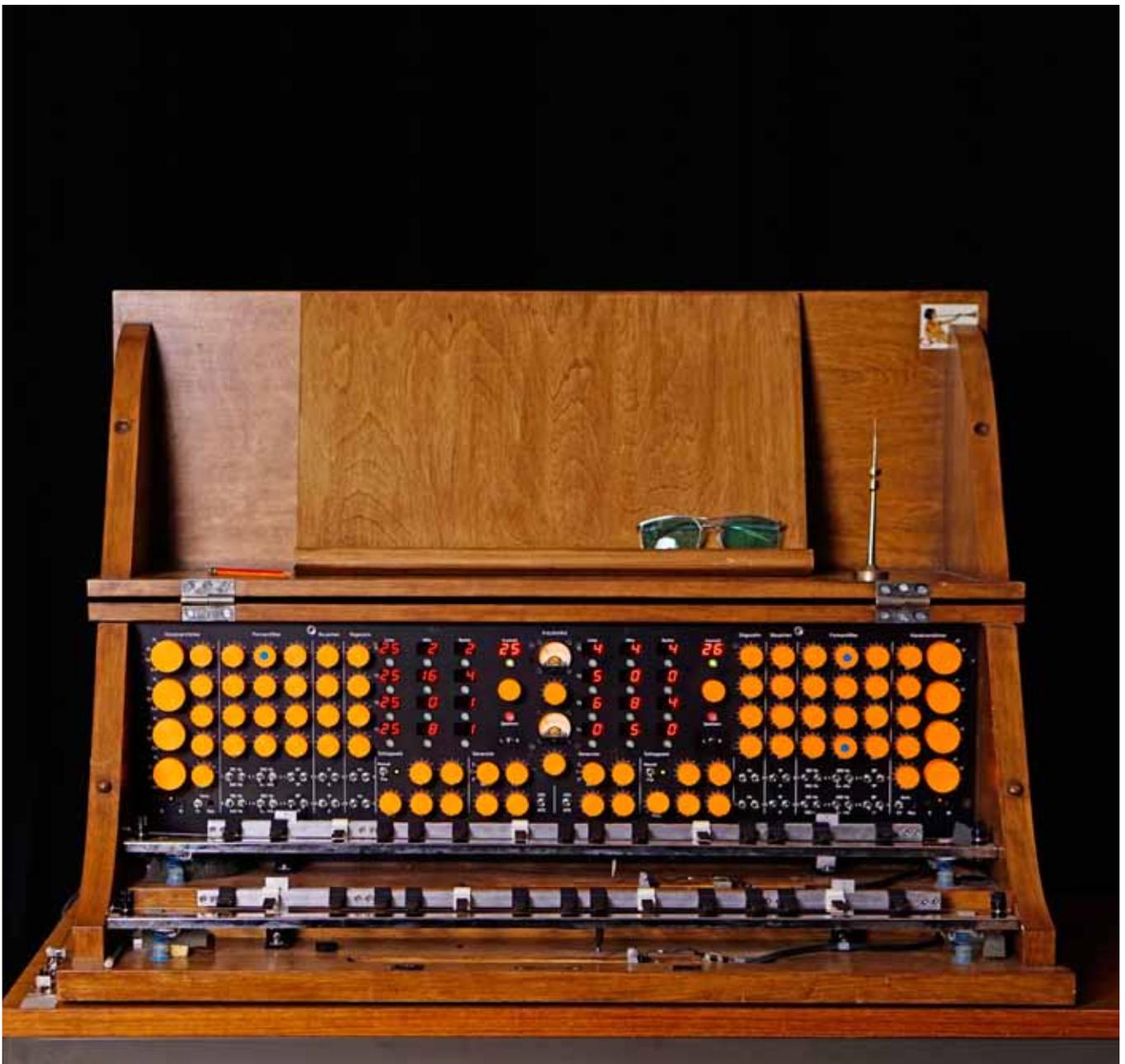


neue musik in frankfurt / die neue sinfonie
der großstadt – paul hindemith und frankfurt /
utopie der moderne: die frankfurter weltausstellung
der musik / begegnungen mit einem großen
komponisten / das trautonium / heim.spiele fürs
ensemble modern



in dieser ausgabe

03 editorial

Dr. Eckhard Herrel

04 thema

Die neue Sinfonie der Großstadt – Paul Hindemith und Frankfurt

Dr. Susanne Schaal-Gotthardt

08 thema

Stufen und Kristalle – Leitmotive im Peter-Behrens-Bau des Industrieparks Höchst
Ulrich Boller, Königstein/Ts.

10 thema

Utopie der Moderne: Die Frankfurter Weltausstellung der Musik

Dieter Wesp, Frankfurt am Main

12 thema

Begegnungen mit einem großen Komponisten – Paul Hindemith in Frankfurt

Gerhard Schroth, Eschborn

14 thema

Das Trautonium

Peter Pichler, München

16 thema

Heim.spiele fürs Ensemble Moderne

Hans-Jürgen Linke, Gießen

18 ernst-may-gesellschaft

Hans und Grete im Glück?

Dr. Peter Paul Schepp

20 ernst-may-gesellschaft

Mobiliare Remigration

C. Julius Reinsberg, M.A.

21 ernst-may-gesellschaft

Eine Würdigung Fritz Nathans in Wort und Bild

Annika Sellmann, M.A.

22 szene

Städtebau für Digital natives

C. Julius Reinsberg, M.A.

23 szene

„How Should We Live?“

C. Julius Reinsberg, M.A.

24 serie

Die Ferdinand-Hofmann-Siedlung in Frankfurt-Sindlingen

Dr. Klaus Strzyz

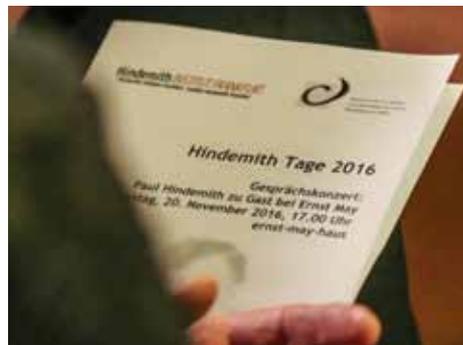
27 nachrichten

30 forum

31 impressum



Titelbild: Das Trautonium, der Großvater des Synthesizers (Foto: Peter Pichler)



Zwei Violinistinnen (Marit Neuhof und Johanna Schubert) und ein Harfenist (Enea Cavallo, nicht im Bild) beim Abschlusskonzert der Hindemith-Tage im ernst-may-haus, 20. November 2016 (Fotos: Peter Paul Schepp)



Liebe Freundinnen und Freunde der ernst-may-gesellschaft,

haben Sie das Objekt auf dem Titel erkannt? Das Trautonium, der Großvater des Synthesizers, steht für den Aufbruch in eine neue Zeit – nicht nur in der Musik. Heute ist das elektronische Instrument nur noch wenigen Musikkennern ein Begriff, aber Anfang der 1930er Jahre erreichten Live-Übertragungen dieses neuen Mediums im Rundfunk weite Kreise der Bevölkerung. Im vorliegenden Heft erfahren Sie aus kompetenter Quelle alles Wissenswerte über ein in Vergessenheit geratenes Stück Musikgeschichte.

Einer der Komponisten, die sich intensiv dem Trautonium widmeten, war Paul Hindemith. Das in Hanau geborene Musikgenie gestaltete in den 1920er Jahren maßgeblich das Musikleben der Region und erzielte mit seinen Aufführungen internationales Aufsehen. In der Ära von Oberbürgermeister Ludwig Landmann bildete Frankfurt – neben Berlin – die Speerspitze der kulturellen Avantgarde in Deutschland. So wie Ernst May für die neue Architektur oder Max Beckmann für die expressionistische Malerei, so steht Paul Hindemith für die experimentelle Musik dieses Jahrzehnts.

Im Rahmen der Hindemith Tage 2016 war das Hindemith Institut kürzlich im ernst-may-haus zu Gast. Johanna Schubert und Marit Neuhof, zwei hochbegabte Violinistinnen aus dem Bundesjugendorchester, sowie der Harfenist Enea Cavallo vom Teatro Petruzzelli in Bari überzeugten das Publikum mit zwei Geigenstücken von 1931 und der Sonate für Harfe von 1939.

Es war nicht das erste Mal, dass hochkarätige Solisten im Wohnzimmer beziehungsweise auf der Terrasse des may-hauses musizierten. Zum fünfjährigen Bestehen der ernst-may-gesellschaft am 31.1.2008 verlieh Jagdish Mistri, der 1. Violinist des Ensemble Modern, der Jubiläumsfeier einen ganz besonderen Glanz. Und am 27.7.2010, zur offiziellen Einwei-

hung des ernst-may-hauses nach sorgfältiger Restaurierung, erfreuten wiederum Jagdish Mistri und zusätzlich der Ensemble Modern-Cellist Michael M. Kasper die zahlreichen Gäste.

Mit dem 1980 gegründeten Ensemble Modern hat die Neue Musik in Frankfurt wieder eine weltweite Spitzenposition bezogen. Seine Verbundenheit mit der Rhein-Main-Region demonstriert das Ensemble Modern eindrucksvoll mit den heimspielen im Dezember und Januar. Vielleicht nutzen Sie die Zeit zwischen den Jahren oder den Jahresbeginn zu einem außergewöhnlichen Konzertbesuch.

In diesem Jahr haben wir mit dem maygesprächskonzert ein neues Veranstaltungsformat erfolgreich eingeführt. Nach den Auftritten des Saxophonisten Tobias Rieger bildete das Abschlusskonzert der Hindemith Tage mit dem begleitenden Vortrag der Direktorin des Hindemith Institutes, Dr. Susanne Schaal-Gotthardt, zu Leben und Werk des Komponisten einen Höhepunkt dieses insgesamt sehr vielfältigen Veranstaltungsjahres.

Auch im kommenden Jahr erwartet Sie ein abwechslungsreiches Programm. Seien Sie mit uns gespannt auf ungewohnte Sichtweisen und neue Erkenntnisse

Und denken Sie stets daran: Mit Musik geht alles besser! In diesem Sinne wünscht Ihnen ein besinnliches Weihnachtsfest und ein erlebnisreiches neues Jahr

Dr. Eckhard Herrel, Vorstandsvorsitzender

Die neue Sinfonie der Großstadt – Paul Hindemith und Frankfurt

Von Dr. Susanne Schaal-Gotthardt, Frankfurt am Main

In den 1920er Jahren war Frankfurt nicht nur für seine avantgardistische Architektur berühmt. Paul Hindemith erlebte die Stadt als Mekka der Neuen Musik – und trug selbst dazu bei, diesen Ruf zu verfestigen

22 Jahre war Paul Hindemith in Frankfurt am Main zu Hause – so lange wie an keinem anderen Ort im Laufe seines wechselvollen Lebens. 1895 in Hanau geboren, zog er im Alter von zehn Jahren mit seiner Familie in das Gallusviertel, die damals neue Arbeitersiedlung weit draußen im Westen der wirtschaftlich und kulturell prosperierenden Metropole am Main. Dem aus ärmlichen Verhältnissen stammenden Knaben bot sich in Frankfurt überhaupt erst die Möglichkeit, seine vielfältigen künstlerischen Begabungen auszubilden – und dies nicht zuletzt dank des Engagements ihrer liberalen Bürgerschaft. Das auf der Basis einer Bürgerstiftung eingerichtete Dr. Hoch's Konservatorium sah für mittellose junge Talente die Vergabe von Freistellen vor. Dank eines solchen Stipendiums konnte Paul Hindemith im Alter von dreizehn Jahren sein Violinstudium beginnen; ideelle und finanzielle Unterstützung erhielt er außerdem von wohlhabenden Frankfurter Familien. In seiner Position als Erster Geiger und Konzertmeister im Frankfurter Opernorchester, die er ab 1915 innehatte, manifestiert sich der geglückte soziale Aufstieg ebenso wie im ein Jahr später erfolgten Wegzug aus dem Gallusviertel in eine Wohnung im Nordend und 1919 schließlich in die Leerbachstraße in direkter Nähe zum Opernhaus.

Die Kriegsjahre und die erste Zwischenkriegszeit brachten der Frankfurter Bevölkerung die Erfahrung von Versorgungsengpässen, Hunger und politischer Instabilität. Doch krisenhafte Zeiten bergen auch stets das Potenzial für Reformen und Neuerungen. So etablierte sich in den 1920er Jahren ein besonders fortschrittliches Kulturleben, gefördert und konzeptionell vorangetrieben von einer Stadtregierung, die darin die Chance sah, Frankfurt als innovatives Zentrum für zeitgenössische Kunst und Kultur weiter zu profilieren. Den Grundstein hierfür hatte bereits der liberale, neuen Ideen durchaus zugängliche Geist des Frankfurter Bürgertums gelegt. 1920 konstatierte Karl Holl, Musikkritiker der *Frankfurter Zeitung*, dass, abgese-

hen von Berlin, „das Frankfurter Musikleben in Bezug auf die Pflege der zeitgenössischen Musik gegenwärtig in Deutschland an erster Stelle“ stehe. Keinen geringen Anteil daran hatte Paul Hindemith: Die positive Resonanz auf einen Kompositionsabend im Sommer 1919 bestärkte ihn in seinem Plan, sich als Komponist zu etablieren, und begründete die Zusammenarbeit mit dem traditionsreichen Schott-Verlag in Mainz. Seine Erfolge als in Frankfurt beheimateter aufstrebender Komponist trugen maßgeblich zum Image als einer progressiven Musikstadt bei.

Mit dem Dirigenten Hermann Scherchen übernahm 1922 ein ausgewiesener Protagonist der musikalischen Avantgarde die Leitung der bis dahin eher traditionsverpflichteten Konzerte der Frankfurter Museums-Gesellschaft. Er begann, seinem Publikum regelmäßig zeitgenössische Musik von Zeitgenossen wie Arnold Schönberg, Ernst Krenek und auch Hindemith zu präsentieren. Ein Kammermusikfest mit Neuer Musik fand im Sommer 1923 im repräsentativsten und traditionsreichsten Raum statt, den Frankfurt (bis heute) zu bieten hat: im Kaisersaal des Frankfurter Römers. Der Schriftsteller Alfons Paquet schrieb über dieses Ereignis: „Es ist, als erwache gerade im Überdruß an der grauen Verstandesüberladenheit des heutigen Lebens die ewig lebensdurstige Seele der Stadt in der aufstampfenden, jungen kadenzreichen Musik unserer Gegenwart. Wenn auch die Kaiser und Kurfürsten versanken, so füllt doch diese Musik, schöner als bei den Krönungen, den altwürdigen Kaisersaal mit Lichterglanz und neuer Pracht der Töne.“ Im Rahmen dieses Festes erklangen nicht nur Teile von Hindemiths neu komponiertem Liederzyklus *Das Marienleben op. 27* nach Gedichten von Rainer Maria Rilke zum ersten Mal, sondern auch die deutsche Erstaufführung von Strawinskys *Histoire du soldat* – mit Hindemith an der Violine.

Die kulturelle Aufbruchsstimmung machte sich auch in Hindemiths Einstellung gegenüber dem etablierten

„Musikbetrieb“ bemerkbar, den er für verkrustet und von Nichtigkeiten überlagert hielt. Bereits früh engagierte er sich für den Verein für Theater- und Musikkultur, der kurz nach dem Krieg gegründet worden war und sich darum bemühte, das kulturelle Leben der Stadt auf eine breitere gesellschaftliche Basis zu stellen, indem der exklusive Rahmen der bürgerlichen Gesellschaft aufgebrochen wurde. Die Konzerte des Vereins, an denen sich Hindemith als Musiker mehrfach beteiligte, präsentierten häufig zeitgenössische Kammermusik.

Eine eigene Idee von der Zukunft des Musiklebens entwickelte er ab 1922: „Das schönste, was mir geglückt ist, ist die Gründung der ‚Gemeinschaft für Musik‘ hier“, schrieb er einer Freundin. „Wir spielen vor ungefähr 80 geladenen Zuhörern bei Zingler auf der Kaiserstraße moderne Musik (alle 2 oder 3 Wochen); eine rein musikalische Angelegenheit ohne Geldgeschichten. Die Zuhörer zahlen nichts, die Spieler bekommen nichts, die ganz geringen Unkosten werden gemeinsam getragen. Hier ist endlich einmal die Musik um der Musik willen da! Kein persönlicher Ehrgeiz wird berücksichtigt, keine Kritik erscheint.“ Die auf zeitgenössische Kunst spezialisierte Galerie Zinglers Kabinett für Kunst- und Bücherfreunde, in der Hindemith diese Konzerte veranstaltete, wurde zum Treffpunkt progressiver Künstler. Der Maler Emil Betzler erinnerte sich: „Hindemith [...] brachte immer ein paar seiner Kollegen aus dem Opernhausorchester mit. Ehe es los ging, sagte er zu den relativ wenigen Freunden und Bekannten, die er eingeladen hatte: ‚Wir spielen jetzt die und die Sonate. Wenn einem oder mehreren von ihnen dies oder jenes nicht gefällt (dabei lä-



Paul Hindemith 1927
(Der Abdruck dieser und aller folgender Fotografien von Paul Hindemith erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Fondation Hindemith, Blonay [CH])



Karikatur Paul Hindemiths von Lino Salini
(Bild: Historisches Museum Frankfurt)

chelte er verschmitzt), dann klopfen Sie laut mit Ihrem Stock oder Schirm auf den Boden, alsdann erkläre ich Ihnen, wieso ich dazu gekommen bin.« – Nun, es fehlte nicht an solchen Unterbrechungen. Eines Abends gab es seitens eines Zuhörers die Bemerkung, Hindemith und Max Beckmann seien ihm nicht akzeptabel. Da ich Beckmann gut kannte, schlug ich vor, ihn und Hindemith an einem Abend in das Atelier Beckmanns einzuladen, um zu hören, was ein jeder von seiner eigenen Kunst und von der des anderen dachte. Das Ergebnis war sehr bemerkenswert. Ich erinnere mich noch genau, wie in hohem Maße sich beide einig waren und viele Zuhörer nur so staunten. Nur dies: wirkliche Kunst, große Kunst, muss durch und durch gestaltet, geformt sein, nur dann kann man überhaupt von Kunst sprechen. An guten Beispielen zeigten beide Künstler auf, was Formgebung, was Gestaltung seien, und was nicht.“

Am fortschrittlichen Image von Frankfurts Kulturleben hatte Hindemith regelmäßig mit eigenem Engagement Anteil.



Links: Einladung zur „Sylvester Feier“ 1922 im Haus Lichtenstein am Römerberg
 Unten: Der mittelalterliche Kuhhirtenturm, seit 1923 Hindemiths Frankfurter Domizil (Foto: © Fondation Hindemith, Blonay [CH])



Der Kuhhirtenturm in Frankfurt-Sachsenhausen, ca. 1920

Für 1924 plante er gemeinsam mit Hermann Scherchen ein Musikfest aus Anlass des 50. Geburtstages von Arnold Schönberg. Der Plan zerschlug sich, weil Scherchens Vertrag mit der Museumsgesellschaft nicht weiter verlängert wurde. Ein von Scherchen angeregtes Fest für Igor Strawinsky im Herbst 1925 konnte indessen verwirklicht werden. Als sich Ende 1926 abzeichnete, dass die Donaueschinger Musiktage nicht mehr im Schwarzwald fortgeführt werden konnten, machte sich Hindemith, der Mitglied im Programmausschuss dieses bedeutenden Musikfestes war, für dessen Umzug nach Frankfurt und Bad Homburg stark – dies allerdings vergeblich.

Ein Kulturereignis von internationaler Strahlkraft, bei dem er sich ein letztes Mal für Frankfurt engagierte, war der *Sommer der Musik* 1927. Vom 11. Juni bis zum 28. August (Goethes Geburtstag) präsentierte sich die Stadt mit einer Fülle von Veranstaltungen als „Hochburg freiheitlichen Denkens, der Humanität und der Künste“, wie es in der offiziellen Werbebroschüre hieß. Die Ausstellung *Musik im Leben der Völker* sollte die universalen Möglichkeiten zu Frieden und Völkerverständigung demonstrieren, die von der Musik ausgehen. Unterschiedliche Konzertformate – Sinfoniekonzerte, Kammerkonzerte, Chorkonzerte, Orgelkonzerte, Freiluftkonzerte – wurden angeboten, um diesen universalen Anspruch zu unterstreichen. Die Konzertprogramme umfassten Alte Musik (mit Hindemith als Viola d’amore-Spieler), Konzerte mit klassischer und

romantischer Musik (ein Höhepunkt: Beethovens Oper *Fidelio*), Orgelmusik, Chorkonzerte, Militärmusik und Unterhaltungsmusik. Neue Musik erklang nicht nur im Rahmen des Musikfestes der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik Ende Juni (unter Mitwirkung von Paul Hindemith als Bratschist), sondern war auch in zahlreichen anderen Konzertprogrammen präsent. Hindemith engagierte sich außerdem bei drei „Tagen der mechanischen Musik“, während derer er elektrische Instrumente und Reproduktionsklaviere vorstellte. Themenschwerpunkte des *Sommers der Musik* bildeten darüber hinaus Darbietungen von Musikern aus anderen Ländern wie China, Norwegen, der Schweiz, Polen, den Niederlanden, Jugoslawien oder Ungarn; es gab Veranstaltungen mit „Jazz- und Negermusik“, evangelischer und katholischer Kirchenmusik, jüdischer Musik und Arbeitermusik, eine Richard-Wagner-Woche und zum Abschluss die Richard-Strauss-Festspiele mit Aufführungen von sechs Opern des Komponisten.

Zum Zeitpunkt des *Sommers der Musik* 1927 lag Hindemiths Lebensmittelpunkt indes bereits nicht mehr in Frankfurt. Weil die Stadt auf seine Pläne zur Einrichtung einer neuen staatlichen Musikhochschule nur zögerlich reagiert hatte, war er dem Ruf der Berliner Musikhochschule gefolgt und übernahm dort eine Professur für Komposition. Karl Holl von der *Frankfurter Zeitung* kommentierte diese Entscheidung Anfang 1927: „Dass nach Hermann Scherchen [...] in kurzer Frist nun auch dieser, im internationa-

len Musikleben noch repräsentativere Musiker unsere Stadt verlässt, muss uns zu denken geben. Wie schon bei Scherchen taucht auch im Falle Hindemiths die Gewissensfrage auf: Hätten wir ihn nicht vielleicht doch unserem kulturellen Leben erhalten können? Und die weitere Frage: Haben wir wenigstens genug getan, ihm den Abschied von Frankfurt schwer zu machen?“

Als Privatperson blieb Hindemith der Stadt Frankfurt noch für lange Zeit treu. Regelmäßig besuchte er seine Mutter und seine Schwester im Sachsenhäuser Kuhhirtenturm, der auch ihm seit 1923 als originelles Frankfurter Domizil gedient hatte. Seine Schwiegereltern Ludwig und Theodore Rottenberg (geb. Adickes) lebten seit 1930 in der Vom-Rath-Straße 1 in der May-Siedlung Miquelallee; auch bei ihnen war er regelmäßig zu Gast. Vor allem in Zeiten politischer Bedrängnis während der 1930er Jahre nutzte er häufig die Gelegenheit, dem Berliner Hexenkessel zu entfliehen und sich in die familiäre Umgebung am Main zurückzuziehen. Im Kuhhirtenturm lagerte er eine Menge von Dokumenten ein, als er 1938 aus Deutschland emigrierte. Sie wurden ein Raub der Flammen, als Bombenangriffe im Oktober 1943 den Kuhhirtenturm schwer beschädigten und Mutter und Schwester zur Flucht aus Frankfurt zwangen. Nach dem Zweiten Weltkrieg kam Hindemith als Besucher oft wieder in seine Heimatstadt zurück, um alte Freunde zu treffen oder Konzerte zu geben, und es wirkt wie eine schicksalhafte Fügung, dass er 1963 auch in einem Frankfurter Krankenhaus verstarb.

Zum Weiterhören



Tabea Zimmermann, Paul Hindemith: Complete Viola Works, Vol. 1: Viola & Orchestra, Vol. 2: Sonatas for Viola & Piano and Solo Viola.

Die Autorin

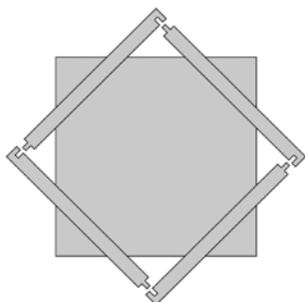
Die Musikwissenschaftlerin Dr. Susanne Schaal-Gotthardt (*1964) leitet seit 2011 das Hindemith Institut Frankfurt, die zentrale Forschungsstätte zu Leben und Werk Paul Hindemiths. Zu ihren Aufgaben gehören u.a. die Mitarbeit an der Hindemith-Gesamtausgabe und die Konzeption und Betreuung von Ausstellungen. Sie ist außerdem verantwortlich für die Konzertreihe *Kammermusik im Kuhhirtenturm*.



Anzeigen

BIRGIT ZOEPF

SCHREINEREI BIRGIT ZOEPF



SCHREINEREI

HANDWERKSMEISTERIN IN DER DENKMALPFLEGE
AUSGEZEICHNET MIT DER GOLDMEDAILLE FÜR
HERAUSRAGENDE LEISTUNGEN IN DER DENKMALPFLEGE
IN EUROPA

BUERGERMEISTER-DR.-NEBEL-STRASSE 1b
97816 LOHR AM MAIN
TELEFON 09352 6746
FAX 09352 7878
EMAIL birgit.zoepf@schreinerei-zoepf.de

Stufen und Kristalle – Leitmotive im Peter-Behrens-Bau des Industrieparks Höchst

Von Ulrich Boller, M.A., Königstein/Ts.

Für die Farbwerke Höchst schuf Peter Behrens ein Bauwerk nach den Maßgaben der „Einheit des gesamten Entwurfs“. Der umfassende Ansatz ist nicht die einzige Parallele zum Werk Richard Wagners



Kristalline Elemente an der Decke und auf dem Fußboden der Ausstellungshalle. Im Hintergrund Richard Scheibes Skulptur „Aufbruch“ (1924) (Alle Fotos: Infraserb Höchst)



Vertikal gestufte Pfeiler prägen den Raumeindruck der zentralen Kuppelhalle

Imposant bietet sich das Technische Verwaltungsgebäude dem Blick des Betrachters dar. Turm, Brücke, die beiden langgestreckten Flügel – die kantigen Backsteinformationen in kräftigen roten und braunen Farbtönen erwecken den Eindruck eines in sich geschlossenen Ganzen. Jedem Detail weist ihr Schöpfer Peter Behrens seinen genauen Platz im Gesamtzusammenhang zu. Die einzelnen Elemente bilden das Ganze, das wiederum – ganz im Aristotelischen Sinne – mehr ergibt als die rechnerische Summe seiner Teile.

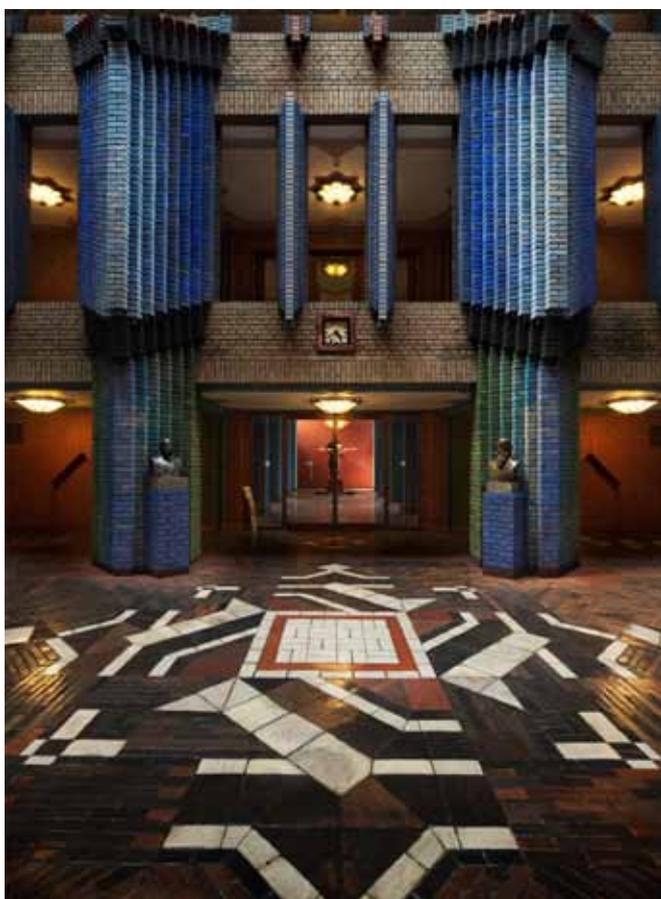
Den Ort, an dem das Bauwerk zwischen 1920 und 1924 errichtet wurde, nutzt Behrens regelrecht als Bühne. Die markanten Bausteine bilden das Entree zum damals deutlich kleineren Stammwerk der Farbwerke Höchst. Er inszeniert gleichsam Architektur und kalkuliert deren Wirkung auf die gleiche Weise, wie es Richard Wagner in seinen Bühnenwerken sprachlich, musikalisch und szenisch tat. Behrens selbst gebraucht Begriffe wie „Gesamtordnung“, „Gesamthaltung“ sowie schließlich „Einheit des gesamten Entwurfs“. Das lässt an ein Gesamtkunstwerk denken, wie



Die bogenförmigen Fenster des Dachgeschosses rhythmisieren den westlichen Gebäudeflügel

es Wagner im Sinn hatte, obgleich Behrens das Wort bzw. den Begriff des Gesamtkunstwerks im Zusammenhang mit seiner Architektur nicht verwendet.

Auffällig arbeitet er an der Außenfassade des Höchster Verwaltungsgebäudes mit leitmotivisch zu nennenden Formen. Besonders springt der weite, dem Verlauf einer Parabel angenäherte Bogen der Brücke ins Auge – eine Form, die bei den Fenstern des Dachgeschosses ebenso aufgenommen wird wie bei den Schallöffnungen des Turms. Von dort sollten mittels eines Glockenspiels Motive aus Wagners *Lohengrin* und *Parsifal* als Stundenzeichen ertönen,



Während die dreidimensionalen Kristallformen der Deckenlampen statisch wirken, vermitteln die Abspiegelungen auf dem Boden Bewegung und Dynamik

was letztlich aber nicht ausgeführt wurde. Das Kristallgefäß des Grals steht im Mittelpunkt beider Bühnenwerke. Eine charakteristische Abstufung rahmt durchweg diese Bögen, die für das äußere Erscheinungsbild des Gebäudes leitmotivische Qualität besitzen. Die Stufenform setzt hier einen markanten, gleichwohl nicht dominanten Akzent und verweist zugleich auf das Bauprinzip der Kuppelhalle im Inneren, also auf Behrens' Vision des Gralstempels der *Parsifal*-Sage. Neben einer Vielfalt kristalliner Formen dominieren hier treppenartige Strukturen.

Die Backsteinpfeiler verbreitern sich nach oben hin stufenförmig. Dabei ist jedes ihrer Felder zugleich vertikal gestuft. Die Halterungen der Handläufe sind ebenso abgetreppelt wie die Zeiger der Uhr und natürlich die abwechselnd hell und dunkel ausgeführten Stiegen zwischen den Stockwerken.

Noch sehr viel vielfältiger zeigen sich die Variationsmöglichkeiten bei den Kristallen. Sie existieren an den Decken in drei Formen, und zwar in den gestuften Abschlüssen des Lichthofs, den Deckenornamenten der Galerien sowie in den spitz nach unten weisenden Deckenleuchten. Diesen eher statischen, jedoch dreidimensionalen Motiven setzen die flächigen, zweidimensionalen Abspiegelungen auf den Fußböden gleichsam bewegte, dynamisierte Kristallformen entgegen.

Wie im dritten Akt von Wagners *Tristan und Isolde*, über weite Abschnitte eine riesige Variation der „traurigen Weise“ des Hirten, oder in den sinfonischen Durchführungen der Leitmotive des *Rings des Nibelungen* in der *Götterdämmerung* sowie des *Parsifal*, so variiert Behrens hier das Grundmotiv des Kristalls und fügt die Variationen schlüssig in den Gesamtzusammenhang des Lichthofs ein. Der Einfluss Wagners auf sein architektonisches Schaffen wird dadurch offenbar.

Der Autor

Ulrich Boller, M.A., absolvierte eine Lehre als Bürokaufmann sowie eine journalistische Ausbildung bei der Hoechst AG, bevor er in den späten 80er Jahren u.a. als Unternehmenssprecher für die Hoechst AG, die Infraserb Höchst und die Clariant tätig war. Seit 2014 ist er Leiter des Unternehmensarchivs der Clariant in Sulzbach.



Utopie der Moderne: Die Frankfurter Weltausstellung der Musik

Von Dieter Wesp, Frankfurt am Main

1927 war Frankfurt am Main für einige Wochen der Nabel der musikalischen Welt

Adorno war nicht zufrieden. Der im Jahr 1927 gerade einmal 24jährige Frankfurter, der schon als Gymnasiast Schüler an Hoch's Konservatorium war und seit 1921 in seiner Heimatstadt Philosophie, Psychologie und Musikwissenschaft studierte, hatte in seinen Rezensionen zur Ausstellung *Musik im Leben der Völker* und der begleitenden Konzertreihe *Sommer der Musik* seinen kritischen Grundton gefunden: „...die Ausstellung ‚Musik im Leben der Völker‘ gibt in ihrer weitläufigen Vollständigkeit recht eigentlich die Totalität des Vereinzelten wider: den zerfallenen Kosmos fürs Ohr ersetzt sie durch eine stumme Realenzyklopädie fürs Auge... So ist die Ausstellung in der Tat repräsentativ, in anderem und strengerem Verstande freilich als geplant: sie stellt die Dissoziation von Wahrheit in der heutigen musikalischen Situation dar und die Trauer um die Verlassenheit aller Musik.“ Er wird dieses Motiv der Trennung der Musik von ihrer praktischen Wirksamkeit in seinem, mit Max Horkheimer verfasstem Schlüsselwerk *Dialektik der Aufklärung* nochmals aufnehmen und im Muster des Odysseus, der gefesselt am Mast dem Gesang der Sirenen lauscht, während die Gefährten mit verstopften Ohren das Schiff rudern, den Prototyp des heutigen Konzertbesuchers wahrnehmen, dessen Praxis sich auf den Applaus beschränkt.

Einzelnen Konzerten wie „Corot, der ein unrettbares Konzert von Saint-Saens rettete“, und javanischer Gamelanmusik, „das Heptatonik demonstrierte“, konnte Adorno durchaus etwas abgewinnen. Auch die in der Ausstellung präsentierten elektronischen Musikinstrumente taten für ihn „radikal neue und vermutlich revolutionäre Möglichkeiten auf.“



Ausstellung *Musik im Leben der Völker*, 1927 in der Festhalle (Foto: Institut für Stadtgeschichte Frankfurt am Main)

Adorno war einer von 820.000 Besuchern, die im Sommer 1927 die Ausstellung *Musik im Leben der Völker* in der Frankfurter Festhalle und die Konzerte des *Sommers der Musik* besuchten, die auf dem Messegelände und in anderen Konzertsälen der Stadt veranstaltet wurden. In der zehnwöchigen Ausstellung vom 11. Juni bis zum 28. August 1927 wurden Instrumente und Noten aus der ganzen Welt gezeigt, in Musikzimmern wurden historische Epochen rekonstruiert, vom „gotischen Zimmer“ bis zu einem „modernen Musikzimmer“, in dem ein Flügel von Ferdinand Kramer stand. Die Reihe versammelte evangelische und katholische Kirchenmusik, Schweizer Volksmusik, Arbeiterchöre, japanische und javanische Musik. Hindemith dirigierte und die Wiener Philharmoniker traten auf, es war Jazz zu hören und elektronische Musik mit dem nach dem Erfinder benannten Theremin aus der UdSSR.

Die Initiatoren waren OB Ludwig Landmann und Messedirektor Otto Sutter. Den Ausschlag gab die Entscheidung der 1922 gegründeten Internationalen Gesellschaft für Neue Musik, ihre Jahrestagung erstmals in Deutschland zu veranstalten, und die 100. Wiederkehr des Todestages von Beethoven.



Links: Plakat zur Konzertreihe *Sommer der Musik* 1927.
Gestaltung: vermutlich Hans Leistikow

Rechts: Plakat zu einem der Konzerte unter Leitung Paul Hindemiths 1927,
Gestaltung: Hans Leistikow
(Bilder: Sammlung Mannskopf UB Frankfurt)

Aus dem Personal Ernst Mays waren an der Gestaltung der Ausstellung und der Konzerte vor allem drei Personen beteiligt: Martin Elsaesser, der die Ausstellungsarchitektur entwarf, Werner Hebebrand, der den Aufbau koordinierte, und Hans Leistikow, der die Gestaltung der Kulissen, der Eintrittskarten, der Formulare und zahlreicher Plakate übernahm. Vor der Messehalle wurde ein mit den Nationalflaggen dekoriertes Portalbau erstellt, der vor allem die Funktion hatte „die Dominante der Festhalle mit ihrer Renaissance-Baugesinnung zurückzudrängen“, so Martin Elsaesser in *Das Neue Frankfurt*. Im Inneren blieb den Besuchern der Blick auf die Halle verborgen. Die Ausstellungskabinen waren aus Holzrahmen mit Platten gefertigt, deren Decken mit weißem Nessel bespannt waren: „Die Architektur sollte nur schlichter Rahmen der auszustellenden Dinge sein.“ Aus den städtischen Akten geht das besondere Engagement von Hebebrand und Leistikow hervor: „Das gilt ganz besonders von den Herren Leistikow und Hebebrand, die seit Anfang April ds. Jahres auf dem Ausstellungsgelände ihre Arbeitsbüros hatten und bei der Dringlichkeit der durchzuführenden Aufträge monatelang Überstunden, Nacht- und Sonntagsarbeit geleistet haben. Es kann deshalb auch ohne Übertreibung gesagt werden, dass ohne ihre hingebungsvolle Mitwirkung die rechtzeitige Fertigstellung der Ausstellung unmöglich gewesen wäre.“ Sie erhalten dafür – nach einigen Verhandlungen – eine Gratifikation in Höhe von 2.000 Reichsmark für Hans Leistikow und 1.500 RM für Werner Hebebrand.

Musik im Leben der Völker war eine Weltausstellung der Musik, die bewusst an die elektrotechnische Ausstellung von 1892 und die Luftschiffahrtsausstellung von 1909 angeschlossen. So bezeichnete Oberbürgermeister Ludwig Landmann in seiner Eröffnungsrede die Musik wie die Elektrizität und das Flugwesen als eine Utopie der Moderne, eine

„Wende der Zeit,... da Neues heraufkommt in aller Welt.“ Jetzt sollte die Musik als „Esperanto der Welt der Empfindungen“ explizit zur Versöhnung der Völker beitragen. Es war die erste internationale Ausstellung in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg, Außenminister Stresemann war zugegen, und mit dem französischen Kulturminister Herriot war erstmals nach 1918 ein hochrangiger französischer Politiker offizieller Gast in Deutschland. Nach der Eröffnungsveranstaltung fand ein Festmahl im Frankfurter Hof für über vierhundert geladene Gäste statt, dessen Speisenfolge Internationalität demonstrierte: von der Indischen Schildkrötensuppe über kalten Rheinsalm und Kalbsbraten Metternich, gefolgt von einer Entenschnitte mit Ananas auf amerikanischem Salat und einem Pfirsichdessert *Mary Garden*, einer Hommage Escoffiers an die britische Opernsängerin. Die Einladung und auch die Speisekarte hatte Hans Leistikow gestaltet.

Die Sitzordnung im großen Festsaal des Frankfurter Hofes zeigt exemplarisch die Vernetzung des Neuen Frankfurt: Ernst May saß mit dem Rektor der Universität, Wilhelm Gerloff, dem Bankier und IHK-Präsidenten Otto Hauck und Carl von Weinberg zusammen, Kämmerer Bruno Asch mit Wilhelm Furtwängler und Arthur Weinberg. Werner Hebebrand und Hans Leistikow teilten einen eher Frankfurter Tisch mit Messedirektor Otto Sutter und dem Direktor der Städtischen Bühnen, Fritz Seckel, während Martin Elsaesser sich mit dem Oberbürgermeister und Organisator des Bonner Beethovenfestes, Johannes Nepomuk Falk, und dem Dortmunder Musikdirektor Carl Holt-schneider eher um die auswärtigen Gäste kümmerte. Nur ein gutes Jahrzehnt später hatte der Nationalsozialismus fast alle der hier Genannten aus ihren Funktionen verbannt und vertrieben.

Begegnungen mit einem großen Komponisten – Paul Hindemith in Frankfurt

Von Gerhard Schroth, Eschborn

Nach dem Krieg kehrte Paul Hindemith immer wieder nach Frankfurt zurück und bescherte der Stadt kulturelle Höhepunkte. Ein Zeitzeuge erinnert sich

Frankfurt spielte für Paul Hindemith eine führende Rolle: als Schüler am Konservatorium, als Konzertmeister an der Oper, später als Bewohner des Kuhhirtenturms und nach dem Krieg als regelmäßiger Gast am Main. So dirigierte er am 6. Februar 1956 im großen Haus der Städtischen Bühnen das Jubiläumskonzert zum 200. Geburtstag von Wolfgang Amadeus Mozart. Vier Jahre später betätigte Hindemith sich als Gastdirigent bei den ihm zugeeigneten Festtagen aus Anlass seines 65. Geburtstags. Den Höhepunkt bildete hierbei die deutsche Erstaufführung von Claudio Monteverdis Oper *La Favola d'Orfeo* in einer eigenen, von ihm selbst vorgenommenen Bearbeitung, die so nahe am Original war, wie dies in der Frühzeit der historischen Aufführungspraxis möglich war. Veranstalter war zusammen mit Dr. Hoch's Konservatorium die Staatliche Hochschule für Musik; sie stellte auch Solisten, Orchester und den Chor, zu dem auch ich damals als Student des Hauses gehörte.

Hindemith war bald nach dem Krieg wieder nach Europa gekommen, doch er weigerte sich, sich in der Bundesrepublik niederzulassen. Von der Schweiz aus entfaltete er eine rege Dirigiertätigkeit bis kurz vor seinem überraschend frühen Tod in Frankfurt am 28. Dezember 1963. Sieben Jahre zuvor erlebten wir ihn hautnah in den Räumen des alten Funkhauses, welches damals als Hochschule fungierte: lebendig, doch bei aller Bonhomie mit einer gewissen Distanz zu den alten Landsleuten – Hindemith war inzwischen US-amerikanischer Staatsbürger geworden.

Ohnedies kann man sich heute wohl kaum vorstellen, mit welchem scheuem Respekt nicht nur wir Studenten, sondern auch die würdigen Professoren und selbst der Direktor Philipp Mohler dem hohen Gast begegneten. Schließlich war er durch seine Kompositionen im musikalischen Alltag gegenwärtig: dem Pianisten mit der provokanten *Suite 1922* und dem magistralen Klavierzyklus *Ludus tonalis*,

dem Dirigenten und Partiturspieler mit der neoklassizistischen Symphonie *Mathis der Maler*, dem Liedbegleiter mit dem Zyklus *Das Marienleben*, natürlich in der Erstfassung, und dem Pädagogen mit dem Spiel für Kinder *Wir bauen eine Stadt*. Welch eine einmalige Gelegenheit, die dann leider doch ungenutzt blieb: Ihn in einem Gespräch nach seinen amerikanischen Jahren auszufragen, nach seinen Eindrücken vom heutigen Europa, der Bundesrepublik, nach Frankfurt und nach der Hochschule, an der er jetzt die Operneinstudierung leitete.

Die weithin unbekannte Monteverdi-Oper war der Höhepunkt der Paul Hindemith Tage 1960, und ihre Vorbereitung mobilisierte alle Kräfte. Hierzu nur ein Beispiel: Als der Chor, der durchaus nicht überfordert war, den Ansprüchen Professor Mohlers nicht genügte, entriß dieser dem Leiter Kurt Felgner kurzerhand die Leitung für kräftige Sonderproben, und dann ging es endlich mit Hindemith los. Als Chormitglied konnte ich ihn recht gut beobachten: Hindemith wirkte lebendig und ungerührt von dem erwähnten Respekt aller. Die Proben verliefen zielgerichtet und sachlich, ohne überflüssige Kommentare. Unverges-



Notenblatt, illustriert von Paul Hindemith
(Bild: © Fondation Hindemith, Blonay [CH])



Hindemith dirigiert,
Gemälde von Rudolf Heinisch, um 1950
(Bild: Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Frankfurt am Main)

sen ist mir heute noch die freundliche Aufforderung an die beiden Blockflötistinnen des Orchesters: „Kann ich die beiden Piepen noch mal haben?“ Der Lacherfolg, den Hindemith damit auslöste, trug natürlich zu einer Lösung der Atmosphäre bei, ohne dass die Disziplin darunter gelitten hätte.

Die Aufführung, die auch eine vorsichtige Inszenierung einschloss, wie die Tageszeitungen berichteten, wurde für alle Beteiligten zu einem eindeutigen Erfolg, sodass die Nachfeier im Börsenkeller zu Recht genossen wurde. Zu vorgerückter Stunde leisteten sich einige Chormitglieder einen damals äußerst kühn wirkenden Scherz: In Anspielung auf den Geburtsort Hindemiths brachten sie das Kirmeslied vom alten Hanauer, der immer noch lebt und zappelt, in mehreren Strophen mit stets stärkeren dynamischen Kontrasten dar. Der Meister nahm die derbe Huldigung mit süß-saurem Lächeln entgegen, ohne sich im Übrigen weiter zu äußern.

So lebhaft mir die Erinnerung an diese Oper ist, so schwach ist sie an die Aufführung von Georg Friedrich Händels Oratorium *Israel in Ägypten* am 12. Juni 1963, ebenfalls unter Hindemiths Leitung. Aufführungsort war die Dreikönigskirche in Frankfurt-Sachsenhausen, übrigens ganz in der Nähe des Kuhhirtenturms, in dem er von 1923 bis 1927 sein Domizil hatte. Hier war der Hessische Rundfunk der Kooperationspartner der Hochschule. Spürbar war dies für mich unmittelbar bei dem durch den Rundfunkchor kräftig verstärkten Sängerensemble.

Schon im September 1958 war Hindemith Gast in der Reihe der *Frankfurter Museumskonzerte*. Zusammen mit einem Kommilitonen nutzte ich die Gelegenheit, mich in die Generalprobe zu schleichen. Am frühen Morgen verlief sie leicht unkonzentriert, bis es zu einer Unterbrechung kam, als ein Bassist trocken kommentierte: „Da geht ja alles drunter und drüber.“ Da wurde eine Dame im Parkett lebendig: Frau Gertrud hatte die Aktionen ihres Mannes und den Verlauf der Probe verfolgt. Sofort sorgte sie dafür, dass alle Zaungäste umgehend des Saales verwiesen wurden.

Wie es weiterging, konnten wir nur ahnen; jedenfalls gab es abends ein Konzert, das in der Tagespresse volle Anerkennung fand. Wiederum bewährte sich die alte Weisheit, dass erfolgreiche Männer starke Frauen brauchen und oftmals auch haben – und die „Löwin“, wie Hindemith seine Frau nannte (und sogar auch zeichnete), war eine solche.

Der Autor

Gerhard Schroth, Jahrgang 1937, studierte ab 1956 an der Musikhochschule Frankfurt sowie an der Johann Wolfgang Goethe-Universität. Er war u.a. Musiklehrer, Musikjournalist sowie von 1977 bis 2002 Leiter der Musikschule Taunus. 1990 begründete er die Reihe der *Museumskonzerte Eschborn*, die er nach wie vor als Pianist und Moderator betreut. Darüber hinaus ist er in den Vorständen des Frankfurter Tonkünstlerbundes und der Piano-Akademie Bad Soden sowie bei den Orgelkonzerten der St. Nikolaus-Gemeinde Niederhöhnstadt aktiv.



Das Trautonium

Von Peter Pichler, München

Der Großvater des Synthesizers bot im Zuge der Aufbruchsstimmung der 1920er und 1930er Jahre erstmals außergewöhnliche und völlig neue Klangmöglichkeiten

Kaum zu überblicken sind die kulturellen Prozesse, die sich - ausgehend von Europa und Nordamerika - zwischen den beiden Weltkriegen abspielten. Der Rundfunk begann seinen Siegeszug. Der Tonfilm eroberte die Leinwand. All das war mit Musik verbunden, mit einer Klangsprache, die sich zwischen naiver Unterhaltung und avantgardistischem Experiment bewegte.

Erste Experimente, eine speziell auf den Rundfunk zugeschnittene Kunstgattung zu etablieren, waren Ende der 1920er Jahre in Berlin zu verzeichnen. Damit verbinden sich auch Namen wie Paul Hindemith und Ernst Toch, aber auch der des Experimentalfilmers Walter Ruttmann, der 1928 mit seiner Klangcollage *Weekend* einen frühen Vorläufer der *Musique concrète* geschaffen hatte. Derartige Kreationen auf der Grenzlinie zwischen Hörspiel und Musik standen auf der einen Seite, auf der anderen war es die Idee, in den elektronischen Medien auch neue Klangbilder, erzeugt durch elektronische Musikinstrumente, zu Gehör zu bringen.

Am 20. Juni 1930 erklang im Großen Saal der Staatlichen Musikhochschule Berlin erstmals öffentlich Musik auf dem Trautonium: Im Rahmen des Festivals *Neue Musik* kamen Paul Hindemiths *Sieben Triostücke für drei Trautonien* zur Aufführung, gespielt von Oskar Sala, Paul Hindemith und Rudolph Schmidt. Die drei Instrumente waren Entwicklungen der Rundfunkversuchsstelle an der Musikhochschule Berlin, wo unter Leitung des Ingenieurs Friedrich Trautwein Forschung für das junge Medium Radio betrieben wurde. Zum Kreis der Interessenten und Mitarbeiter dieser Einrichtung gehörten Lehrkräfte und Studenten der Musikhochschule, darunter Oskar Sala (1910 - 2002). Er war es, der fortan die technische Entwicklung des Trautoniums vorantrieb und als Solist im Rundfunk wie auf der Konzertbühne für Aufsehen sorgte.

Mit der gelungenen Premiere 1930 war das Interesse der Fachwelt und auch der Industrie geweckt, und das Trautonium ging als erstes elektronisches Musikinstrument bei Telefunken in Serienfertigung. Ca. 200 Instrumente wurden gebaut - das sogenannte „Volkstrautionium“. 1933 er-

schien sogar noch eine von Oskar Sala verfasste Trautonium-Schule, sodass der Weg zu einer weiteren Verbreitung des Instruments geebnet war. Doch die Zeitumstände wirkten dieser Entwicklung entgegen. Der Nationalsozialismus, die einsetzende Kriegsvorbereitung, letztlich der Ausbruch des Weltkriegs hatten ihre Auswirkungen: Hindemith musste Deutschland verlassen, die Rundfunkversuchsstelle wurde 1935 geschlossen, die Produktion des Trautoniums eingestellt.

Inzwischen war aus dem Interpreten Oskar Sala zugleich der Konstrukteur geworden. Friedrich Trautwein, immerhin der Namensgeber des Instruments, hatte schon in der Anfangszeit eher die Ideen und Schaltpläne geliefert und deren Ausführung letztlich seinen Mitarbeitern überlassen. Auf ihn gehen die im Trautonium praktizierten Verfahren der Klangerzeugung und -formung zurück, während bei der Gestaltung der Spielvorrichtung vermutlich der enge Kontakt zum Bratscher Paul Hindemith eine Rolle gespielt hat.

Funktionsweise des Trautoniums und Weiterentwicklung durch Oskar Sala

Zur Klangerzeugung am Trautonium dient ein Kipp-Generator, der eine obertonreiche Sägezahnsschwingung produziert. Die Frequenz der Schwingung wird über einen elektrischen Widerstand geregelt, der in Form eines Saiten-Manuals konstruiert ist. Die Stelle, an der ein Finger die Metallsaite auf die darunter verlaufende Kontaktschiene drückt, bestimmt den Wert des Widerstands und somit die Tonhöhe. Stufenlose Veränderungen sind möglich.

Auf Friedrich Trautwein geht auch die Idee der subharmonischen Mixturen zurück, die Oskar Sala 1934 erstmals in seinem Instrument erprobte. An den mittels Saiten-Manual gesteuerten Haupt-Tongeneratoren waren damals zwei weitere Kippsschwingungsgeneratoren angeschlossen, die entsprechende subharmonische Frequenzen (ganzahlige Teiler der Frequenz des Haupt-Tongenerators) erzeugten. Auf diese Weise ließen sich auf einer Saite Intervalle, später dann Akkorde bzw. orgelähnliche Mixturen spielen, die



Paul Hindemith spielt 1931 mit Gottfried Benn, mit dem er das Oratorium *Das Unaufhörliche* erarbeitete



Paul Hindemith, Oskar Sala und Friedrich Trautwein am Trautonium

auf der sogenannten subharmonischen Reihe basieren, einer spekulativen Umkehrung oder auch Spiegelung der Obertonreihe. Die sich daraus ergebenden Intervallverhältnisse entsprechen natürlich nicht der temperierten, sondern der reinen Stimmung, ein Faktor, den der Interpret kalkulieren muss, wenn er z.B. einen Akkord auf dem einen Manual und dazu eine Melodie auf dem anderen Manual spielt.

Zu den Errungenschaften am Trautonium gehört weiterhin eine überaus genaue Anschlagsdynamik. Die Manuale sind federnd gelagert und wirken auf einen druckempfindlichen Flüssigkeitswiderstand ein. Der Ton beginnt erst, wenn die Saite so auf die Kontaktschiene gedrückt wird, dass diese nachgibt. Lautstärke und Klang können damit auch bei ausgehaltenen Tönen jederzeit beeinflusst werden. Zur Festlegung der Grundlautstärke, der Oktavlage und zur Klangregistrierung dienen darüber hinaus zwei Pedale.

Paul Hindemith und das Trautonium

Paul Hindemith entwickelte als Musikprofessor an der Berliner Musikhochschule das Trautonium entscheidend mit. Die Entwicklung Friedrich Trautweins mithilfe eines zu spielenden Saitenmanuals kam ihm als Bratscher sehr entgegen. Hindemith verpflichtete seinen Meisterschüler Sala, sich mit dem Instrument näher auseinanderzusetzen und als Spieler dem Entwickler Trautwein zur Hand zu gehen. So wurden im Dreigespann Komponist, Techniker und Interpret die musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten des Instruments ausgelotet und optimiert.

Harald Genzmer, ein weiterer spezieller Schüler Hindemiths, komponierte sehr intensiv für das Trautonium. Beide Studenten verband eine enge Kooperation und später auch Freundschaft. Durch die enge Verbindung von Komponist zu Interpret konnte Genzmer die Stücke sehr genau auf die Fähigkeiten und Möglichkeiten Salas und dessen Trautonium abstimmen. Viele dieser Werke wurden, da es nur einen Interpreten gab, nur selten aufgeführt und noch seltener eingespielt.

Hindemith war generell sehr restriktiv mit seinem Privatleben, aber seine zwei Musterschüler waren gern gesehene Gäste im Hause Hindemith. Sie wurden des

Öfteren zum Essen geladen, zu dem sie stets mit gemischten Gefühlen zusagten. Einerseits waren sich die Kommilitonen der Ehre, mit dem Professor zu Hause speisen zu dürfen, selbstverständlich bewusst. Andererseits gab es einen kleinen Haken bei diesen Zusammenkünften. Hindemith war fanatischer Modellbahn-Liebhaber. Im Keller des Hauses befand sich eine akribisch ausgearbeitete und aufgebaute Modelleisenbahn. Nach jedem Essen wurde „Bahn gefahren“. Das bedeutete für die Studenten außergewöhnliche Konzentration, denn Hindemiths pedantisch vorbereitete Fahrpläne waren überaus anspruchsvoll, ebenso wie die Haltung des Professors selbst beim Spielen im Keller. Regelmäßig gab es Ärger, wenn ein Zug nicht die vorgeschriebenen Zeiten und Haltestellen aufs Genaueste einhielt.

Bei Oskar Sala und Harald Genzmer war dies wohl der „Preis“, den sie für ein hervorragendes Abendessen in Gesellschaft ihres verehrten Professors „zu zahlen“ bereit waren.

Zum Weiterhören

Im Frühjahr 2017 erscheint bei Paladino Media (Wien) Peter Pichlers erste Trautonium-CD mit unveröffentlichten Werken von Harald Genzmer - *Works for Mixture Trautonium* „From Post War Sounds to Early Krautrock“.

Weitere Informationen unter: www.peterpichler-trautonium.com

Der Autor

Peter Pichler ist Künstler, Musiker und Arrangeur. Nach Oskar Salas Tod galt das Trautonium als unspielbar und verschwand im

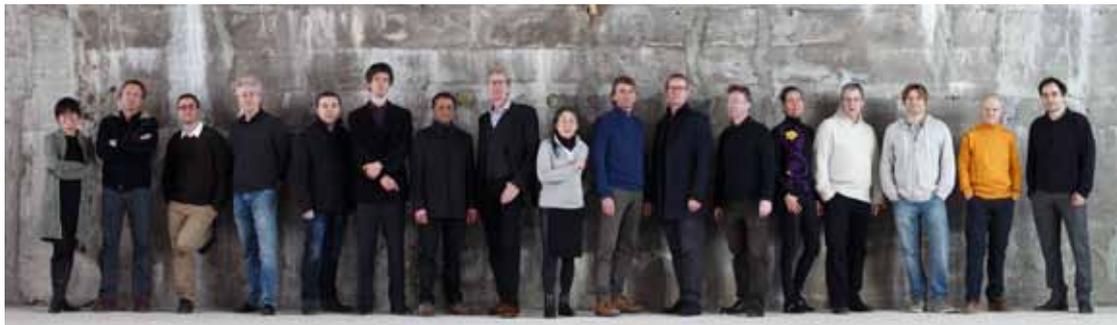


Museum. Pichler ist aktuell wohl der einzige wirkliche Virtuose auf diesem Ur-Vater des Synthesizers. Er lernte Oskar Sala noch kennen und spielt heute alle zeitgenössischen Werke, die damals für das Trautonium entstanden sind, sowie neue Kompositionen. Er vertont zudem live viele Filme, die Oskar Sala mit einem Trautonium-Soundtrack versehen hatte.

Heim.spiele fürs Ensemble Modern

Hans-Jürgen Linke, Gießen

Das Ensemble Modern ist auf Bühnen der ganzen Welt zu Hause. Bis Januar 2017 widmet es sich aber seinem Frankfurter Publikum



Ensemble Modern
(Foto: © Katrin Schilling)

In Frankfurt am Main ist das Ensemble Modern zu Hause: Hier hat es sein organisatorisches Zentrum, einige seiner wichtigsten Spiel- und Produktionsstätten, und nicht zuletzt hat es in und um Frankfurt einige der aktivsten Partner und Förderer seiner Arbeit gefunden. Seit seiner Gründung 1980 spielt das Ensemble Modern mit einer unerschöpflichen Neugier und Innovationsfreude die Musik des 20. Jahrhunderts und gehört zu den Spitzenklangkörpern der zeitgenössischen Musik weltweit. Derzeit vereint es 20 hochkarätige Solisten verschiedener Nationalitäten: Argentinien, Bulgarien, Deutschland, Großbritannien, Indien, Japan, Polen und die Schweiz bilden den kulturellen Hintergrund dieser Formation. Ebenso international und vielseitig wie das Ensemblegefüge sind auch die Programme und Konzerttätigkeiten des Ensemble Modern. Diese umfassen Musiktheater, Tanz- und Videoprojekte, Kammermusik, Ensemble- und Orchesterkonzerte.

Das Ensemble Modern ist eines der wenigen weltweit agierenden Ensembles: 80 % aller Konzerte finden außerhalb Frankfurts statt. Das Ensemble Modern gastierte bereits überall in Europa sowie in Afrika, Australien, China, Indien, Japan, Korea, Südamerika, Taiwan, Russland und den USA. Regelmäßig tritt es bei renommierten Festivals und an herausragenden Spielstätten auf. Und doch hat das Ensemble Modern eine Reihe von Produktionen im Repertoire, die bisher in seiner Heimatstadt noch nicht oder vor langer Zeit gezeigt wurden. Wenn das Ensemble Modern sich nun in Frankfurt vom 3. Dezember 2016 bis 5. Januar 2017 mit einem eigenen Festspiel präsentiert, liegt der Titel *heim.spiele* nahe.

Es geht dabei insbesondere um szenische Projekte, multimediale Projekte, Musiktheater. Und zum Beispiel um das Thema Variété. Mauricio Kagel hat 1976/77 *Variété – Concert-Spectacle für Artisten und Musiker* geschrieben. An dieses Werk anknüpfend, hat der 1958 in Buenos Aires geborene Komponist Martin Matalon eine Neukomposition mit dem Arbeitstitel *Variété* geschaffen, ein musikalisch-choreografisches Stück für Artisten und Musiker. Beide *Variété*-Variationen bilden zusammen das Programm *Spectacle Spaces* des Ensemble Modern und eines internationalen Artistenensembles, bestehend aus dem Jongleur Vladik Miagkostourov, der Luftartistin Rosannah Star, dem Physical Comedian Tom Murphy und dem Duo Imagine am Pole und Cyr. *Spectacle Spaces* löst auf beeindruckende Weise den Gegensatz zwischen zeitgenössischer Musik und bestaunenswerter und unterhaltender Artistik auf: ein spektakulärer Abend voller bereichernder Kontraste.

Spectacle Spaces findet im Bockenheimer Depot statt. Einige Jahre lang war es Heimat des legendären Theaters am Turm (TaT), inzwischen ist es eine experimentell akzentuierte Spielstätte der Oper Frankfurt, und die Oper Frankfurt ist einer der wichtigsten Partner des Ensembles. Den Auftakt der *heim.spiele* bildet die Wiederaufnahme der gemeinsamen Produktion *Der goldene Drache* von Péter Eötvös. Das Libretto, das Péter Eötvös auf Basis des gleichnamigen Bühnenstückes von Roland Schimmelpfennig eingerichtet hat, lenkt einen konzentriert-verfremdenden Blick in die enge Küche eines Asia-Schnell-Restaurants. Ein illegal eingereister junger Chinese hat fürchterliche Zahn-



Anna Roudenko (Foto: © Rosannah Star)



The Cave (Foto: © Klaus Gigga)



Der goldene Drache (Foto: © Monika Rittershaus)

schmerzen. Das Küchenpersonal zieht ihm den Zahn, er verblutet, und der Zahn landet in der Suppe einer jungen Stewardess im Restaurant. Eine junge Frau bestattet den Zahn nachts im Fluss – wo kurz zuvor das Küchenpersonal den Leichnam des jungen Chinesen, eingerollt in einen Teppich, ins Wasser geworfen hat. Der macht sich nun auf den langen Heimweg nach China. Péter Eötvös' Musik stellt in der scheinbar distanzierten Erzählweise eine emotional intensive Kommunikation her, eine Nähe zwischen den Interpreten auf der Bühne und dem Publikum – eine Berührung und Verzauberung durch Klang.

Zudem würdigen die *heim.spiele* in mehreren Veranstaltungen gleich zwei Komponisten, die in diesem Jahr ihren 80. Geburtstag begehen: Steve Reich am 3. Oktober und Hans Zender am 22. November. Mit beiden Jubilaren verbindet das Ensemble Modern seit vielen Jahren eine intensive freundschaftliche Zusammenarbeit.

Steve Reich betrat die internationale Musik-Bühne 1976 mit seiner fast einstündigen *Music for 18 Musicians*. Das Stück erwächst aus rhythmischen Klängen und repetitiven Mustern, die in ihrer inneren Bewegung einen Sog auslösen. In Frankfurt hat das Ensemble Modern Steve Reichs große Komposition bisher nur einmal aufgeführt, im Jahre 1997. Reichs zweiter Beitrag zu den *heim.spiele* ist das Multimedia-Oratorium *The Cave*, das er zusammen mit seiner Frau, der Video-Künstlerin Beryl Korot, geschaffen hat. *The Cave* (1993) war noch nie in Frankfurt zu erleben. Die titelgebende Höhle ist die Höhle Machpela in Hebron, mythische Ruhestätte des Erzvaters Abraham und seiner Nachkommen. Das Material von *The Cave* besteht aus Video-Aufnahmen von Interviews mit Israelis, Palästinensern und Amerikanern. Im Zentrum steht die Frage nach den Grundlagen der monotheistischen Religionen Judentum, Christentum und Islam. Deren Ursprünge konzentrieren sich im Nahen Osten und beziehen sich gleichermaßen auf den Stammvater Abraham und damit auf vier Jahrtausende gemeinsamer Geschichte.

Ein maßgeblicher Impulsgeber zur Gründung des Ensemble Modern 1980 war Hans Zender. Auch die Tatsache, dass es seit 1993 die mit der Oper Frankfurt ge-

staltete Ensemble-Gesprächskonzert-Reihe *Happy New Ears* gibt, geht maßgeblich auf seine Initiative zurück. Zender gehört als Hochschullehrer, Komponist, Dirigent und Anreger zu den wichtigsten Persönlichkeiten des deutschen und besonders des Frankfurter Musiklebens während der letzten Jahrzehnte.

Seine Oper *Don Quijote*, uraufgeführt 1993, wird in einer vom Ensemble Modern selbst produzierten szenischen Fassung im Rahmen der *heim.spiele* im Frankfurt LAB zu erleben sein. Es geht darin um die Nähe (und das Auseinanderfallen) von Tragik und Komik, von Wirklichkeit und Fantasie – allerdings nicht in herkömmlich opernhafter Erzählweise. Das Werk besteht aus 31 theatralischen Miniaturen, aus denen eine Auswahl in freier Reihenfolge aufgeführt werden kann. So wird praktisch jede Produktion zur Uraufführung, zumal zwei Szenen in Frankfurt erstmals gegeben wird. Das pausenlose, multiperspektivische Bühnengeschehen stellt eine intensive Spannung zwischen Komik und Tragik her.

Ensemble Modern@Bockenheimer Depot ist Ergebnis einer Zusammenarbeit mit der Oper Frankfurt und besteht aus vier verschiedenen Produktionen mit 17 Vorstellungen. *Ensemble Modern@Frankfurt LAB*, der zweite Teil der *heim.spiele*, bringt mit der Uraufführung der Frankfurter Fassung von Hans Zenders *Don Quijote* drei weitere Vorstellungen im Dezember. Das Projekt wäre nicht möglich ohne die Unterstützung zahlreicher Förderer wie dem Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst, dem Kulturfonds Frankfurt RheinMain, der Aventis Foundation, Deutsche Bank Stiftung, Crespo Foundation, Dr. Marschner Stiftung, Stiftung Polytechnische Gesellschaft und der Ensemble Modern Patronatsgesellschaft. 20 Vorstellungen innerhalb von einem Monat bietet das Ensemble Modern damit zu Hause. Noch mehr geht kaum. Das Ensemble Modern zeigt damit nicht nur seine erstaunliche Produktivität, sondern auch seine Verbundenheit mit der Stadt Frankfurt. Und es hat sein Pulver noch lange nicht verschossen. Es bleibt reichliches Material für zukünftige *heim.spiele*.



Hans und Grete im Glück?

Von Dr. Peter Paul Schepp

In der Reihe ihrer Sonderausstellungen zu Protagonisten des Neuen Frankfurt widmet sich die ernst-may-gesellschaft in diesem Jahr den Geschwistern Hans und Grete Leistikow. Beide waren Mitarbeiter von Ernst May, er als Grafiker, sie als Fotografin. Am 10. September wurde die Ausstellung im mayhaus eröffnet. Sie dauert noch bis Ende Februar 2017

Hans Karl Friedrich Leistikow und Franziska Bertha Margarete Leistikow kamen 1892 und 1893 in Elbing im damaligen Westpreußen in einer Apothekerfamilie zur Welt. Ihre schwierige Jugend, die vom Selbstmord des Vaters und der daraus folgenden materiellen Not überschattet war, führte dazu, dass die Geschwister ein besonders enges Verhältnis zueinander entwickelten. „Wir fanden, dass dieser Hintergrund bei der Namensgebung der Ausstellung die Assoziation zu dem bekannten Märchen rechtfertigt“, eröffnet Dieter Wesp die Ausstellung, die er zusammen mit seiner Frau Rosemarie Wesp kuratiert. Die gut besuchte Vernissage konnte dank des sommerlichen Wetters im Garten des mayhauses stattfinden.

Wie kamen Hans und Grete nach Frankfurt? Der gemeinsame Lebensweg der Geschwister setzte sich während der Ausbildung und der ersten Arbeitsjahre in Breslau fort. Hans studiert an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe, Grete erhält ihre Ausbildung als Fotografin in renommierten Breslauer Fotoateliers. In Breslau lernen sie Ernst May kennen, der Hans bereits mit ersten Aufgaben betraut, und folgen schließlich seiner Einladung nach Frankfurt, Hans bereits 1925, Grete 1927.

„Das liberale bürgerliche Frankfurt der 20er Jahre übte als Netzwerk der Moderne eine große Faszination auf Künstler und Wissenschaftler aus“. Dieter Wesp sieht darin einen wichtigen Antrieb für die Entscheidung der Geschwister. Mit Ludwig Landmann als Oberbürgermeister und Ernst May als Planungsdezernent „versuchte keine andere deutsche Stadt so konsequent, ihr visuelles Erscheinungsbild zu verändern.“ Hans und Grete Leistikow sollten an dieser Veränderung wesentlichen Anteil haben.

Hans Leistikow wird Stadtgrafiker, eine Position mit umfassenden Kompetenzen. Heute in Zeiten ausgefeilter bürokratischer Spielregeln reibt sich der Ausstellungsbesucher verwundert die Augen. Hans braucht diese Freiheit. Sogar vor dem jahrhundertealten Stadtwappen macht er nicht halt, ist sich aber auch für die Umgestaltung des unscheinbarsten Steuerformulars nicht zu schade. Mays Beifall ist ihm gewiss, liebt der doch selbst den kurzen Weg und probt ihn immer wieder, selbst bei großen Projekten. Zu Hans' Repertoire gehören auch die grafische Begleitung von Veranstaltungen wie etwa bei der Ausstellung *Musik im Leben der Völker* oder die Gestaltung von Plakaten, Schildern oder Büchern. Weitgehend unbemerkt geblieben ist Hans Leistikows Beitrag zur Wiedereinführung der Tapete, die die Protagonisten der Neuen Sachlichkeit als „kleinbürgerlich-romantisches Requisit“ ablehnten. Er setzte für die Frankfurter Siedlungen die Rastertapete durch, die wegen ihrer praktischen Vorzüge später auch vom Bauhaus nachgebildet wurde. Im mayhaus wurde die Tapete mit dem charakteristischen feinen Rastermotiv im Rahmen der Restaurierung des Wohnzimmers reproduziert und bildet heute die Kulisse der Ausstellung.



Vernissage im maygarten



Die neue „Ausstellungsarchitektur“ im mayhaus

Grete fotografierte die Siedlungen und Funktionsbauten des Neuen Frankfurt. Gemeinsam gestalten die Geschwister zwischen 1925 und 1930 die Zeitschrift *Das Neue Frankfurt*, deren sämtliche Titel in Form einer Miniaturmontage im Treppenhaus des mayhauses zu sehen sind. Eines der Schwerpunktthemen ist die Frankfurter Ausstellung *Der Stuhl*. Das Titelbild zeigt einen Entwurf von Ferdinand Kramer. Auf dem Stuhl, der bei Thonet produziert wird, fotografiert Grete die mit Kramer befreundete Erika Habermann, die Hans Leistikow 1930 heiraten wird. Als Teil der Ausstellung ist der Stuhl sehr präsent. Seine Geschichte steht heute gleichsam für die enge Verflechtung der Frankfurter Künstlergemeinschaft. Auch Grete heiratet im selben Jahr. Ihr Mann ist Werner Hebebrand, Architekt des Frankfurter Hauptzollamtes. In einer Vitrine der Ausstellung findet sich ein Foto, das die Geschwister Leistikow mit ihren Partnern und einigen Freunden zeigt. Die beiden Geschwister sind in der Frankfurter Gesellschaft angekommen. Was mag Grete bewogen haben, nach der Heirat ihre künstlerische Produktion als Fotografin aufzugeben?

Das Glück war nicht von langer Dauer. 1930 gehen beide Paare mit May in die Sowjetunion, von wo aus sie erst 1937 frustriert zurückkehren. Während der Kriegsjahre schlägt sich Hans Leistikow als Angestellter in verschiedenen Ingenieurbüros durch. Nach Kriegsende kehrt er in seine alte Position bei der Stadt Frankfurt zurück, aber seine Möglichkeiten sind begrenzt. Später übernimmt er die Leitung der Grafikklassse der Kunstakademie in Kassel. Neben seiner Professur ist er an vielen Bauaufträgen beteiligt. Er entwirft die Fenster des Frankfurter Doms, der Westendsynagoge sowie zahlreicher Nachkriegskirchen, wie die Bilder der Ausstellung zeigen.



Der legendäre kubistisch gemalte Tiger

Hans Leistikow war immer auch freier Künstler. Den Kuratoren ist es gelungen, auch den kubistisch gemalten Tiger von 1924 im Original aufzuspüren. Er ist eine Leihgabe von Cordula Leowald-Mayer, die auch einige persönliche Gegenstände von Hans Leistikow beisteuerte. Auch Hans' Urnichte Brigitte Leistikow trug zu der Sammlung bei. Zahlreiche Exponate wurden von den Staatlichen Museen Kassel und der Nationalbibliothek zur Verfügung gestellt. Insgesamt konnten die Kuratoren in neun Monaten über 70 Exponate im mayhaus zusammentragen.

„Die Idee zur Ausstellung kam uns, als wir 2013 vom Grab Hans Leistikows auf dem Südfriedhof erfuhren, das damals aufgelöst werden sollte“, vertrauen Dieter und Rosemarie Wesp den Besuchern an. Ein spontan gebildetes „Leistikowkollektiv“ übernahm die Patenschaft und schrieb sich die Rettung des Andenkens auf die Fahnen.



Der Stuhl im Blick der Presse (Fotos: Peter Paul Schepp)

Mobiliare Remigration

Von C. Julius Reinsberg, M.A.

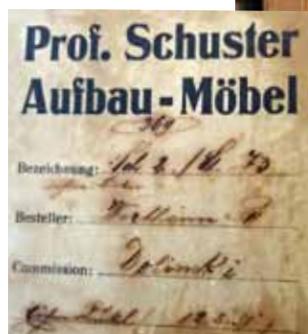
Der Möbelbestand der ernst-may-gesellschaft hat sich um fünf Objekte nach Entwurf Franz Schusters erweitert. Ihre Abholung führte das mayteam bis an den Zürichsee



(Fotos: Julius Reinsberg/Claudio Jegher)

Kilchberg bei Zürich ist LiteraturfreundInnen als Alterssitz des Schriftstellers Thomas Mann bekannt. Nachdem er sein US-amerikanisches Exil 1952 unter dem Eindruck der McCarthy-Kampagne verlassen hatte, ließ sich der Literaturnobelpreisträger in einer Villa mit Blick auf den Zürichsee nieder, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1955 lebte.

Im August diesen Jahres besuchten drei Mitglieder der ernst-may-gesellschaft den Ort. Grund war jedoch nicht der Dichtersturz, wenngleich sie ihren weißen Lieferwagen unwissentlich in die unmittelbare Nachbarschaft von dessen Villa steuerten. Anlass für diesen Ausflug waren vielmehr sechs Schuster-Aufbaumöbel, die nach einer Haushaltsauflösung ihrem weiteren Schicksal harrten und der ernst-may-gesellschaft überlassen worden waren.



Im Einzelnen handelte es sich um drei Schränke, zwei Kommoden und ein Bücherregal. Die Möbel gleichen denen, die im Musterhaus ausgesellt sind. In der Ausstattung weisen sie jedoch kleine Variationen auf, etwa bei der inneren Aufteilung der Kleiderschränke. Sie befanden sich bis vor kurzem noch in Benutzung, sind aber in einem hervorragenden Zustand. Ihr verstorbener Besitzer ist laut den Nachkommen selbst Architekt gewesen und war von der Qualität des Entwurfs seines Kollegen Schuster offenbar überzeugt – dafür spricht jedenfalls die Vielzahl der Möbel. Erstmals erworben wurden sie 1931 im Wertheim Warenhaus in Berlin, wie ein erhaltener Aufkleber belegt. Wann sie sich auf ihren Weg nach Kilchberg begaben, ist dagegen unklar.

Der Transport der Möbel erwies sich in der Praxis als schwerer als vermutet – ebenso wie die Objekte selbst. Nicht nur, dass sie sich in einer hochgelegenen Wohnung in der terrassenartig angelegten Nachbarschaft befanden, die nur über ein System aus Treppen erreichbar war. Auch die Sicherung der Möbel innerhalb des Transporters erwies sich als komplex, wollte man den guten Erhaltungszustand nicht gefährden. Nach einer langen Nacht auf Schweizer Landstraßen und deutschen Autobahnen erreichten sie schließlich ihren Bestimmungsort in der Frankfurter Römerstadt. Wie und in welchem Rahmen sie zukünftig gezeigt werden, ist noch unklar – eine dauerhafte Magazinexistenz wäre der aufwendigen Remigration jedenfalls nicht würdig.

Eine Würdigung Fritz Nathans in Wort und Bild

Von Annika Sellmann, M.A.

Zur maylesung 5 beleuchtete der Kunsthistoriker Andreas Schenk das Werk des Architekten Fritz Nathan

Mit dem Neuen Jüdischen Friedhof, auf dessen prägnante Totenhalle man von der Eckenheimer Landstraße aus blickt, ist in Frankfurt eines der Hauptwerke des Architekten Fritz Nathan erhalten, der von 1923 – 1933 hier tätig war. In einer Lesung im ernst-may-haus präsentierte Dr. Andreas Schenk, Autor des Buches *Fritz Nathan – Architekt. Sein Leben und Werk in Deutschland und im amerikanischen Exil*, einem interessierten Publikum das vielseitige Werk Nathans. Eine Brücke zu Ernst May ließ sich dabei nicht nur durch die gemeinsame Tätigkeit für das Neue Frankfurt schlagen, denn die Architekten teilten einen gemeinsamen Ausbildungsweg. Wie May studierte der 1891 in Bingen am Rhein geborene Nathan zunächst an der Technischen Hochschule Darmstadt, um dann ein Studium an der Technischen Hochschule München bei Theodor Fischer anzuschließen. Dass sich die beiden jungen Architekten in ihren Seminaren trafen, ist zu vermuten, aber noch nicht durch Quellen belegt.

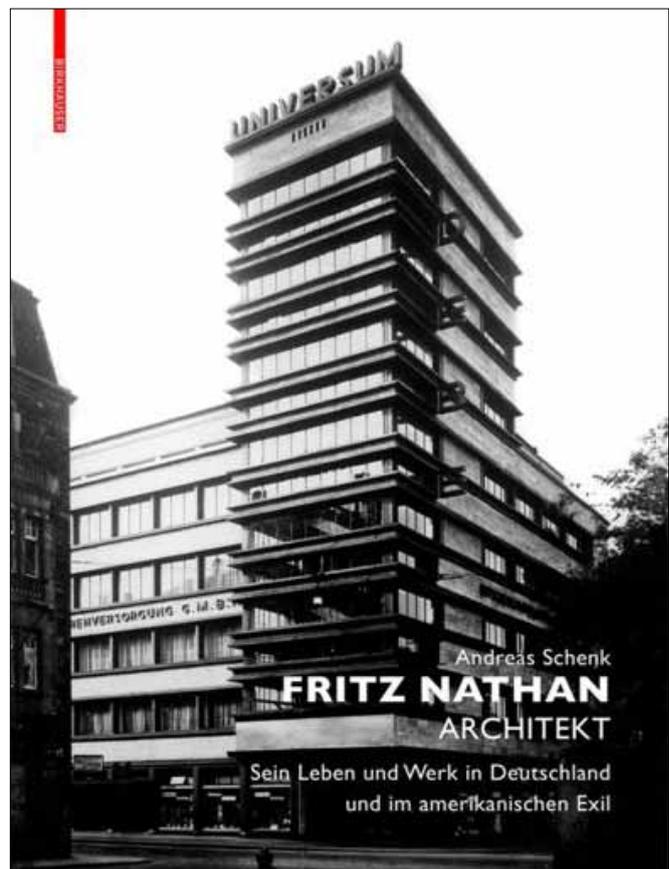
Ebenso wie in seiner Publikation, die Schenk in Zusammenarbeit mit dem Fotografen Roland Behrmann erarbeitete, bot der im Mannheimer Institut für Stadtgeschichte tätige Kunsthistoriker bei der Lesung der Architekturfotografie eine Bühne. Will man etwa die rhythmisch durchfensterte Fassade und den imposanten Turm des Deutschen Beamtenwarenhouses bewundern, das Nathan 1928 – 1929 für die Stadt Mannheim erbaute, so muss man den Weg ins Archiv zu den bauzeitlichen Aufnahmen Hermann Collischonns antreten – an seinem Standort in der Kunststraße ist das Warenhaus seit dem Abbruch 1967 nicht mehr zu finden. Mit einer gewissenhaften Auswertung der Quellen sowie der weitreichenden Zusammenstellung von Visualisierungen der Bauwerke und Entwürfe legt Schenk mit *Fritz Nathan – Architekt* eine gelungene Würdigung eines lange Zeit unterschätzten Akteurs der klassischen Moderne vor.



Der Kusthistoriker Andreas Schenk im ernst-may-haus am 9. November 2016 (Foto: Annika Sellmann)

Zum Weiterlesen

Schenk, Andreas: *Fritz Nathan – Architekt. Sein Leben und Werk in Deutschland und im amerikanischen Exil*. Birkhäuser Verlag, Berlin 2016.



Städtebau für Digital Natives

Von C. Julius Reinsberg, M.A.

Ein ungewöhnlicher Ideenwettbewerb sucht nach Ansätzen zur Neugestaltung der Gropiusstadt

In Berlin lud bis Anfang November ein städtebaulicher Wettbewerb der besonderen Art zum Nachdenken über die Gropiusstadt ein. Die 1962 bis 1975 erbaute Großwohnsiedlung soll in den nächsten Jahren umgestaltet und auch den Vorstellungen ihrer BewohnerInnen angepasst werden. Unter der Schirmherrschaft der Neuköllner Bezirksbürgermeisterin Franziska Giffey warb die Verwaltung daher für das Projekt *Baukraft*. Der Ideenwettbewerb sollte es interessierten Laien ermöglichen, ihr Idealbild von der zukünftigen Gestalt des Stadtteils zu visualisieren.

Das Kompositum *Baukraft* verbindet Wortbestandteile der Begriffe Bauhaus und Minecraft. Während ersteres natürlich den Namen der legendären Kunstschule bezeichnet und allgemein bekannt ist, bedarf letzteres vielleicht der Erläuterung. *Minecraft* ist der Titel eines sehr erfolgreichen Open-World-Spiels. Der oder die SpielerIn bewegt sich hier ohne fest vorgegebenes Spielziel durch einer 3D-Welt, die er oder sie nach Belieben erkunden und gestalten kann. Mit einer kleinen Spitzhacke baut man entdeckte, würfelförmige Rohstoffe ab, um sie miteinander zu kombinieren und somit Werkzeuge, Waffen oder auch Gebäude zu konstruieren. Unterwegs lauern jedoch Monster und andere Gefahren.



Dieses erfolgreichen Spielprinzips bediente sich auch die Berliner Stadtplanung. Sie entwarf mit *Baukraft* eine eigene Variante des Spiels, die auf einem virtuellen Avatar der Gropiusstadt basiert. Zwischen den Hochhäusern lauern zwar keine Ungeheuer, das Prinzip der kreativen Würfelkombination wird aber beibehalten. So hat der oder die SpielerIn die Möglichkeit, alternative Gestaltungen der Siedlung mit wenigen Mausklicks durchzuplanen. Die InitiatorInnen des ungewöhnlichen Ideenwettbewerbs riefen die BewohnerInnen der Gropiusstadt unter dem Motto „Pimp deinen Kiez!“ dazu auf, die umfangreichen kreativen Möglichkeiten auszuschöpfen, die diese virtuelle Stadtplanung ermöglicht. Auch ungewöhnliche Vorschläge, wie leuchtendes Kopfsteinpflaster auf dem Lipschitzplatz oder ein Riesenrad auf dem nahen Parkdeck, sollten kein Tabu darstellen. Bis zum 4. November konnten konkrete Vorschläge online eingereicht werden. Statt umfangreicher Pläne und Erläuterungsberichte genügte ein einfacher Speicherstand.

Die eingegangenen Vorschläge werden nun von einer Jury begutachtet. Die Siegerentwürfe sollen ausgestellt werden und den Wohnbaugesellschaften als Anregung für die tatsächliche zukünftige Gestaltung der Siedlung dienen. Ob sich das leuchtende Kopfsteinpflaster durchsetzen kann, bleibt abzuwarten.

Gropius to Go

Baukraft ist nicht die einzige Verbindung des Werks von Walter Gropius mit der digitalen Welt. Kürzlich veröffentlichte das Landesdenkmalamt Berlin die App *Gropius to Go*. Sie bietet als virtueller Reiseführer einen Überblick über die Bauten des Architekten in der Bundeshauptstadt und liefert historische Fotografien sowie weitere Informationen zu einzelnen Projekten.

„How Should We Live?“

Von C. Julius Reinsberg, M.A.

Eine Sonderausstellung im New Yorker MoMA erinnert an historische Wohnutopien des 20. Jahrhunderts. Natürlich vertreten: die Frankfurter Küche

In der Zwischenkriegszeit sahen sich viele ArchitektInnen, StädtebauerInnen und DesignerInnen mit den Ansprüchen konfrontiert, eine Welt zu entwerfen, die mit konventionellen ästhetischen und gestalterischen Vorstellungen radikal brach. Nach der Brucherfahrung des Grabenkrieges, dem Ende traditioneller Monarchien und dem Untergang ganzer Staatsgebilde brach sich nicht nur in den politischen Diskursen Europas der Drang nach Erneuerung Bahn. Die gestalterische Avantgarde Europas und der USA arbeitete daher mit Hochdruck an neuen Bauten, Möbeln und Einrichtungsgegenständen, die das Leben ihrer NutzerInnen nachhaltig beeinflussen sollten.

Hinsichtlich der Vermittlung dieser Ideen kann das Museum of Modern Art in New York auf eine lange Tradition zurückblicken. Seit seiner Gründung in den 1930er Jahren war das Haus immer wieder Impulsgeber und Forum für avantgardistische Gestaltungsansätze. Bis zum 23. April 2017 versammelt die Sonderausstellung *How Should We Live? Propositions for the Modern Interior* utopische Entwürfe und Ideen namhafter GestalterInnen. Die Sonderausstellung zeigt über 200 historische Exponate aus der Designsammlung des Museums, die seinerzeit als neuzeitliche Einrichtungsgegenstände das Leben ihrer BesitzerInnen sowohl bereichern als auch konstitutiv prägen sollten. Die Zeitspanne reicht von den 1920er Jahren bis in die Nachkriegsmoderne der 1950er. Einige der Ausstellungsstücke sind heute als Designklassiker weltbekannt, andere nie über den Modellstatus hinausgekommen.

Neben einzelnen Objekten zeigt die Ausstellung auch ganze Designensembles. So können die Besucher ein 1:1-Modell der Frankfurter Küche bestaunen, Le Corbusier ist mit einem voll eingerichteten Musterzimmer des *Maison du Brésil* vertreten. Schütte-Lihotzkys legendäre Einbauküche ist nicht die einzige Repräsentanz des Neuen Frankfurt. Ausstellungsplakate, Produkte des Frankfurter Registers und typografische Exponate legen Zeugnis von der internationalen Bedeutung des Projekts ab.

Im Anschluss an den Ausstellungsbesuch eröffnet sich den BesucherInnen die Möglichkeit, ihre Eindrücke in historisch anmutender Atmosphäre zu diskutieren. Das MoMA lädt dazu ins eigens rekonstruierte Café *Samt und Seide*. Das historische Vorbild hatten Mies van der Rohe und Lilly Reich 1927 im Auftrag des Vereins deutscher Seidenweberinnen auf der Messe *Die Mode der Dame* eingerichtet. Die Wände des Cafés wurden ausschließlich durch herabhängende Stoffbahnen gebildet, die gleichsam Exponat wie Teil der Raumkonstruktion waren.



Frankfurter Küche im MoMA in New York (Foto: Julius Reinsberg)

Die Ferdinand-Hofmann-Siedlung in Frankfurt-Sindlingen

Von Dr. Klaus Strzyz

Dass die nahezu unumschränkte Macht von Ernst May als Frankfurter Baudezernent bei der Errichtung der Ferdinand-Hofmann-Siedlung einmal an ihre Grenzen stieß, ist heute kaum noch bekannt

Als sich am 18. April 1914 in Höchst der Bauverein für Höchst a.M. und Umgebung gründete, um der durch den Zuzug der Arbeiter für die florierende Industrie entstandenen Wohnungsnot im Ort Herr zu werden, wählten die Gründungsmitglieder mit voller Absicht die Rechtsform der Genossenschaft. Diese unterschied sich vor allem durch die Berücksichtigung demokratischer Strukturen in Aufsichtsrat und Vorstand sowie durch eine unmittelbare Beteiligung bzw. eine Stimmberechtigung der Mieter in den Versammlungen sowohl von den ansonsten üblichen gemeinnützigen Baugesellschaften als auch von den werkeigenen Wohnungsbaugesellschaften. Theoretischer Hintergrund war die Genossenschaftsidee, wie sie von Schulze-Delitzsch in der liberalen bzw. von Ferdinand Lasalle in einer eher sozialistisch geprägten Variante Ende des 19. Jahrhunderts entwickelt wurde.

Für den für sich und seine Familie in Höchst eine Wohnmöglichkeit suchenden Industriearbeiter z.B. der Farbwerke gab es (neben der privaten) mehrere Möglichkeiten, die aber alle mit einem gewichtigen Nachteil verbunden waren, nämlich dem einer starken Abhängigkeit vom Vermieter. Dies betraf sowohl das Wohnen in einer Werkswohnung der Farbwerke, die in der Regel bei einem Betriebswechsel aufgegeben werden musste, als auch das Wohnen in der Wohnung einer gemeinnützigen Gesellschaft, wie z.B. der bereits 1891 gegründeten AG Gemeinnützige Baugesellschaft des Kreises Höchst/M. Halter der Aktien waren hier vorwiegend in Höchst ansässige einzelne Fabrikanten, die sich entsprechend ihrer Anteile für ihre Arbeiter die Belegrechte sicherten. Verlor allerdings der Arbeiter seinen Arbeitsplatz, so verlor er in der Regel gleichzeitig auch seine Wohnung. Anders stellte sich die Situation hingegen in der Baugenossenschaft dar: Zum einen wurde hier, im Gegensatz zur Aktiengesellschaft, ohne individuelle Gewinnabsicht gearbeitet, d.h. der von den Mietern errichtete Mietzins war ausschließlich dazu da, die laufenden Kosten zu decken bzw. neue bau-

liche Investitionen zu tätigen, zum zweiten aber war das demokratische Moment entscheidend. Durch den Erwerb eines Genossenschaftsanteilscheins – 1920 kostete ein solcher Anteilschein 200 Mark – konnte man stimmberechtigtes Mitglied und somit auch Mieter der Baugenossenschaft werden und war dadurch gegen Kündigungen weitgehend abgesichert.

Gleich nach seiner Gründung hatte der Bauverein für Höchst a.M. und Umgebung auf dem Oberfeld im Osten von Höchst (in der Nähe des Friedhofs in Richtung Sossenheim) ein größeres Gelände erworben, was finanziell auch dadurch ermöglicht wurde, dass ortsansässige Firmen als Genossenschaftsmitglieder ihre Anteile unmittelbar eingezahlt hatten. Eine erste Planung für ca. 50 Wohneinheiten war bereits vorangetrieben, als im Juli 1914 der Erste Weltkrieg ausbrach und sämtliche Pläne zunichtemachte. 1918, nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, stand jedoch das vorgesehene Gelände auf dem Oberfeld dem Bauverein nicht länger zur Verfügung; stattdessen wurde hier im Rahmen der französischen Besetzung des Kreises Höchst eine Kaserne errichtet. Da es in der „alten“



Zugang zur Siedlung von der Edenkobener Straße aus in die Neulandstraße (sämtliche Fotos: Christa Oppenheimer)

Höchster Gemarkung kein anderes entsprechend großes Gelände gab, verfiel das Stadtbauamt auf den Gedanken, auf das Gebiet des bereits am 1. Juli 1917 von Höchst eingemeindet Sindlingen auszuweichen, welches allerdings gegen den Widerstand ihrer Besitzer – vorwiegend örtliche Landwirte, die sich durch den Verkauf von Nahrungsmitteln höhere Einkünfte versprachen – teilweise enteignet werden musste.

Ausgearbeitet wurde der Bebauungsplan für die „Kleinwohnungs-Siedlung am Bahnhof Sindlingen“ von dem damaligen Höchster Stadtbaurat Paul Wempe, wobei Wempe sich dezidiert an der englischen Gartenstadtbewegung, wie sie sich um die Jahrhundertwende als Gegenstück zu den als ungesund erkannten Mietskasernen der Industriestädte entwickelt hatte, orientierte. Ausgehend vom heutigen Richard-Weidlich-Platz waren im Winkel von ca. 120 Grad vier Radialstraßen vorgesehen, die abwechselnd mit Ein- und Vierfamilienhäusern mit bis zu drei Geschossen bebaut werden sollten, wobei zwischen den Radialstraßen als Querungen wiederum mehrere kleinere Wohnstraßen geplant waren. Insgesamt waren so zwischen 800 und 900 Wohneinheiten sowie mehrere Läden zur Nahversorgung am Richard-Weidlich-Platz vorgesehen. Tatsächlich verliefen jedoch sowohl wegen der schleichenden Inflation als auch wegen mangelnder Baumaterialien unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg die ersten Bauabschnitte äußerst schleppend, sodass in den insgesamt neun Bauabschnitten zwischen 1919/20 und 1930 bis 1932 (bei denen es zwischendurch immer wieder zu weiteren Enteignungsverfahren kam) im Gebiet der heutigen Sindlinger Bahnstraße, der Ferdinand-Hofmann-Straße, der Edenkobener Straße und der Neulandstraße nur 308 Wohneinheiten erstellt wurden. Darunter waren knapp 120 Einfamilienhäuser mit durchschnittlich 96 m² Wohnfläche sowie knapp 150 Wohnungen in Vierfamilienhäusern mit durchschnittlich 62 m² Wohnfläche; der Rest verteilt sich auf Dreizimmerwohnungen. Im Rahmen einer Kooperation zwischen der Stadt Höchst und dem Bauverein während der ersten fünf Bauabschnitte bis 1924 – die Stadt hielt seinerzeit 500 Geschäftsanteile des Bauvereins – erwarb sich besonders Bruno Asch bei der Gesamtfinanzierung große Verdienste. Später konnte Asch, der ab 1921 Stadtrat und ab 1923 Bürgermeister in Höchst war, seine in jenen Jahren gemachten Erfahrungen in der Zeit von 1925 bis 1931 in Frankfurt als Stadtkämmerer für das Wohnungsbauprogramm von Ernst May gewinnbringend einsetzen.



Die gesamte Siedlung – hier zwei Doppelhaushälften in der Sindlinger Bahnstraße – präsentiert sich in einem mustergültig restauriertem Zustand

Aus Kostengründen und wegen der bereits genannten Probleme bei der Beschaffung geeigneten Baumaterials in der Anfangsphase waren die Einfamilienhäuser des zweiten Bauabschnitts in der Ferdinand-Hofmann-Straße ausgesprochen schlicht gehalten und teilweise nicht unterkellert. Etwas erleichtert wurde die Finanzierung dieses Bauabschnitts durch Mittel der Farbwerke Hoechst, die sich hier die Belegrechte für 50 Wohnungen für einen Zeitraum von 20 Jahren sicherten.

Im Laufe der folgenden Bauabschnitte sollten sich auch die Haustypen immer wieder leicht verändern, ohne dass jedoch darunter das einheitliche Bild der Siedlung leiden musste. Während in der Ferdinand-Hofmann-Straße die zweigeschossigen Häuser mit Mansardendächern nach französischem Vorbild versehen waren, erhielten die Häuser in der Sindlinger Bahnstraße Walmdächer und machen heute einen nahezu neo-klassizistisch zu nennenden Eindruck, die Häuser der Edenkobener Straße wiederum haben ein schlichtes Satteldach, während die damalige Anlage vor dem Richard-Weidlich-Platz fast schon barockartig angelegt war. Billig waren die Häuser für ihre Zeit jedoch nicht: So lag der Mietzins 1927 für ein Einfamilienhaus bei immerhin 70 Reichsmark. Hinter den teilweise mit kleinen Nebengebäuden für Gartengeräte versehenen Häusern liegen im Durchschnitt 200 m² große Gärten zur Eigenversorgung, die von Fußwegen durchzogen sind und, ähnlich wie in der Eisenbahnersiedlung in Nied, trotz ihrer geringen Größe wie luftige grüne Innenhöfe wirken und einen erstaunlichen Eindruck von Weite vermitteln. Ausgestattet waren die Gärten mit bis zu drei Steinobstbäumen, konnten ansonsten aber selbst gestaltet werden, wohingegen die Vorgärten zwecks einer einheitlichen Siedlungsansicht sämtliche mit einem Birnbaum der Sorte Gute Luise bepflanzt waren. Anfänglich war in den Häusern in der Küche ein kleines Bad integriert, später dann erhielten die Wohnungen ein separates Badezimmer.



Blick in die Ferdinand-Hofmann-Straße

1924 wurde in Frankfurt der aus Mannheim stammende liberale Jurist Ludwig Landmann Oberbürgermeister der Stadt. Um seine damals ideologisch noch unbelastete Vorstellung eines Groß-Frankfurts zu realisieren und dessen wirtschaftliche Leistungsfähigkeit zu stärken, betrieb er die Eingemeindung mehrerer bis dahin selbständiger Gemeinden: 1926 wurde im Osten Fechenheim zum Frankfurter Stadtteil (gleichsam als Einstandsgeschenk erhielten die Fechenheimer ein von Martin Elsaesser entworfenes Gartenhallenbad), und am 1. April 1928 folgten im Westen Nied, Schwanheim, Griesheim, Sossenheim und Höchst, wobei Höchst die bereits 1917 selbst eingemeindeten Stadteile Unterliederbach, Zeilsheim und eben auch Sindlingen mit einbrachte. Hinter Berlin und Köln wurde Frankfurt so zeitweise zur drittgrößten Stadt des damaligen Reiches.

Die neue Zugehörigkeit brachte es mit sich, dass das bisherige Stadtbauamt Höchst aufgelöst und Planung und vor allem Bauüberwachung dem Frankfurter Bauamt von Ernst May zugeordnet wurden, wodurch es zur sog. Flachdachkontroverse kam. Bekanntermaßen war das Flachdach für May mehr als nur eine architektonische Variante beim Wohnungsbau, die zudem noch günstig in der Produktion und somit wirtschaftlich ausgesprochen effizient war – es hatte hingegen für die Ästhetik der Moderne und die neue Sachlichkeit im Siedlungsbau zusätzlich einen hohen symbolischen Wert und wurde bis auf wenige Ausnahmen (wie etwa bei der Randbebauung der Siedlung Bornheimer Hang oder bei der Siedlung Rüttschlehen in Fechenheim) konsequent durchgesetzt. 1928 nun stand als achter Bauabschnitt die Realisierung der Edenkobener Straße als Querspange an, und für May war es nur selbstverständlich, dass, wie in den übrigen geplanten bzw. bereits gebauten Siedlungen unter seiner Ägide, auch hier das Flachdach verwendet werden sollte, wogegen sich allerdings der Bauverein heftigst zur Wehr setzte. Da dieser Abschnitt noch vom Höchster Bauamt projektiert worden war, gab schließlich May nach, sodass die Häuser wie vorgesehen mit dem geplanten Satteldach errichtet wurden.

Beim darauffolgenden neunten Bauabschnitt, der zur Schließung einer Baulücke in der Neulandstraße tatsächlich nur bescheidene zwei Häuser umfasste, begann die Diskussion jedoch von Neuem – auch hier ging es natürlich wieder um die Gestaltung der Dächer und auch hier war der Bauverein nicht bereit, von seiner Konzeption eines einheitlichen Siedlungsbildes abzuweichen und der May'schen Vorstellung vom Flachdach zu folgen, wohl auch, um nicht für weitere geplante Abschnitte (zu denen es wegen der Weltwirtschaftskrise dann allerdings doch nicht mehr kommen sollte) einen Präzedenzfall zuzulassen. Ergebnis war, dass sich die Stadt Frankfurt und mit ihr auch das May'sche Großdezernat kurzerhand von der Planung und Bauaufsicht für die Siedlung zurückzog und diese dem Bauverein überließ.

Eine Kuriosität am Rande: Im siebenten Bauabschnitt in der Neulandstraße (1927) wurden auf Wunsch von Ernst May vier Wohnungen probenhalber anstatt mit den ansonsten in der Siedlung üblichen geräumigen Wohnküchen mit Kleinküchen versehen, die dem Modell der Frankfurter Küche mit ihren fest eingebauten Möbeln nachempfunden waren. Während die Frankfurter Küche von den Bewohnern der May-Siedlungen durchaus wohlwollend aufgenommen wurde, konnte sie sich jedoch hier nicht durchsetzen, weshalb der Bauverein sich dafür entschied, am traditionellen Konzept der großzügigen Wohnküche festzuhalten. Heute steht die nach dem Mitbegründer des Bauvereins benannte Ferdinand-Hofmann-Siedlung unter Denkmalschutz.

Wesentliche Informationen zu diesem Artikel wurden der 1989 erschienenen *Chronik 75 Jahre Bauverein für Höchst am Main und Umgebung eG 1914 – 1989* von Stefan A. Kaiser entnommen, die mir freundlicherweise von Frau Jennifer Christ vom Bauverein zur Verfügung gestellt wurde. (ks)

Frankfurt 1960 - 1969

Die Serie wird fortgesetzt: Seit einigen Wochen ist mit dem Band *Frankfurt 1960 - 1969* der Nachfolgebund des 2014 erschienenen Architekturführers *Frankfurt 1950 - 1959* im Handel, herausgegeben von unserem Mitglied Wilhelm Opatz. Das Buch knüpft an das Konzept seines erfolgreichen Vorgängers an und porträtiert zehn Bauten – einen für jedes Jahr der Dekade – in Text und Bild, die für ihre Zeit und die Entwicklung der Stadt charakteristisch sind. Flankiert werden die Porträts von vertiefenden Essays, unter anderem verfasst von Klaus Klemp, Luise King und Enrico Dunkel.

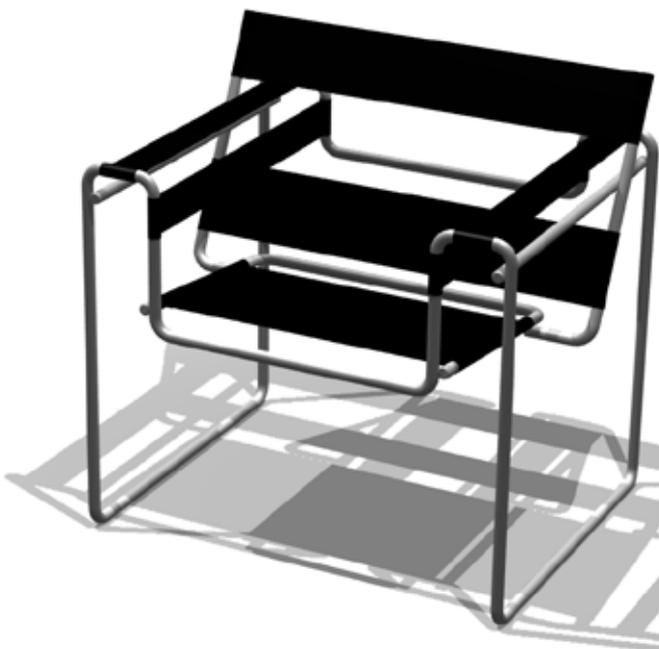
Während der erste Band von Frankfurts Hoffnungen auf den Hauptstadtstatus und dem Wiederaufbau der 1950er erzählt, steht *Frankfurt 1960 - 1969* ganz im Zeichen der Herausbildung einer modernen Handels- und Finanzmetropole. So fokussiert er zum Beispiel für das Jahr 1964 mit dem Hochhaus der Schweizer National Versicherung, geplant von Max Meid und Helmut Romeick, eine „architektonische Inkunabel der Sechzigerjahre.“ 1968 sahen sich die Frankfurter Architekten mit der Bauaufgabe U-Bahn konfrontiert und gestalteten mit der Hauptwache das historische Zentrum der Stadt grundlegend um. Das Jahr 1965 schließlich ist dem letzten Bau gewidmet, den Ferdinand Kramer in seiner Funktion als Universitätsbaudirektor ausführte: der Universitätsbibliothek, die mit ihrem neuartigen Freihandmagazin weit über die Grenzen der Stadt hinaus wirkte. (jr)



Frankfurt 1960 – 1969
(Foto: Wilhelm Opatz)

Italian Connection

Die Renaissance des Neuen Bauens nach 1945 wird gemeinhin in den USA verortet. Hierher flohen die meisten namhaften Protagonisten der Moderne und setzten ihre Arbeit fort. Weniger bekannt ist dagegen das frühe und recht kontinuierliche Interesse aus Italien. Noch während des Krieges hatte das Unternehmen Olivetti den emigrierten Bauhäusler Xanti Schawinsky eingestellt und erst als Grafiker, dann auch als Produktdesigner beschäftigt. 1975 publizierte Giorgio Grassi das Werk *Das Neue Frankfurt 1926 - 1931: e l'architettura della nuova Francoforte* und erneuerte das internationale Interesse an der Frankfurter Moderne. Und auch in der Möbelproduktion erwachte die Formensprache der klassischen Moderne in Italien zu neuem Leben: 1962 begann der Designer und Unternehmer Dino Gavina mit der lizenzierten Neufertigung des heute als Wassily-Chair bekannten Sessels von Marcel Breuer. Die Fertigung wurde allerdings bereits 1966 mangels Nachfrage wieder eingestellt. Die Anlagen erwarb das amerikanische Unternehmen Knoll, welches 1968 (im Jahr der ersten großen Bauhaus-Retrospektive in Deutschland) die Produktion wieder aufnahm und große Erfolge damit hatte. (cv)



Wassily-Chair von Marcel Breuer, 1925

Matula im Neuen Frankfurt



Auf diesem Balkon sonnte sich schon Margarete Schütte-Lihotzky (Foto: Carsten Ratzke, CC-BY-SA 3.0)

Dass Privatdetektiv Matula in der TV-Krimiserie *Ein Fall für Zwei* vornehmlich im Raum Frankfurt ermittelte, ist bekannt. Von besonderem architekturhistorischem Interesse ist Episode Nr. 41 *Schwind paßt auf* von 1986. Sie spielt unter anderem in einer Wohnung in der Kranichsteiner Straße Nr. 26, einem markanten Bau des Neuen Frankfurt.

Die überraschend langen Innenaufnahmen zeigen unter anderem das Treppenhaus mit seinen expressionistischen Geländern. In der Wohnung sind die Einbaunische, in der früher das klappbare Bett verschwand, die Frankfurter Küche sowie originale Einbaumöbel und eine Durchreiche zu erkennen. Bemerkenswert sind auch die historischen Mieter: Bei den Räumen handelt es sich eindeutig um die Frankfurter Wohnung Margarete Schütte-Lihotzkys und Wilhelm Schüttes – es ist die einzige im Haus, die über einen Balkon verfügt. Im Jahr 2002 berichtete mir ein betagter Anwohner, dass „Mays Architektin“ ausgiebig und oft auf dem Balkon bis in die Nacht gefeiert hätte, seine Eltern beschwerten sich erfolglos gegen die Ruhestörung. (cv)

Theaterinstallation *Zwofadolei* in Wiesbaden

Ist Ernst Mays utopische Vision von einer „Neuen Stadt“ aufgegangen? Diese Frage stand am Anfang der preisgekrönten Arbeit *Zwofadolei* der Theaterregisseurin und Performancekünstlerin Eleonora Herder, die nach Auführungen im Wiesbadener Staatstheater und in der Frankfurter Naxoshalle jetzt für das Rathaus von Wiesbaden und eine seiner Wiesbadener Siedlungen, dem Schelmengraben, adaptiert wurde. *Zwofadolei* ist das Kürzel für Mays Typenentwurf eines Zweifamilienhauses mit Doppelleitung, wie er ursprünglich in der Siedlung Praunheim realisiert wurde. Eleonora Herder und ihr Team haben Bewohner der Siedlung Praunheim und nun auch der Siedlung Schelmen-

Anzeige

mores
bo

Möbel

Einbau-Möbel & -Küchen
Nischenlösungen
Restaurierung

Boden

Verlegung & Reparatur von
Fertigparkett & Laminat

Franz Kowolik-Seufert

FFM · Hedderheimer Ldstr. 151

✉ info@moresbo.de

☎ 0179 54 52 501

graben über ihren Wohnalltag interviewt und setzen die dabei entstandenen Reportagen mit den ursprünglichen Intentionen Mays in Beziehung. Der Clou der Installation ist ein großmaßstäbliches, puppenhausähnliches Modell eines Wohngebäudes, an dem die Zuschauer über ihr eigenes Smartphone die Interviewpassagen der Bewohner zum Leben erwecken können - ein bisschen Pokemon Go! für Architekturliebhaber und Stadtforscher. Ernst May hätte die kluge Verwendung solch innovativer Technik sicher gefallen. (fs)

Carl Krayl und das Bunte Magdeburg

Anfang der 1920er Jahre sorgte die Stadt Magdeburg architektonisch für Aufsehen. Ähnlich wie in Frankfurt setzte sich die lokale Verwaltung massiv für den sozialen Wohnungsbau ein und förderte den Bau hochmoderner Wohnsiedlungen. Mit Bruno Taut trat 1921 ein Baurat an, der die Stadt an der Elbe in eine moderne Kapitale zu transformieren versprach. Besonders sein avantgardistisches Programm zur farbigen Fassadengestaltung brachte ihr überregionale Bekanntheit ein, bald sprach man nur noch vom „Bunten Magdeburg“. Maßgeblich verantwortlich für diese Kampagne war Tauts Mitarbeiter Carl Krayl.

Das Kulturhistorische Museum Magdeburg widmet dem Werk des Architekten mit der Schau *Bunte Stadt – Neues Bauen. Die Baukunst von Carl Krayl* nun erstmals eine eigene Sonderausstellung. Krayl machte sich nicht nur während der vergleichsweise kurzen Amtszeit Tauts (1921 - 1924) einen Namen als moderner Baumeister. Als freier Architekt plante er eine Reihe bedeutender Bauten der Magdeburger Moderne, darunter das Gebäude der AOK, das Gewerkschaftshaus, das Oli-Kino oder Teile der Siedlung Cracau, der Curie-Siedlung und der Gartenstadt-Kolonie Reform. Die Ausstellung beleuchtet seine Arbeit in historischen Zeichnungen und Fotografien sowie realen und virtuellen Modellen und wurde von unserem Mitglied Dr. Michael Stöneberg kuratiert. Sie ist noch bis zum 12. Februar 2017 zu sehen. (jr)



Blick in die Ausstellung im Kulturhistorischen Museum Magdeburg (Foto: Julius Reinsberg)

Anzeige

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

Die Resonanz auf den *maybrief* 44 mit dem Schwerpunktthema *Die Neue Frau* war erfreulich groß. Eine Auswahl der Zuschriften veröffentlichen wir auszugsweise:



Kompliment: Ich bin ja immer wieder begeistert, was Sie/Ihr bei der ernst-may-gesellschaft so stemmt. Der maybrief ist klasse – und inhaltlich wie gestalterisch gleichermaßen hoher Standard. Davon kann sich Berlin eine Scheibe abschneiden. Leider fehlen hier offenbar die zentralen Akteure oder passenden Organisationsformen...

Ben Buschfeld, Freunde und Förderer der Hufeisensiedlung Berlin-Britz (29.9.16)

...ich danke Ihnen, daß ich immer den May-Brief erhalte, den ich mit „Gewinn“ lese. Dieser, welcher den Frauen gewidmet ist, hat mich besonders beeindruckt.

Professor Helge Bofinger, Architekt BDA, Wiesbaden (29.9.16)

...möchten wir den (tollen!!) neuen maybrief 44 sehr gerne verlinken auf unserer Facebookseite von Soroptimist International Deutschland – eine weltweite Stimme für Frauen.

Eva Rheinhold-Postina, Seeheim-Jugenheim (29.11.16)

...es ist jedes Mal eine Freude und ein Gewinn für mich, (...) den maybrief zu lesen! Den maybrief 44 fand ich nun besonders lesens- und beachtenswert und daher einfach mal ein herzliches Danke und ein lieber Gruß aus dem Nordbadischen zu Ihnen nach Frankfurt!

Manfred Köstel, Bruchsal (4.10.16)

...vielen herzlichen Dank für den überaus interessanten und auch sehr ansprechend gestalteten maybrief. Großes Kompliment.

Barbara Wolf, Architekturmuseum Schwaben, Augsburg (7.10.16)

(...) Ich finde, das Heft ist insgesamt ganz großartig geworden. Es hat mich gefreut, daran mitwirken zu dürfen.

Dr. habil. Christiane Keim, Universität Bremen (11.10.16)

Die neue Ausgabe des maybriefes in der Hand haltend, bin ich erfreut und erstaunt über das Thema: die neue Frau, schau ich in das Inhaltsverzeichnis, fällt mir spontan auf, daß die Gleichberechtigung wohl doch noch nicht der Normalfall ist, sondern die Mühen der Frau in der Männer dominierten Welt im Vordergrund stehen. Wahre Emanzipation ist wohl erst erreicht, wenn der Beitrag der Frau nicht vorrangig das Thema Gleichberechtigung beinhaltet, sondern die gleichen Themen wie die des Mannes behandelt. Es würde Kopfschütteln hervorrufen, wenn primär über die Bartmode und Bekleidungsmoden bei Architekten der 20er Jahre berichtet würde. Für Frauen scheinen andere Gesetze zu herrschen. Will sagen, für mich gehört der Artikel über Schütte-Lihotzky als Architektin an die erste Stelle. Dankenswerterweise wurde sie in dem Artikel nicht nur auf die Küche reduziert.

Ansonsten meine Hochachtung vor der Leistung, ein solches Heft, nun zum 44. Mal, in dieser inhaltlichen Breite herauszugeben.

Hermann-Josef Birk, Frankfurt am Main (22.10.16)

...dass ich Ihnen und dem Team seit Längerem für den Maybrief 44 danken möchte. Wie gut, dass Sie der „Neuen Frau“ ein ganzes Heft widmen. In meinem Alter ist das eine bekannte Thematik, über die wir ab den 80er Jahren viel gelesen, diskutiert und gearbeitet haben. Nun sind andere Themen hinzugekommen und vor allem andere Perspektiven. Hier ist für mich der Beitrag von Christiane Keim besonders interessant, ihr genauer Blick auf die Fotografien und der versierte Darstellung des Kontextes...

Professor Dr. Ellen Spickernagel, Frankfurt am Main (1.11.16)



Foto: Reinhard Wegmann

**Das Team der
ernst-may-
gesellschaft
wünscht Ihnen
ein frohes Fest
und einen
guten Rutsch
ins neue Jahr!**

Der maybrief bleibt auch 2017 gebührenfrei. Dies gilt leider nicht für die Druckkosten. Wenn Sie unsere Arbeit unterstützen möchten, freuen wir uns daher über Ihre Spende:

IBAN: DE70 5005 0201 0200 3227 96

impresum

herausgeber

ernst-may-gesellschaft e.v.
Im Burgfeld 136, 60439 Frankfurt am Main
telefon +49 (0)69 15343883
post@ernst-may-gesellschaft.de
www.ernst-may-gesellschaft.de

redaktion

Dr. Eckhard Herrel (eh) V.i.S.d.P.
C. Julius Reinsberg, M.A. (jr)
Dr. Peter Paul Schepp (pps)

autoren dieser ausgabe

Ulrich Boller, Marie-Luise Nimsgern, Peter
Pichler, Dr. Susanne Schaal-Gotthardt,
Dr. Florian Seidel (fs), Gerhard Schroth,
Annika Sellmann, Dr. Klaus Strzyz, Dr. Chris-
tos Vittoratos (cv), Dieter Wesp

layout: Ulrike Wagner

druck: reproplan, Schmidtstraße 12,
60326 Frankfurt am Main

Die in einzelnen namentlich gekennzeich-
neten 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.

ernst-may-gesellschaft e.V.

vorstand

dr. eckhard herrel, vorsitzender
dr. peter paul schepp, stellvertreter
und schatzmeister
c. julius reinsberg, stellvertreter
dr. julia krohmer
dr. christoph mohr
dr. klaus strzyz
dr. christos-n. vittoratos
dr. wolfgang voigt

wissenschaftlicher beirat

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

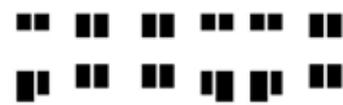
kuratorium

dr. evelyn brockhoff
prof. roland burgard
prof. dr. christian freigang
prof. dr. h.c. hilmar hoffmann
prof. luise king
dr. gerd kuhn
dr. wolfgang voigt
prof. dr. martin wenz

schirmherrschaft

peter feldmann, oberbürgermeister
der stadt frankfurt am main

ISSN: 2367-3141


ernst-may-gesellschaft e.v.

Wir gestalten Lebensräume ...



UNTERNEHMENSGRUPPE
NASSAUISCHE HEIMSTÄTTE
WOHNSTADT

... als Wohnungsunternehmen

mit rund 60.000 Mietwohnungen an 140 Standorten in Hessen



... als Entwicklungsunternehmen

für Kommunen und Unternehmen in Hessen und darüber hinaus



Unternehmensgruppe Nassauische Heimstätte / Wohnstadt

Jens Duffner · Pressesprecher · Schaumainkai 47 · 60596 Frankfurt am Main
Tel. 069 6069-1321 · Fax 069 6069-51321 · jens.duffner@naheimst.de

www.naheimst.de · www.wohnen-in-der-mitte.de



» Ideen für die Zukunft

Innovative Stadt- und Projektentwicklung

Mit aktuell rund 160 Projekten an 155 Standorten zählt die NH ProjektStadt zu den aktivsten Dienstleistern in Hessen.

Wir bieten Kernkompetenzen für Kommunen:

- » Stadtentwicklung
- » Projektentwicklung
- » Consulting



NH | ProjektStadt

NH | ProjektStadt

EINE MARKE DER UNTERNEHMENSGRUPPE
NASSAUISCHE HEIMSTÄTTE | WOHNSTADT

www.nh-projektstadt.de