung ist 46 und die Küche 5,5 Quadratmeter groß, die originalen Türen und Fenster sind erhalten geblieben.

Die regionale Abteilung der „Allrussischen Gesellschaft für Denkmalschutz der Geschichte und Kultur“ hat mit dem Eigentümer der Wohnung eine Übereinkunft zur Schaffung eines Museums getroffen. Die Eröffnung des Musterraumes zur Architektur Ernst Mays ist für das Jahr 2022 geplant. Zur Eröffnung des Museums werden vom Projektteam „Kuzbass Sozialistische Stadt“ Gäste aus Deutschland und Kenner Ernst Mays eingeladen.

### **Der Autor**

Roman Klepnikov ist Ingenieur (Fachrichtung: Druckbearbeitung von Metallen) und Leiter der Abteilung „Allrussische Gesellschaft für Denkmalschutz der Geschichte und Kultur“ im Gebiet Kemerowo. Seit 2012 ist er Autor und Gründer des Projekts „Kuzbass Sozialistische Stadt“.



### **Zum Weiterlesen**

Thomas Flierl (Hg.): Standardstädte. Ernst May in der Sowjetunion 1930-1933. Berlin 2012.

# „Moderate Moderne“ in Linz – Eine Ausstellung zur Architektur der Zwischenkriegszeit

Von Marcus Gräser, Linz

Im Nordico Stadtmuseum Linz findet noch bis April 2022 eine Ausstellung statt, die am Beispiel zweier Architekten – Curt Kühne und Julius Schulte – moderne Architektur der Zwischenkriegszeit präsentiert

Hat Linz einen Platz auf der Landkarte der Architekturmoderne? Tatsächlich weist die Landeshauptstadt Oberösterreichs eine Ikone der klassischen Moderne auf: die Tabakfabrik von Peter Behrens und Alexander Popp, die in den Jahren von 1929 bis 1935 errichtet wurde und ein Paradebeispiel der funktionalistischen Industriearchitektur darstellt. Aber die Tabakfabrik ist nicht alles: Eine Ausstellung im Nordico Stadtmuseum Linz wirft jetzt ein Licht auf zwei Architekten, die das Stadtbild in den Jahren zwischen dem Ende des Ersten Weltkriegs und dem „Anschluss“ Österreichs an das nationalsozialistische Deutschland 1938 stark geprägt haben: Curt Kühne und Julius Schulte. Curt Kühne (1882-1963) kam aus Thüringen und wurde nach einem Studium an der Technischen Hochschule Dresden und einer Tätigkeit als Stadtbauinspektor am Stadtbauamt Charlottenburg 1915 zum Stadtbauamtsdirektor in Linz ernannt – eine der Position Ernst Mays in Frankfurt entsprechende Position. 1938 wurde Kühne von den neuen, nationalsozialistischen Machthabern entlassen. Der fast gleichaltrige Julius Schulte (1881-1927), gebürtiger Oberösterreicher, hatte die Technische Hochschule Wien und auch die dortige Akademie der bildenden Künste besucht und im Atelier von Friedrich Ohmann gearbeitet. 1909 trat er als Baukommissär in die Dienste des Linzer Stadtbauamts. Ab 1921 war er freiberuflich in Linz tätig und übernahm zusätzlich ab 1925 eine Professur für Raumkunst an der Technischen Hochschule Graz.

Beide Architekten betätigten sich nach 1919 vorzugsweise im Wohnungsbau, der dringlichsten Bauaufgabe im sozialdemokratisch regierten Linz. Im Unterschied zum „Roten Wien“ war Linz allerdings kein eigenes Bundesland, sondern hatte eine viel schmalere finanzielle Basis und war auf die Kooperation des Bundeslandes Oberösterreich angewiesen, das traditionell eine „schwarze“ Mehrheit aufwies. Gleichwohl



Julius Schulte, Wohnhaus Figulystrasse 21, 1927  
(Foto: Norbert Artner, Nordico Stadtmuseum Linz)

ist die Bilanz nicht zu unterschätzen: Bis zum Einbruch der Weltwirtschaftskrise 1929 entstanden in der Stadt, die 1920 gut 100.000 Einwohnerinnen und Einwohner zählte, rund 1.200 neue Wohnungen, zumeist im Zusammenspiel von Kommune und Genossenschaften, noch einmal so viel neuer Wohnraum wurde durch Umbauten und Adaptierungen geschaffen.



Curt Kühne, Diesterwegschule, 1931 (Foto: Norbert Artner, Nordico Stadtmuseum Linz)

Kühne und Schulte waren Meister in der standortabhängigen bautypologischen Differenzierung; Schulte etwa gelangen überzeugende Siedlungen und Villenkolonien am Stadtrand, die auf sanfte Weise zwischen der Stadt und dem hügeligen ländlichen Umland vermittelten. Leider wissen weder die Ausstellung noch der Katalog etwas über das Verhältnis der beiden Architekten zueinander – Arbeitsteilung, Rivalität? – und das intellektuelle Kräftefeld in der Stadt zu berichten, offenbar sind die Quellen nicht aussagekräftig genug.

Faszinierend ist die Vielfalt in der Formensprache der beiden Architekten. Schulte, der auch eine Reihe von Schulbauten ausführen konnte, brachte aus Wien die Melange aus Neobarock, Spätsecessionismus und Heimatstil mit, die im Atelier Ohmann en vogue gewesen war. Kühne wiederum, der auch zahlreiche kommunale Funktionsbauten schuf (Volksküche, Fleischmarkthalle, Schwimmbad), hatte ein Faible für den Ziegelsteinexpressionismus und brachte aus Dresden und Berlin die Erfahrung der Gartenstadt mit: Die von Kühne geplante Siedlung Scharlinz im Süden der Stadt, die in den Jahren zwischen 1919 und 1926 entstand, wirkt tatsächlich mit ihren „holländisch“ anmutenden Giebeln wie ein Ausschnitt aus Paul Schmitthenners Gartenstadt Staaken. Die von den Ausstellungsmacherinnen und -machern deklarierte „moderate Moderne“ in Linz ist ein typisches Phänomen des langsamen „Ankommens“ der Moderne in der Provinz – durch Rezeption, Auswahl der Möglichkeiten, auch durch Korrekturen und natürlich durch die Setzung lokaler Akzente.

So unterschiedlich die Formensprache der beiden Architekten noch in den 1920er Jahren gewesen sein mag: Im weiteren Verlauf des Jahrzehnts gingen Schulte wie Kühne in einem rasanten Sprung dazu über, neusachlich und angenähert an den Stil der „weißen Moderne“ zu bauen. Schultes Großwohnbau in der Figulystrasse markierte bei der Fertigstellung 1927 einen radikalen Schritt im Linzer Wohnungsbau. Die starke Horizontalwirkung wird durch über die Ecke geführte Fensterbänder erreicht und durch eine hohe Attikazone mit transennenartigen Öffnungen (hinter denen sich ein zur Gebäudemitte geneigtes Pult-

dach verbirgt) verstärkt. Mäanderartige Ziegelrahmungen der beiden Eingangstüren wirken wie ein Zitat aus der expressionistischen Phase Schultes.

Einen ähnlichen Schritt nach vorne stellt die Diesterwegschule von Kühne dar, die 1931 fertiggestellt wurde und nach einer Verbindung von zeitgemäßer Pädagogik und moderner Architektur suchte. Sie erinnert durchaus auch an Schulbauten im Neuen Frankfurt. Auch Kühne stellte eine Korrespondenz zu seiner früheren, am Expressionismus orientierten Formensprache her: Giebelwände an rückwärtigen Gebäudeteilen, Terrazzoböden und schmiedeeiserne Ziergitter wirken wie eine Erinnerung an Kühne-Bauten aus den frühen 1920er Jahren, sie brechen aber nicht den Gesamteindruck der Neusachlichkeit. Der Platz von Linz auf der Landkarte der Architekturmoderne jedenfalls ist mit dieser Ausstellung und der verdienten Würdigung der beiden Architekten nun viel deutlicher sichtbar geworden.

#### Der Autor

Dr. Marcus Gräser ist Professor für Neuere Geschichte und Zeitgeschichte an der Johannes Kepler Universität Linz und Mitglied der ernst-may-gesellschaft.



#### Zum Weiterlesen

Andrea Bina, Lorenz Potocnik (Hg.): Architektur in Linz 1900-2011. Wien 2012

Andrea Bina, Georg Wilbertz (Hg.): Gebaut für Alle. Curt Kühne und Julius Schulte planen das soziale Linz (1909-1938). Salzburg 2021

nordico.at

Margarete Schütte-Lihotzky und Wilhelm Schütte am Tag ihrer Hochzeit, 1927 (Foto: Universität für angewandte Kunst Wien, NL MSL F-79)



# Mit einem Karton voller Briefe auf Zeitreise

Von Thomas Flierl, Berlin

Als herausragende Architektin einer sozialen Moderne und verfolgte kommunistische Widerstandskämpferin ist Margarete Schütte-Lihotzky (1897-2000) eine legendäre Gestalt der österreichischen Zeitgeschichte, die erst spät Anerkennung in ihrem Heimatland fand. Bislang unbekannt blieb, dass sich nicht nur einige wenige, von ihr ins Archiv der Universität der Angewandten Künste in Wien gegebene Briefe, sondern sich fast der gesamte, während ihrer Haftzeit (1941-1945) geführte Briefwechsel mit ihrem Ehemann Wilhelm Schütte (1900-1968) erhalten hat. Der Autor hat diesen Briefwechsel aufgespürt, herausgegeben und kommentiert. Anhand des Briefwechsels und gestützt auf die Prozess-Akten im Bundesarchiv Berlin, auf Dokumente des Komintern-Archivs in Moskau, auf Akten des Britischen Militärgesheimdienstes in London, auf neuere Forschungen zum Widerstand der KPÖ jener Jahre sowie eigene Recherchen in der Türkei zeichnet das Buch *Mach den Weg um Prinkipo, meine Gedanken werden Dich dabei begleiten!* das Leben von Margarete und Wilhelm Schütte zwischen 1937 und 1945 nach.

„Für den Historiker ist es einer der seltenen Glücksfälle, Jahrzehnte nach dem Tod einer so bekannten und scheinbar bereits umfassend erforschten Architektin, wie Margarete Schütte-Lihotzky, einen neuen Bestand an Dokumenten entdecken und erschließen zu können. Die Architektin hatte keine Kinder, aber Erben. Erst durch mein Drängen suchte die Familie Stransky im Ferienhaus in Radstadt und fand schließlich einen Karton voller Briefe. Dieser Karton enthielt unter anderem 126 unbekannte Briefe, die Margarete und

Wilhelm in der Zeit ihrer Haft in Nazi-Deutschland von 1941 bis 1945 wechselten. Während Wilhelm in Istanbul geblieben war und weiter an der Akademie der Schönen Künste lehrte, durchlebte Margarete die Untersuchungshaft, den Prozess, in dem der Reichsanwalt die Todesstrafe forderte, und die auf 15 Jahre bemessene Haft im Zuchthaus in Aichach (Bayern), die erst mit der Befreiung durch die Amerikaner im April 1945 endete. Der Briefwechsel ist ein bemerkenswertes Zeugnis der solidarischen Verbundenheit und des andauernden intellektuellen Austauschs des jahrelang voneinander getrennten Architektenpaares. Da die Auslandszensur der Deutschen Wehrmacht die Briefe Wilhelms und die von ihm oftmals mitgeschickten Fotos mit Zahlencodes stempelte, Briefe und Fotos aber an verschiedenen Orten aufbewahrt wurden, war es möglich, diese für die Briefausgabe wieder zusammenzuführen. Bereits aus dem Briefwechsel selbst ergeben sich viele neue Details der so dramatisch verschiedenen Lebensumstände beider. Noch mehr allerdings, wenn auch die heute zugänglichen Archiven konsultiert werden.“

## Der Autor

Dr. Thomas Flierl ist freiberuflicher Bauhistoriker, Kulturwissenschaftler und Publizist in Berlin. Er ist wissenschaftlicher Beirat der ernst-may-gesellschaft.



## Zum Weiterlesen

Thomas Flierl (Hrsg.): Margarete Schütte-Lihotzky und Wilhelm Schütte, *„Mach den Weg um Prinkipo, meine Gedanken werden Dich dabei begleiten!“* Der Gefängnis-Briefwechsel 1941-1945, Berlin 2021.



### **Lieblingsfoto der Redaktion**

*Der Blick richtet sich vom Dom auf die erleuchtete Bühne der Römerbergfestspiele. Es ist Sommer 1933, und man gibt Schillers Jungfrau von Orleans. Im zweiten Jahr des Festivals haben die neuen Machthaber bereits massiv durchgegriffen: Die Gründer Alwin Kronacher und Max Michel, zahlreiche Mitarbeiter\*innen des Theaters sind längst entlassen. Und für die berühmten jüdischen Fotografinnen Nini und Carry Hess gehört die Aufnahme zu den wenigen, die sie noch veröffentlichen können. (um)*  
(Foto: Nini & Carry Hess, ZEISS Archiv)



## Expert\*innen-Meetings

Seit 2019 ist Frankfurt Teil der „Nationalen Projekte des Städtebaus“. Das Büro Urbanizers aus Berlin wurde vom Bundesministerium des Inneren, für Bau und Heimat und dem Bundesinstitut für Bau-, Stadt- und Raumforschung mit der fachlichen Begleitung beauftragt. Um sich ein Bild

vom Frankfurter Projekt und dessen Akteur\*innen zu machen, trafen wir uns zusammen mit Mitarbeiter\*innen des Stadtplanungsamts, des Denkmalamts und des Dezernats für Planen, Wohnen und Sport mit den Berliner\*innen zu einem Gespräch im Garten hinter dem Forum Neues Frankfurt. Ein ausgedehnter Rundgang durch die Siedlung schloss das Treffen ab. Im Zusammenhang mit der Vorbereitung der Bewerbung für die deutsche UNESCO-Tentativliste fand am

(Fotos: Juliane Geißler, Philipp Sturm, Christina Treutlein)

Anzeige

# Sinn? Stiften!

**Nutzen Sie das Stiftungs- und Nachlassmanagement der Frankfurter Sparkasse und fördern Sie Dinge, die Ihnen am Herzen liegen.**

[stiftungen@frankfurter-sparkasse.de](mailto:stiftungen@frankfurter-sparkasse.de)  
[www.frankfurter-sparkasse.de](http://www.frankfurter-sparkasse.de)

**Oder sprechen Sie uns gerne in einer unserer Filialen an.**

**Weil's um mehr als Geld geht.**



Frankfurter  
Sparkasse

1822



11. März zunächst eine Videokonferenz mit internationalen Expert\*innen statt. Sie alle haben langjährige Erfahrungen mit UNESCO-Bewerbungen, so dass der Austausch ein wertvoller Beitrag war, die Frankfurter Bewerbung zu präzisieren. Da selbst die beste Videoübertragung nicht den realen Eindruck vor Ort wiedergeben kann, war der Wunsch groß, sich in Frankfurt zu treffen. Die emg-Geschäftsführung

organisierte das dreitägige Treffen mit intensiven Gesprächsrunden und Exkursionen durch die Stadt, die sich bei strahlendem Sonnenschein präsentierte. Nicht zuletzt die geselligen Abendessen im Emma Metzler und im Badias trugen dazu bei, dass das anstrengende Arbeitstreffen von einer freundschaftlichen Stimmung unter den Beteiligten getragen wurde. (ct)



Jens Reuver statt, außerdem stellte Christina Treutlein während einer mayführung die Grünkonzeption der Frankfurter Römerstadt vor. In einer weiteren mayführung berichtete Dr. Konrad Elsässer auf einem Stadtspaziergang durch das Frankfurter Ostend zuerst vom künstlerischen Konzept des Martin-Elsässer-Platzes von Ariel Auslander und Fabian Luttrupp und anschließend vom Bau der Großmarkthalle, in dem heute die Europäische Zentralbank residiert. Noch etwas weiter im Frankfurter Osten, auf dem Neckermann-Areal, zeigten wegen großer Nachfrage Roswitha Väh und Dr. Peter Paul Schepp in mehreren mayführungen das Depot der Frankfurter Küchen. Die Sammlung der emg zeigt, dass die Farbpalette der Küchen überraschend bunt war. Die Teilnehmenden erhielten einen Einblick in die Vielfalt des Mobiliars und konnten das Depot kennenlernen, in welchem die Sammlung seit 2020 aufbewahrt ist.



## Veranstaltungen

Im Sommer zwischen dritter und vierter Corona-Welle konnten wir glücklicherweise wieder ein paar Veranstaltungen

organisieren. Führungen fanden im Hausgarten mit Bertold Runge und im Kleingarten mit Nina Rohloff und

Im Januar 2022 laden wir Sie zu weiteren mayführungen ein. Auf dem Programm stehen die Frauenfriedenskirche von Hans Herkommer und das Gartenbad Fechenheim von Martin Elsaesser. (ps)

Frau  Herr  Ohne  Firma (Zutreffendes bitte ankreuzen)

Vorname Name

Straße Hausnummer

Postleitzahl Ort

E-Mail Telefon (freiwillige Angabe)

Geburtsdatum Beruf (freiwillige Angabe)

- Einzelmitgliedschaft 50 EUR Jahresbeitrag  
 Einzelmitgliedschaft, ermäßigt\* 20 EUR Jahresbeitrag  
 Einzelmitgliedschaft, fördernd \*\* \_\_\_\_ EUR Jahresbeitrag  
 Familienmitgliedschaft 75 EUR Jahresbeitrag  
 Firmen- / Institutionelle Mitgliedschaft \*\*\* \_\_\_\_ EUR Jahresbeitrag

\* Auszubildende, Studierende, Pensionäre, Erwerbslose

\*\* ab 50 Euro, bitte Jahresbeitrag eintragen

\*\*\* ab 100 Euro, bitte Jahresbeitrag eintragen

Ich habe die Satzung und die Datenschutzerklärung der ernst-may-gesellschaft zur Kenntnis genommen.

Ja, ich möchte von der ernst-may-gesellschaft die Newsletter mayaktuell und maybrief per E-Mail erhalten. Diese können jederzeit abbestellt werden.

Datum Unterschrift

**Einzugsermächtigung** (Aus Verwaltungsgründen empfiehlt die ernst-may-gesellschaft diese Zahlungsweise.)

IBAN

Geldinstitut BIC

Hiermit ermächtige ich/wir die ernst-may-gesellschaft e.V. wider-ruflich, den von mir/uns zu entrichtenden Mitgliedsbeitrag in festgelegter Höhe bei Fälligkeit zu Lasten meines/unseres Kontos mittels Lastschrift einzuziehen.

Datum Unterschrift

(Alle Angaben sind vertraulich und werden nicht an Dritte weitergegeben.)

## Verjüngung im Vorstand



Nach sechseinhalb Jahren kandidierte Dr. Klaus Strzyz im November nicht wieder für den Vorstand der emg. Wir möchten dem passionierten Pädagogen, Soziologen, Psychologen und nicht zuletzt Duckologen ganz herzlich für die aktive Mitarbeit und die schöne Zeit im Vorstand danken. Insbesondere sein Engagement in der Redaktion

des maybriefes und die von ihm kuratierten Musik- und Konzertabende bereicherten unsere Arbeit für das Neue Frankfurt. Klaus bleibt jedoch weiter aktiv im Musikgeschäft; wer sich davon überzeugen möchte, sollte immer mal wieder in die Sendung KLASS!K JETZT auf RADIO X rein schalten!

Auch wenn die Fotos die Verjüngung nicht belegen, wir können sie bestätigen. Neu in das Vorstandsteam wurde die Kunsthistorikerin und Aufbaumöbel-Spezialistin Elisa Lecointe gewählt. Wir freuen uns auf die gemeinsame Arbeit und heißen Elisa herzlich willkommen. (ps)





# radwerk

Fahrradreparatur  
und Verkauf

**Bernd Meyer – Meisterbetrieb**

Hadrianstr. 1 – 60439 Frankfurt am Main

Telefon 069-76809790

E-Mail radwerkffm@gmail.com

Öffnungszeiten Di bis Fr 10 – 19 Uhr, Sa 10 – 14 Uhr

## moderneREGIONAL

Online-Magazin für Kulturlandschaften der Nachkriegsmoderne

täglich frische Meldungen  
alle 2 Wochen ein Newsletter  
alle 3 Monate ein Themenheft  
immer kostenfrei und unabhängig

[www.moderne-regional.de](http://www.moderne-regional.de)

### impresum

#### herausgeber

ernst-may-gesellschaft e.v.  
hadrianstraße 5, 60439 frankfurt am main  
telefon +49 (0)69 15343883  
post@ernst-may-gesellschaft.de  
www.ernst-may-gesellschaft.de

#### redaktion

philipp sturm V.i.S.d.P.  
ulrike may, christina treutlein

#### gestaltung, layout und satz

astrid kumpfe, frankfurt am main

#### druck: WIRmachenDRUCK

die in einzelnen namentlich gekennzeichneten beiträgen geäußerten wertungen und positionen spiegeln nicht unbedingt die meinung der redaktion wider. alle rechte an texten und bildern liegen bei der ernst-may-gesellschaft und den autorinnen.

#### vorstand

prof. dr. klaus klemp (vorsitzender)  
dr. peter paul schepp (stellvertreter und schatzmeister)  
dr.-ing. wolfgang voigt (stellvertreter)  
dr. konrad elsässer  
ulrike may  
max mihm  
elisa lecointe  
roswitha vāth  
dr. christos vittoratos

#### wissenschaftlicher beirat

prof. dw dreysse  
dr. thomas flierl  
dr. eckhard herrel  
dipl.-ing. heike kaiser  
dr. claudia quiring

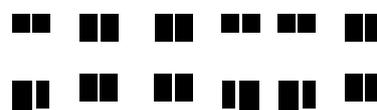
#### kuratorium

dr. evelyn brockhoff  
prof. roland burgard  
prof. dr. christian freigang  
prof. luise king  
dr. gerd kuhn  
dr.-ing. wolfgang voigt  
prof. dr. martin wentz

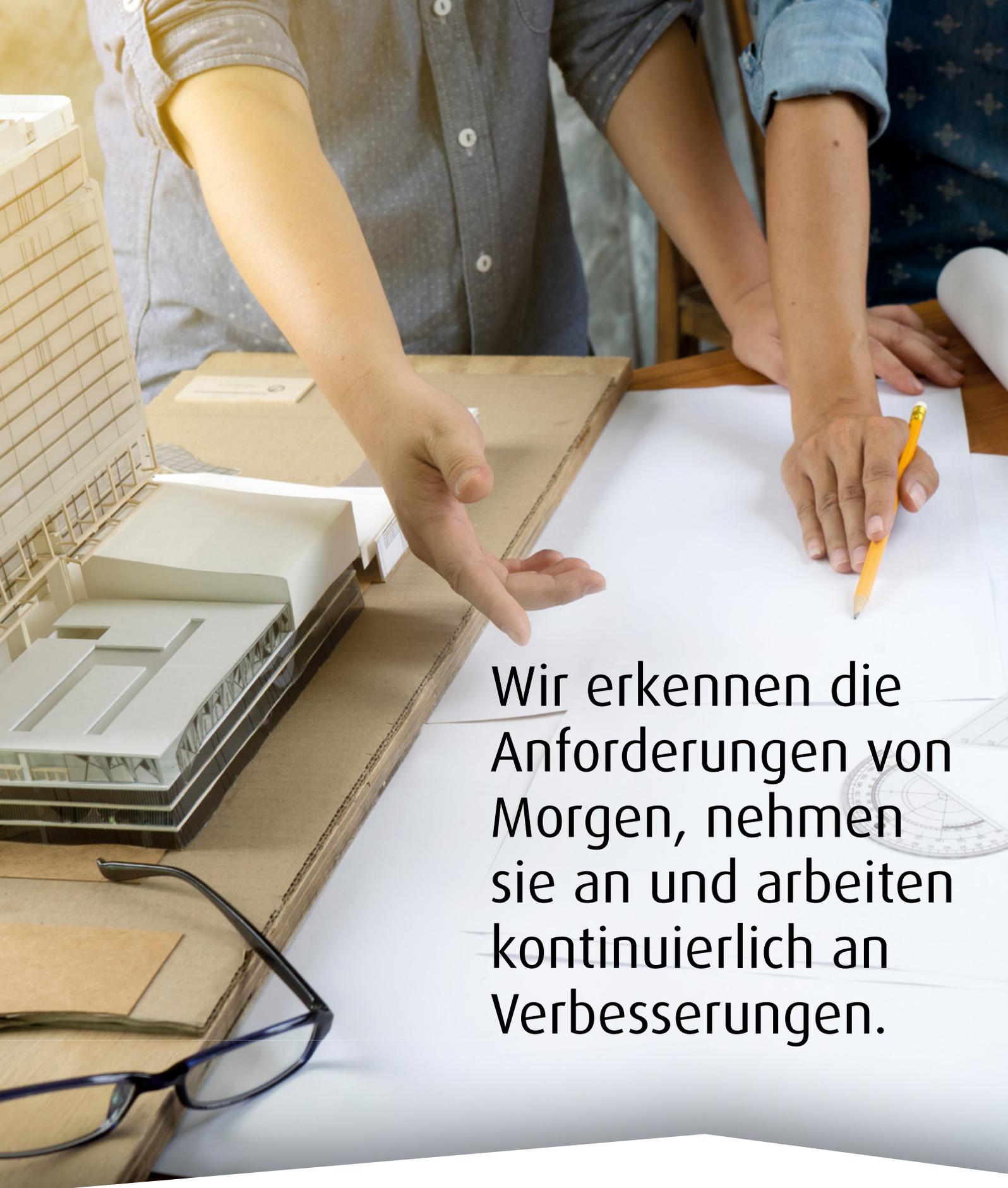
#### schirmherrschaft

peter feldmann, oberbürgermeister  
der stadt frankfurt am main

ISSN: 2367-3141



**ernst-may-gesellschaft e.v.**



Wir erkennen die Anforderungen von Morgen, nehmen sie an und arbeiten kontinuierlich an Verbesserungen.