

Heike Drummer

Der »Brunnen des deutschen Handwerks« – Ein Beitrag zum Selbstverständnis der Stadt Frankfurt am Main im Nationalsozialismus

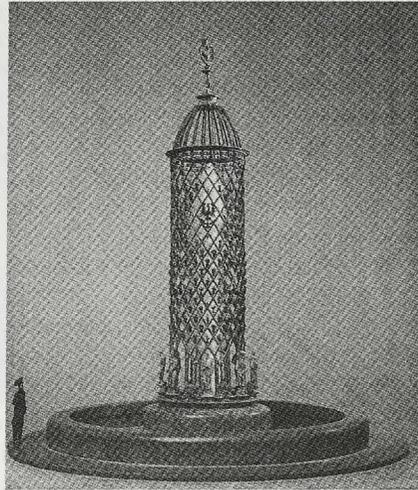
»... dem deutschen Handwerk ein Dankmal [sic!] von wirklichem inneren Wert der Arbeit zu setzen, damit jedem die Erhabenheit der handwerklichen Größe der Vergangenheit so bewußt wird, daß ihm am Mal die dauernde Notwendigkeit gleichen Strebens zum Treuegelöbnis werden muß ...« (Max Esser, 1937)

Kurz nachdem Hitler der Stadt Frankfurt am Main am 15. Juni 1935 den Titel »Stadt des deutschen Handwerks« verliehen hatte, erhielt Oberbürgermeister Friedrich Krebs ein Schreiben des Berliner Bildhauers Max Esser (1885-1945). Darin warb der in der Fachwelt vornehmlich als Tierplastiker bekannte Künstler unter Herausstellung seiner Arbeiten seit 1933, wie z.B. das *Wisentmal* in der Schorfheide für Hermann Göring oder die vom Propagandaministerium erworbenen *Fliegenden Möwen* für die Kieler Woche (beide 1934), ganz allgemein um einen Auftrag für die Stadt Frankfurt.¹ Krebs, offenkundig beeindruckt von den beigelegten Arbeitsphotos, antwortete postwendend. Die Anfrage Essers kam zum rechten Zeitpunkt, schwebte dem Oberbürgermeister doch vor, in der frisch gekürten »Handwerkerstadt« ein »Wahrzeichen des deutschen Handwerks in künstlerisch eindrucksvoller Gestaltung aufzustellen.« Prima vista schien ihm Esser geeignet, eine solche Aufgabe zu übernehmen; und so forderte er unverbindlich Entwürfe an.²



1 Plakat »Auf zum Reichshandwerkertag Frankfurt a.M. 16. Juni 1935«, Entwurf: Semar

2 Modell des Handwerkerbrunnens von Max Esser
im Maßstab 1:10



Der Künstler – über das Interesse erfreut – ging ohne Auftrag, aber mit Leidenschaft sofort ans Werk. Ein Brunnen sollte es sein, den er in Frankfurt als ein »Dankmal von wirklichem inneren Wert der Arbeit« schaffen wollte.³ Erste Skizzen zeigen einen hohen Bronzeyylinder, in dessen Rautengitter neben Stadtadler, Hakenkreuz, Deutsche Arbeitsfront- wie Reichshandwerkerzeichen, Meisterinitialen, in Bronze gegossenen Lettern und Eichenblattmotiven über 200 Handwerkszeichen der verschiedenen Innungen eingepaßt sind. Auch säumen in den frühen Entwürfen acht naturalistisch nachgebildete Figuren von Handwerkermeistern den steinernen Sockel, und im Innern des Zylinders sprudelt eine beleuchtbare Wasserfontäne. Genaue Erläuterungen zu seinen Konzepten übersandte Esser der Stadt dann im Oktober 1935. Verzückt beschrieb er darin die einzelnen Brunnenelemente und ihren Deutungsgehalt; schwülstige Formulierungen und Begriffe wie »ewige sichtbare Befruchtung aller Gestaltung auf der Gotteserde«, »Werkhand des Menschen«, »heilige Wasser«, »Treue« und »Stärke« wiederholen sich und zeigen, wie massiv der Künstler sein Werk bereits in der Entstehungsphase symbolisch und ideologisch überfrachtete, ja – daß er ihm einen beinahe sakralen Charakter beimaß. In einem persönlichen Schreiben an den Oberbürgermeister versicherte er emphatisch, die ihm gestellte »Aufgabe in eine deutsche Tat umzusetzen«, was der Stadt durchaus gelegen kam. Seit der »Machtergreifung« war die Stadtregierung nach Kräften bemüht, die jüdischen und demokratischen Traditionen der Banken- und Handels(groß)stadt vornehmlich des 19. Jahrhunderts vergessen zu machen: Aus der »Stadt Mayer Amschel Rothschilds« sollte wieder die »deutsche« Stadt werden. Das Handwerk, das in der Frankfurter Geschichte eine vergleichsweise untergeordnete Rolle gespielt hatte – vor allem was das Image der Stadt betraf – avancierte jetzt zum alleinigen Bezugspunkt, wenn nicht zum neuen Gründungsmythos städtischer Selbstdarstellung. Der Handwerkerbrunnen Max Essers war in diesem Zusammenhang das hochwillkommene Projekt einer ersten, für jedermann sichtbaren Zeichensetzung im öffentlichen Raum. Um es vorwegzunehmen: Esser arbeitete zehn Jahre an diesem Monument und schröpfte die

Stadtkasse weidlich, so daß man summa summarum von einer gewaltigen »Arbeitsbeschaffungsmaßnahme« für einen cleveren Künstler und Geschäftsmann sprechen kann. Weder die Frankfurter Bürger noch er selbst sollten die Aufstellung des Brunnens erleben. 1945 war das »Tausendjährige Reich« zu Ende, die »Stadt des deutschen Handwerks« lag in Trümmern, und Esser verstarb noch im selben Jahr in Berlin im Alter von 61 Jahren. Der Brunnen blieb Fragment.

Götter oder Alte Meister?

Sind Planungen für ein Denkmal normalerweise auf einen konkreten Standort bezogen, so blieb die Platzfrage im Falle des Handwerkerbrunnens lange Zeit ungeklärt. Die Stadtverwaltung zeigte sich unentschlossen in der Diskussion, wo das neue Wahrzeichen in Frankfurt am meisten Beachtung fände oder welches Denkmal an seiner statt entfernt werden könne. Esser plädierte kühn dafür, den Gerechtigkeitsbrunnen auf dem Römerberg mit der Figur der Justitia durch sein Opus zu ersetzen. Und so willfährig die braunen Stadtherren ansonsten mit den Traditionen der alten Handelsstadt zu brechen suchten – vor dieser skrupellosen Idee schreckten sie dann doch zurück, nicht zuletzt, weil kein Geringerer als Johann Wolfgang von Goethe den Römer (wie er sich auch nach 1933 präsentierte) in seinem Werk *Aus Dichtung und Wahrheit* eindrucksvoll beschrieben hatte, demzufolge die hierdurch »allgemein bekannt gewordene Gestaltung des Römerbergs nicht ohne Not geändert werden sollte.«⁴ Lieber wollte man warten, bis das »Haus des deutschen Handwerks« am Hermann-Göring-Ufer (heute Untermainkai) fertiggestellt sei, in dessen unmittelbarer Nachbarschaft der Handwerkerbrunnen ein »Schmuck« wäre. Die Entwürfe des Kölner Architekten Clemens Klotz aus dem Jahr 1937 für den monumentalen Parteibau in Speerscher Ästhetik, der die Hauptverwaltungszweige für das gesamte deutsche Handwerk, darunter ein Museum und Lehrräume beherbergen sollte, blieben unausgeführt. Die Propaganda für den »an hervorragender Stelle der Stadt zu errichtenden Bau« – gemeint war das Gelände zwischen Rothschildpalais und dem mittlerweile von Nazis besetzten Gewerkschaftshaus von Max Taut (!) – reihte sich aber ein in das zwanghafte Bemühen, dem anachronistischen Attribut »Stadt des deutschen Handwerks« wenigstens durch symbolträchtige Bauwerke und Veranstaltungen gerecht zu werden.

Als zu Beginn des Jahres 1936 aus verkehrstechnischen wie ideologischen Erwägungen die Umgestaltung verschiedener Plätze und die Versetzung von Denkmälern in der Frankfurter Innenstadt diskutiert wurde, bezog Oberbürgermeister Krebs die Standortfrage für den Handwerkerbrunnen konkreter in die Planungen ein. Nachdem der Schillerplatz hinter der Hauptwache als möglicher Ort für das »Dankmal« ausgeschieden war, überlegte man, das Gutenbergdenkmal am Roßmarkt abzubauen. Auch vor der Versetzung oder gar Einschmelzung des Bismarckdenkmals in der Gallusanlage oder des Kaiser Wilhelm I.-Denkmals vor der Oper wurde nicht zurückgeschreckt. Als Denkmäler ohne »besonderen zeitgeschichtlichen und künstlerischen Wert« sollten diese beiden Figuren bzw. Teile aus dem Figurenprogramm 1940 einer Metallspende zum Opfer fallen; eine Entscheidung, die unterstreicht, daß auch die Frankfurter Nationalsozialisten in der Öffentlichkeit nicht länger an deutsche Staatsmänner und »Vorbilder« erinnern wollten, die das

3 Aufbau eines Gipsmodells des
Handwerkerbrunnens vor der
Alten Oper in Frankfurt a.M. im
März 1938



Kaiserreich und damit eine alte Herrschaftsordnung verkörperten. Der Diskussion allmählich müde, verfügte Krebs schließlich im August 1936, daß der Brunnen auf dem nordöstlichen Opernplatz, genauer zwischen Oper und Kulissenhaus, stehen und Esser endlich ein Auftrag erteilt werden solle. Für den Opernplatz sprach das (dürftige) Argument, daß hier die Handwerker jährlich während des »Reichshandwerkertags« ihre Kundgebungen abhielten und somit eine Verbindung zwischen Zunft und neuem Wahrzeichen herzustellen wäre.

Nicht unerwähnt bleiben sollte in diesem Zusammenhang das Verschwinden eines anderen Brunnens aus dem Frankfurter Stadtbild, nämlich des Merkurbrunnens. Er wurde von dem jüdischen Bankier Anton L. A. Hahn bzw. seinen Söhnen gestiftet und 1916 auf dem Theaterplatz, dem späteren Rathenauplatz, installiert. Als der Platz nach 1933 im Zuge der Straßenumbenennungen den Namen des Nazi-Märtyrers Horst Wessel erhielt, paßte Merkur, der römische Schutzgott des Handels, der Kaufleute und auch der Diebe »weltanschaulich« nicht mehr ins Bild. Der Brunnen wurde auf das »Sauplätzchen« (!) zwischen Kalbächer Gasse und Großer Bockenheimer Straße, später ins Depot des Städelschen Kunstinstituts verbannt, wo er vor dem Einschmelzen bewahrt wurde.⁵ Mit der Demontage des Merkurbrunnens und der geplanten Aufstellung eines Handwerkerbrunnens offenbarte sich die Verleugnung der Tradition Frankfurts als Handelsstadt samt ihrer jüdischen Geschichte auch im öffentlichen Raum.

Noch immer hatte Esser keinen Vertrag mit der Stadt unterzeichnet und arbeitete dennoch unermüdlich an seinem Entwurf. Neue Hürden bauten sich mit der Frage der Finanzierung auf. Immerhin waren 7000 Kilogramm Bronze und 1000 Kilogramm Stahl zu bezahlen, die Esser für die Ausfertigung des Brunnens kalkuliert hatte. Hinzu kamen Kosten für den steinernen Sockel, das Wasserspiel und die künstlerischen Arbeiten. Es waren vor allem die teuren Entwurfsänderungen, die Essers ursprünglichen Kostenvoranschlag über stolze 160000 Reichsmark bald sprengten. Nachdem endlich im Januar 1938 der Vertrag mit der Stadt Frankfurt geschlossen war (die endgültige Auftragsbestätigung wurde bedeutungssträchtig am 30. Januar erteilt!), schien das Interesse der Frankfurter an ihrem neuen Wahrzeichen

zu erlahmen. Aus der Korrespondenz mit dem Künstler geht hervor, daß weder Krebs oder das zuständige Bauamt noch der Kämmerer Lust zeigten, den Fortgang der Arbeiten intensiver zu verfolgen.

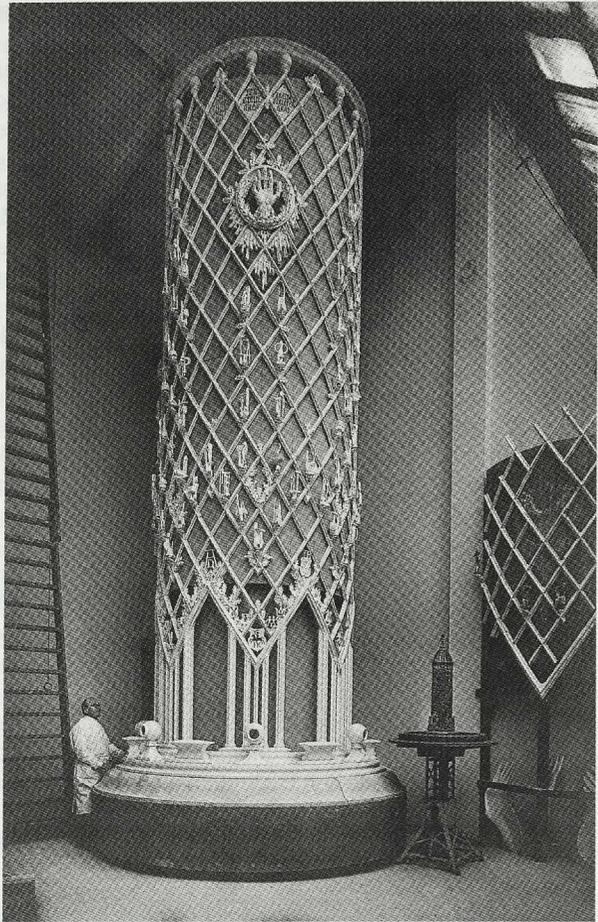
Die Gründe hierfür sind zum Teil in einer erneuten Umorientierung des städtischen Selbstverständnisses zu suchen: Längst hatte Krebs erkannt, daß der Mythos von der »Handwerkerstadt« schon aus wirtschaftlichem Kalkül für Frankfurt nicht rentabel war. Zum Zeitpunkt des Vertragsabschlusses mit Esser plädierte er bereits wieder auf eine Änderung des Beinamens in »Handelsstadt«, später in »Stadt der Chemie« oder gar »Zentrum des europäischen Großwirtschaftsraums«. Um so überraschter zeigten sich die Herren, als Esser im Juli 1942 einen neuen Kostenplan über 418 500 Reichsmark präsentierte. Ohne die Stadt im Detail informiert zu haben, hatte er die ersten Entwürfe in »Werkstattforschung«, wie er es nannte, komplett verändert. Selbstbewußt begründete er den erheblichen Mehraufwand unter anderem damit, daß der Brunnen nicht allein »lokale Bedeutung« besäße, sondern »eine Ehrung des gesamten deutschen Handwerks« bedeute und daher »jeden deutschen Handwerker bis in all die äußersten Winkel des Reiches« angehe. Angesichts dieser »hohen« Aufgabe könne er sich in seinem »Ausdruckswillen nicht von den wirtschaftlichen Seiten hemmen oder beeinflussen lassen«.⁶

Nach der neuen Kalkulation bestand der bronzene Brunnen jetzt aus dem Zylinder, jeweils sieben Meister-, Lehrlingsfiguren und Wasserspeiern, 126 Handwerkerzeichen (vorher waren es 265), 33 Meisterzeichen, vier Wappen, einem Hoheitszeichen (Hakenkreuz), 50 Eichenblattmotiven und der Brunnenbekrönung. Der aus Richard Wagners Oper *Die Meistersinger von Nürnberg* entlehnte Schriftzug »Ehrt Eure deutschen Meister, dann bannt Ihr gute Geister« und einige andere Zierelemente des ersten Entwurfs waren entfallen. Da die Arbeiten trotz kriegsbedingter Widrigkeiten wie Metallknappheit bereits weit fortgeschritten waren – die in Bronze gegossenen Gitter und Embleme lagerten fertiggestellt in Berlin –, einigte sich die Stadt 1943 mit dem Bildhauer auf die noch immer sehr beachtliche Summe von 330 000 Reichsmark.

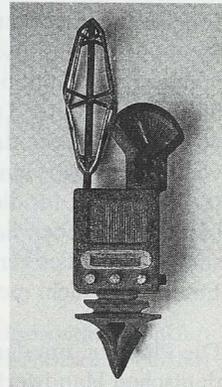
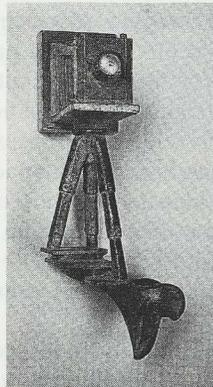
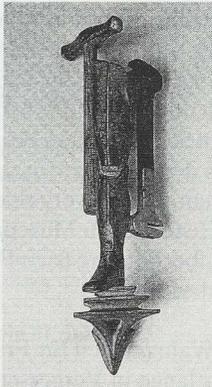
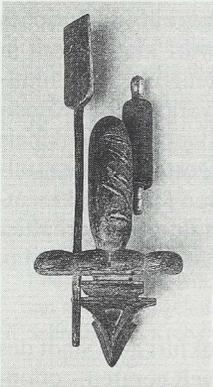
»Ein Meisterwerk des deutschen Handwerks und nationalsozialistischer Kunst«

Die nähere Betrachtung der Entwürfe, des Brunnenmodells und der realisierten Handwerkerzeichen läßt unschwer erkennen, daß Esser sein Werk sowohl von der ideologischen Konzeption her als auch hinsichtlich der ästhetischen Form überladen hatte. Mit dem Brunnen versuchte er den gewaltsamen Brückenschlag zwischen zünftischem Mittelalter und nationalsozialistischer »Moderne« herzustellen. Die »Werkhand des Menschen« (Esser), wichtiger Bestandteil im Bildprogramm des Handwerkerbrunnens, ist dabei das Zentrum einer Formensprache, in der *alle* »Arbeiter der Faust« im Begriff der »Volksgemeinschaft« verschmelzen. Aufschlußreich ist, welche Berufe der Künstler in seinen Entwürfen dem Handwerk »unterm Hakenkreuz« zuordnete: Neben den traditionellen Innungszeichen der Müller, Glaser oder Schlosser mit ihren charakteristischen Handwerkszeugen finden sich auch eine Filmkamera, ein Volksempfänger, ein Flugzeug oder ein Putzeimer mit Leiter für die Berufsstände der Photographen, Radiomechaniker, Segelflugzeugbauer und Fensterputzer; sogar ein Emblem für den Bauernstand war konzipiert. Selbstver-

4 Gipsmodell vom »Brunnen des deutschen Handwerks« im Maßstab 1:1 im Dezember 1938, mit Max Esser (1885-1945)



5 Vier Handwerkerzeichen für den »Brunnen des deutschen Handwerks« (Bäcker, Prothesenmacher, Photograph, Radiomechaniker)



ständig fehlte auch der Brunnenbauer nicht, setzte sich Esser doch mit diesem Handwerkerzeichen sein eigenes Denkmal.

Bis auf den Oberbürgermeister, der mit seinem einfältigen Kunstverständnis das kitschige »Dankmal« anstandslos goutierte, und Joachim Breithaupt, dem Berliner Gönner Essers, konnten sich die beteiligten Sachverständigen nur bedingt mit dem Entwurf anfreunden. Ästhetische Einwände wurden von Frankfurter Seite allerdings sehr verhalten geäußert, vermutlich wollte man weder Krebs noch Esser kompromittieren. Offenkundig war es jene Unentschiedenheit, die eine Aufstellung des Brunnens wiederholt verzögerte und schließlich verhinderte. Für die positive künstlerische Bewertung seines Brunnens versuchte Esser, entsprechende Gutachter zu gewinnen. Im Falle Albert Speers mußte er allerdings einen Mißerfolg verzeichnen: Der »Architekt des Führers« verweigerte jede Stellungnahme. Während der obengenannte Breithaupt voll des Lobes für Esser war, »diesen echten deutschempfindenden Künstler«, kritisierte der Frankfurter Stadtbaurat Reinhold Niemeyer den Entwurf. Er gab zu bedenken, daß ein Betrachter am Fuß des Brunnens die oberen Embleme kaum mehr erkennen könne, wenn der Zylinder tatsächlich eine Höhe von elf Metern messe. Zusätzlich wandte er ein, der Entwurf habe »eine gewisse trockene und herkömmliche Formgebung, die keine ausgeprägt eigenschöpferische Begabung« des Künstlers verrate.⁷

Um sich ein genaues Bild von Größe, Proportion und Wirkung machen zu können, scheute die Stadt weder Kosten noch Mühen, im März 1938 vor der Oper ein Gipsmodell im Maßstab 1:1 aufzubauen. Prompt monierte der Bezirkskonservator in Nassau, der eine Abbildung des Modells in der Zeitung *Der Mittag* entdeckt hatte, die Form des Brunnens könne »keineswegs befriedigen ... , da sie für Eisen viel zu streng ist und dem Reiz des Materials nicht genügend Rechnung trägt.«⁸ Krebs legte diesen schriftlichen Einwand unbeantwortet zu den Akten. Vermutlich waren Esser diese vornehmlich internen Bedenken nicht bekannt. Er selbst verwies gerne auf ein Gutachten des Architekten Paul Baumgarten, den er irrtümlich als Schöpfer des künftigen Münchner Opernhauses bezeichnete.⁹ Angesichts des Modells hatte jener euphorisch beteuert: »das ist etwas ganz Neues«, und die Stadt Frankfurt besäße nach Errichtung des Brunnens »ein Meisterwerk des deutschen Handwerks und nationalsozialistischer Kunst.«¹⁰

Ein ganz vernichtendes Urteil über den Brunnen fällte Alfred Wolters, Leiter der Städtischen Galerie, als es nach dem Krieg um die Überführung der fertigen Fragmente nach Frankfurt ging: Abgesehen davon, daß es sich um ein »nazistisches Symbol« handle, sei seiner Meinung nach »der Brunnenentwurf künstlerisch in höchstem Maße unbefriedigend«. Er mute an wie »ein ins Riesengroße, Mammuthafte vergrößerter Tafelaufsatz, schrecklich und ganz äußerlich vergrößertes Kunstgewerbe.«¹¹ Bestenfalls seien die Bronzestücke zugunsten des Beethovendenkmals von Georg Kolbe einzuschmelzen, das nach dem Krieg zügig aufgestellt werden sollte. Zumindest für die künstlerisch wertvollen, 126 teilvergoldeten Handwerkerembleme, von denen heute immerhin 88 im Historischen Museum Frankfurt erhalten sind, konnte dies verhindert werden. Die Überführung nach Frankfurt erlebte Max Esser selbst nicht mehr, er starb im Dezember 1945.

Die Planung, mit dem Brunnen ein neues Wahrzeichen für Frankfurt als »Stadt des deutschen Handwerks« zu installieren, war lange in Vergessenheit geraten – offen-

bar eine Marginalie der Stadtgeschichte während der NS-Zeit. Die Rekonstruktion jener »Dankmal«-Episode erlaubt nicht zuletzt Rückschlüsse auf einen geschäftstüchtigen Künstler, der seine Arbeit in den Dienst der Nationalsozialisten stellte. Laut Hinweis von seiner Frau war Esser kein NSDAP-Mitglied. An der Ästhetik seiner Werke, die er nach 1933 für den Staat oder staatlich-initiierte Veranstaltungen schuf, läßt sich jedoch ablesen, daß er seine Kunst den neuen politischen Gegebenheiten anpaßte. Immerhin war Esser zwischen 1937 und 1944 angeblich mit insgesamt 16 Exponaten auf den »Großen Deutschen Kunstausstellungen« in München vertreten.¹² Im Gegensatz zu anderen Künstlern, deren Werke als »entartet« aus den Sammlungen deutscher Museen entfernt wurden, profitierte Esser persönlich und finanziell vom Kunstgeschmack des »Dritten Reiches«. Zum Schluß gilt es, noch einmal auf den Begriff *Dankmal* zurückzukommen. Esser bezeichnete seinen Brunnen gerne mit diesem ungewöhnlichen Terminus und grenzte ihn damit semantisch bewußt ab vom *Denkmal*-Begriff des 19. Jahrhunderts, dessen Charakter allgemein darin bestand, Erinnerung zu tradieren. Obgleich die Insignien der alten Meister und auch die Innungen seines Brunnens auf mittelalterliche Traditionen des Handwerks verwiesen und somit dem Denkmal-Begriff gerecht wurden, suchte der Künstler seinem Werk einen sakralen, ja – mythischen Charakter zu verleihen. Seine zeitgemäße Wunschvorstellung, wie sich »Handwerker« angesichts des »Dankmals« mit seinem »heiligen Wasser« verhalten würden, nämlich ehrfürchtig, dankbar und demütig, reihte sich gewissermaßen ein in den pseudo-religiösen Pomp, den die Nationalsozialisten bei Veranstaltungen so gerne zelebrierten. So unpassend für Frankfurt das Etikett »Stadt des deutschen Handwerks« war, der Brunnen Max Essers als Wahrzeichen hätte diesen Anachronismus weit überboten.

- 1 Vgl. Schreiben vom 25. Juni 1935, Mag. Akten Az 4011/2 f Bd. 1, Institut für Stadtgeschichte Frankfurt (IfSG). Laut eigenen Angaben war Esser dem Oberbürgermeister durch einen gewissen Joachim Breithaupt aus dem Berliner Luftfahrtministerium, einem guten Bekannten von Krebs, empfohlen worden.
- 2 Schreiben vom 6. Juli 1935, ebd.
- 3 E. Lindner, Künstler schaffen für das Dritte Reich. Der Bildhauer Professor Max Esser; in: Die Kunst im Dritten Reich, 2. Jg., Mai 1938, S. 158.
- 4 Schreiben von Stadtrat Müller an Oberbürgermeister Krebs vom 4. Dezember 1935, Mag. Akten Az 4011/2 f Bd. 1 (IfSG).
- 5 Seit 1954 steht der Merkurbrunnen in der Ludwig-Erhard-Anlage vor der Festhalle auf dem Messegelände.
- 6 Schreiben an Krebs vom 27. Juli 1942, Nachlaß Esser.
- 7 Schreiben Niemeyers an Krebs vom 8.

Februar 1936, Mag. Akten Az 4011/2 f Bd. 1 (IfSG).

- 8 Schreiben an Krebs vom 22. März 1938, ebd.
- 9 Die Entwürfe für das Münchner Opernhaus aus dem Jahr 1937 stammen von dem Architekten Waldemar Brinkmann; sie wurden nicht realisiert.
- 10 Schreiben Paul Baumgartens an Paul Walter (DAF) vom 6. März 1937, Mag. Akten Az 4011/2 f Bd. 1 (IfSG).
- 11 Schreiben Wolters' an Stadtrat Reinert vom 4. September 1947, Kulturamt 431, f. 22 (IfSG).
- 12 Vgl. Reinhard Merker, Die bildenden Künste im Nationalsozialismus. Kulturiologie, Kulturpolitik, Kulturproduktion. Köln 1983, S. 308.

Bildnachweis:

Abb. 1: Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt a.M., Abb. 5: Historisches Museum Frankfurt a.M., Abb. 2-4: Privat