

AUSSTELLUNG

Martin Elsaesser und das Neue Frankfurt

Enrico Santifaller

Die Diskussion um den Umbau der Frankfurter Großmarkthalle zum Sitz der Europäischen Zentralbank (Heft 13.04) hat nicht nur die Wertschätzung für das Haus selbst gestärkt, sondern auch für das Œuvre ihres Architekten Martin Elsaesser (1884–1957). Eine Retrospektive im DAM betrachtet seine Zeit am Main.

Er war ein Guter, ein Frühvollendet. Bereits im Alter von 21 Jahren errang er seinen ersten 1. Preis – viele weitere sollten folgen. Nach Assistenzen bei Theodor Fischer und Paul Bonatz trat er, gerade 28 geworden, eine außerordentliche Professur für Entwerfen und mittelalterliche Baugeschichte an der TH Stuttgart an. Dass sein Büro erfolgreich war, hinderte ihn nicht, dem Werben des Kölner Oberbürgermeisters Konrad Adenauer nachzugeben. Mit 36 Jahren wurde er Direktor der dortigen Kunstgewerbeschule, nahm aber weiterhin an bedeutsamen Wettbewerben quer durch die Republik teil. Und fiel endlich Ludwig Landmann auf, dem nachmals legendären Oberbürgermeister von Frankfurt, der Großes vorhatte und auf der Suche nach kompetentem Personal war.

Als Martin Elsaesser im September 1925 das Amt eines Stadtbaudirektors in Frankfurt am Main übernahm, war das die Krönung, aber auch, wie sich bald herausstellen sollte, ein herber Rückschlag in seiner Karriere. Mit einem äußerst lukrativen Vertrag geködert, der ihm nicht nur ein Privatatelier, sondern auch die exklusive Planung für zahlreiche Großbauten sicherte, scheiterte Elsaesser an dem fast gleichzeitig berufenen Siedlungsdezernenten Ernst

May. Dies wird derzeit in einer Ausstellung mit dem Titel „Martin Elsaesser und das Neue Frankfurt“ im Deutschen Architekturmuseum aufbereitet. Obschon Elsaesser mit Gebäuden wie dem Hallenschwimmbad Frankfurt Ost, einer Klinik für Nerven- und Geisteskranken, vier Schulen und – als Höhepunkt – der Großmarkthalle das Gesicht des „Neuen Frankfurts“ entscheidend prägte, kam er in der von May herausgegebenen, gleichnamigen Zeitschrift nicht vor. Und damit auch in der stets an Avantgarden orientierten Architekturgeschichtsschreibung.

Elsaesser contra May?

Beide waren Schüler bei Fischer und von Thiersch, doch hielt Elsaesser im Gegensatz zu seinem Konkurrenten an der Vermittlung von Tradition und Moderne fest. Er liebte die Symmetrie und die Axialität, das Monumentale und die Stadtkronen. Auffällig ist seine glänzende Materialbeherrschung, die sich in expressionistischen Backsteinverbänden, geböschten Eckbehandlungen in Muschelkalk oder scharriertem Beton in skulpturalen Fenster- und Türlaibungen, etwa bei der Konrad-Haenisch-Schule, ausdrückt. Elsaesser hielt sich stets über die Fortschritte der Bau-technik auf dem Laufenden. Das Hallenbad in Fechenheim öffnete er mit einer damals fast einmaligen, vollverglasten Fassade nach Süden. Die hauchdünnen Schalendächer und das innovative Tragwerk beim „Experimentalbau Großmarkthalle“ (Horst Peseke) hatten eine national wie internationale wegweisende Wirkung. Und Elsaesser konnte auch anders. Die

1932 fertiggestellte Villa Reemtsma in Hamburg mit ihren weißen Majolika-Fliesen und das kubisch-kantige, weiß verputzte Haus Laub in seiner Geburtsstadt Tübingen (1930) können als Musterbeispiele einer weißen Moderne durchgehen.

Der von den Ausstellungskuratoren suggerierte, bei genauerer Betrachtung aber auf recht dünner Quellenbasis beruhende Antagonismus zwischen May und Elsaesser scheint deshalb arg konstruiert. Elsaesser hat die gemeinsame Zeit nur retrospektiv in Briefen und Veröffentlichungen erwähnt – und zwar genau dann, wenn es ihm angeraten schien, von May Abstand zu nehmen. Am Ende seiner vorzeitig beendeten Amtszeit zunehmend mit öffentlicher Kritik wegen Kostenüberschreitungen, Bauschäden und Konstruktionsmängeln konfrontiert, schob Elsaesser die Verantwortung dafür May zu, der sich wegen der leeren Haushaltssachen infolge der Weltwirtschaftskrise bereits 1930 in die Sowjetunion verabschiedet hatte. In einem Rechtfertigungsbrief, den Elsaesser 1939 an das hessische Gaupresseamt der Hitler-Partei sandte, distanzierte er sich von dem stets von den Nazis kritisierten May und dessen „diktatorischer Natur“. Dass er sich auch von Adenauer, den die Nazis aus dem Amt als Kölner OB jagten, distanzierte, spricht für die Zweifelhaftigkeit dieser Einlassung. Ebenso wie mehrere Entwürfe, die er gemeinsam mit May verfasste, und die im Ausstellungskatalog erwähnte Tatsache, dass May häufiger Gast in Elsaessers Villa war.

Elsaesser war der introvertierte Künstler, ein intensiver Arbeiter, der in seiner knappen Freizeit leidenschaftlich Klavier spielte und Gedichte schrieb. Der machtbewusste May dagegen war der Strategie, mit großem organisatorischem und politischem Talent gesegnet, der auch auf der internationalen Bühne als gleichberechtigt zwischen Le Corbusier und Walter Gropius galt. Der mit Ludwig Landmann Frankfurt in ein weit über den Siedlungsbau hinausgehendes Laboratorium für eine neue Gesellschaft verwandelte. Elsaesser, der bekennend Unpolitische, der seine Position als „geistiges Amt“ begriff, deshalb auch seine Arbeitszeit nicht „mit normalen Konstruktionen und Verwaltungstätigkeit“ belasten wollte, war in einer solchen Konstellation isoliert. Zumal die Kompetenzen der verschiedenen Positionen nicht eindeutig geregelt wurden. Als Architekt freilich – auch im Kirchenbau – hat Martin Elsaesser Großartiges geleistet. Schade, dass Ausstellung wie Katalog nur seine Tätigkeit am Main fokussieren.

Deutsches Architekturmuseum | Schaumainkai 43, 60596 Frankfurt | ► www.dam-online.de | bis 14. März, Di–So 11–18, Mi 11–20 Uhr | Der Katalog (Wasmuth Verlag) kostet 34 Euro.

Foyer des Bürohauses der Frankfurter Großmarkthalle.
© Martin-Elsaesser-Stiftung



20 JAHRE MAUERFALL

Zwischen Spurensuche und Utopie | „Berlin 89/09“ in der Berlinischen Galerie

20 Jahre Mauerfall: Erinnerung allenthalben, ein ganzes Jahr hindurch, mit Crescendo zum 9. November. Auch die Berlinische Galerie reiht sich hier ein und wählt doch eine ganz eigene Herangehensweise: Nicht der Mauerfall selbst ist ihr Thema, sondern die künstlerischen Reaktionen auf den Fall der Mauer und die damit einhergehenden Veränderungen im wiedervereinigten Berlin.

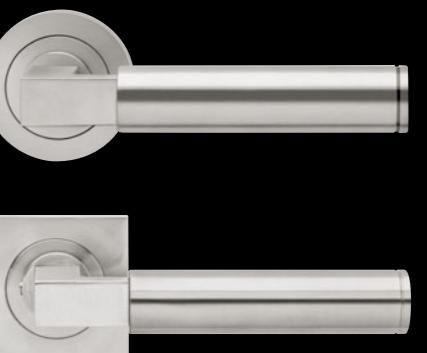
Aus 37 künstlerischen Positionen lassen die Kuratoren Guido Fassbender und Heinz Stahlhut ein komplexes und abwechslungsreiches, dreigliedriges Berlinporträt entstehen. „Spurensuche“, „Dokumentation des Wandels“ und „Alternative Konzepte“ überschreiben sie die einzelnen Kapitel und beginnen die Schau etwas zu didaktisch und eher düster: Björn Melhus' Video aus dem Jahr 1993 zeigt den Zusammenschnitt dunkler, technisch verfremdeter Aufnahmen der nächtlichen Wiedervereinigungsfeier am 3. Oktober 1990 am Brandenburger Tor, unterlegt mit bedrohlich anmutender und von Geschützfeuer untermauert Musik. Aus ihr filtert man nach längerem Hinhören die deutsche Nationalhymne heraus – die Arbeit wird zu einem Spiegel der Angst der europäischen Nachbarn vor einem zu starken wiedervereinigten Deutschland.

Doch Deutschland und Berlin beschäftigen sich vorerst mit sich selbst, benennen Straßen um (Vincent Trasov, Straßenbild, 1991–93) und reißen unliebsam gewordene DDR-Architekturen ab (Karsten Konrad, DDR [ausßen] und Lost Island, 2004 und 2005). Sophie Calle spürt in der Serie „The Detachment“ aus dem Jahr 1996 den entfernten Emblemen und Zeichen der DDR fotografisch nach und verbindet die Aufnahmen mit Aussagen von Passanten über das jeweilige entfernte Emblem. Sie fordert damit eine Erinnerungsleistung, zu der, das zeigen die vielen unterschiedlichen Aussagen, nur wenige in der Lage sind.

Als letzte Arbeit der Spurensuche sei auf Sarah Schönfelds dreiteilige Fotoserie „Mama Du Sau“ (2005) hingewiesen, in der sie kleine Schwarz-Weiß-Fotos aus ihrer Kindheit, etwa ihres Kindergartens,



Modell Tasmania



KARCHER
DESIGN
mail@karcher-design.de
www.karcher-design.de