

Markus Dauss

Ferdinand Kramers Frankfurter Hochschularchitektur

Ferdinand Kramer plante als Leiter des Universitätsbauamtes der Johann Wolfgang Goethe-Universität ab 1952 mit einem Team junger Architekten¹ den Auf- und Ausbau dieser Hochschule,² und zwar von den Gebäuden über die Möbel bis hin zu den Beschlägen. In wenig mehr als 10 Jahren entstanden 23 überwiegend im Frankfurter Stadtteil Bockenheim gelegene Bauten.³ Kramer entfaltete dabei ein feines Wechselspiel zwischen Wiedererkennbarkeit (Standardisierung) und Individualisierung der Gebäude. Die Kramer-Bauten haben das Erscheinungsbild wie die öffentliche Wahrnehmung der Universität entscheidend geprägt – zumindest bis zum sukzessiven Wegzug der Universität ab 2001 aus Bockenheim auf den Campus Westend im Umkreis des aus dem Jahr 1930 stammenden I.G.-Farben-Hauses (Geisteswissenschaften) beziehungsweise ab 2005 auf den Campus Riedberg (Naturwissenschaften) im Nordwesten des Stadtgebietes.⁴

Die Ausgangslage

Welches institutionelle Selbstverständnis prägte die Universität zu Kramers Antritt als Baudirektor, und mit welchem Baubestand sah er sich bei Aufnahme seines Projektes konfrontiert? Die 1914 etablierte Frankfurter Universität kann als spätwilhelminische Gründung bürgerlichen Profils gelten.⁵ Als Stiftungsuniversität war sie wesentlich aus privaten Dotationen finanziert und damit Ausdruck der liberalen wie kommunaler Gesinnung des damaligen Frankfurter Bürgertums.⁶ Nicht zuletzt war sie damit eine Replik auf das damals noch überaus einflussreiche Preußen.⁷ Zudem verfolgte das Bürgertum damit nicht nur ein liberal-emanzipatives Programm, sowohl was die anvisierte Zielgruppe als auch die Besetzung der Lehrstühle anging, sondern betrieb vor allem auch eine wirtschaftspolitisch motivierte Standortstärkung.⁸

Für die Ansiedlung der Universität im Westen der Stadt, im Westend bzw. Bockenheim, waren bereits zuvor die Weichen gestellt worden.⁹ Denn hier waren seit der ersten Dekade des 20. Jahrhunderts verschiedene Wissenschaftsstiftungen ansässig, die zuvor in der Stadtmitte beheimatet gewesen waren: Der Physikalische Verein,¹⁰ das Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft,¹¹ die Bibliothek der Dr. Senckenbergischen Stiftung und die Akademie der Handels- und Sozialwissenschaften/Jügelstiftung erhielten hier Gebäude. Resultat war ein dreigeteiltes Ensemble entlang der damaligen Victoria-Allee, der heutigen Senckenberganlage, das durch Arkaden verbunden war. Die Ansiedlung dieser Einrichtungen wie dann auch der Universität konsolidierte den Westzug vor allem bürgerlicher Schichten, die sich zunächst mit ihren Gärten, dann sub- und semiurbanen Villen wie Kulturinstitutionen (Oper, Palmengarten) sukzessive vom Zentrum entfernt hatten.¹² Ferner war der Kultur- und Wissenschaftskomplex ein Element der Bebauung des um 1900 entstandenen repräsentativen Alleerings.¹³ Dieser war die letzte der Frankfurter Ringstraßen, deren Reigen durch den Anlagenring eröffnet worden war, welcher dem Verlauf der zu Beginn des 19. Jahrhunderts geschliffenen frühneuzeitlichen Stadtbefestigungen folgte.¹⁴ Damit fungierte das Ensemble der Kultureinrichtungen



1 Ludwig Neher, *Jügelhaus*, Frankfurt am Main, 1906, Zustand 2023, rechts: Otto Apel, Rudolf Letocha, William Rohrer und Martin Herdt, *Studentenhaus (Studierendenhaus)*, Goethe-Universität Frankfurt am Main, 1953, Zustand 2023

gen als Baustein bürgerlicher Stadtplanung und -erweiterung. Man kann seine Realisierung als eine geschickte Art der Stadtrandzonenfüllung begreifen – die nun bebauten Flächen lagen in Nähe zu den Domizilen der Stifter und Unterstützer der Kulturinstitutionen.

Das 1906 für die Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften erbaute Jügelhaus (Abb. 1) wurde 1914 zum Kollegienhaus der neu gegründeten Universität und musste dafür erweitert werden. Allerdings wurde in Gutachten bereits die zugrunde liegende Standortentscheidung für die Universität hinterfragt. Kritiker verwiesen dabei auf die bessere bauliche Ausstattung und räumliche Entwicklungsmöglichkeit der prestigeträchtigen Kaiser-Wilhelm-Universität in Straßburg.¹⁵ Tatsächlich konnte das Jügelhaus als Hauptgebäude der Universität – es hatte Hörsäle, eine Aula (Auditorium maximum), aber auch eine Bibliothek und universitäre Sammlungen zu integrieren – schon recht schnell die eigentlichen Raumanforderungen der Universität nicht mehr erfüllen, was bald zu Ausbauplanungen führte.¹⁶

Das Jügelhaus war von Ludwig Neher 1906 auf konventionellem T-förmigem Grundriss im Stil des Neobarock oder -rokoko errichtet worden. Das dann bald von der Universität genutzte Gebäude folgt im Wesentlichen der Schloss-Typologie (meist wird es mit dem Mannheimer Schloss in Bezug gebracht),¹⁷ eine Referenz, die – vergegenwärtigt man sich die Innenraumgestaltung von Sälen wie der Aula – um die des barocken Klosters ergänzt werden kann.¹⁸ Auch bezeugen zahlreiche ornamentale Details im Inneren und Äußeren des historischen Jügelhauses den Anschluss an die Würdeformeln feudaler und sakraler Räume. Es war ein besonders später Exponent dieser ursprünglich durch die Übernahme realer Palais begründeten Tradition (so ja in Berlin oder Bonn), die dann bei Neubauten gerade auch für die neu gegründeten Technischen Universitäten, institutionelle Aufsteiger, vor allem im Kaiserreich in teils monumentaler Form aufgegriffen wurde.¹⁹ Mit dem Jügelhaus entstand ein akademisches ‚Bürgerschloss‘, in der Gestaltung motiviert durch die erhoffte institutionelle Presti-

gesteigerung.²⁰ Dabei folgte man der vorherrschenden Orientierung großbürgerlicher Statussymbole an aristokratischen Modellen. Da viele öffentliche Bauten im Zeitalter der Nationalstaaten analog gestaltet waren, war das Erscheinungsbild der 'Bürgeruniversität' außerdem mit etatistischen Konnotationen behaftet. Im Frankfurter Kontext dienten sie, wie bereits erläutert, dazu, dem Hegemon Preußen auf Augenhöhe zu begegnen.²¹ Tatsächlich reichte der Raum aber gar nicht aus: Seit Ende der 1920er Jahre gab es konkrete Erweiterungspläne für das Ensemble universitärer Bauten, etwa für ein Wohnheim, eine Mensa oder eine neue Bibliothek, die aber, im Gegensatz zum spätexpressionistisch-burgartigen Institut für Sozialforschung, ebenfalls an der Viktoria-Allee gelegen, nicht umgesetzt wurden.²²

In Folge der weitreichenden Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, der zum Verlust von zwei Drittel der Immobilien der Universität geführt hatte, veranstaltete diese eine Reihe an Architekturwettbewerben für den Wiederaufbau. Im Winter 1946 konnte die Hochschule wieder öffnen. Das Universitätskuratorium trat mit Blick auf bauliche Erweiterungen des Bestandes zunächst mit dem Architekten Ernst Balsler in Kontakt. Dieser hatte schon bei einem Universitätsbibliothekswettbewerb von 1936 den 2. Preis errungen und dabei die Idee eines Bücherturmes wieder aufgegriffen, die wiederum zuvor bereits Martin Elsaesser im Jahre 1929 formuliert hatte.²³ 1951 kam es erneut zu einem Ideenwettbewerb auf Geheiß der Stadt, bei dem Balsler wieder prämiert wurde.²⁴ Der 1893 geborene Architekt war dem Neuen Frankfurt verbunden, hatte dann aber auch mit der nationalsozialistischen Stadtregierung kooperiert. Im Frankfurter Wiederaufbau besetzt er zunächst wichtige Positionen, sowohl administrativ wie bauend. Schon vor dem Zweiten Weltkrieg war deutlich geworden, dass er eine sachlich-modernistische Gestaltung (wie beim 1930 eingeweihte AOK-Verwaltungsgebäude am Theodor-Stern-Kai) umzusetzen vermochte, aber auch ein eher traditionalistisches Idiom monumentaler Architektur bedienen konnte.²⁵ Letzteres ist für seine Universitätsneubauplanungen zu konstatieren, die mehr blockhaft als aufgelockert daherkommen.

Kramer tritt an

Diese Konzepte blieben Papierarchitektur, denn 1952 übernahm dann der etwas jüngere Ferdinand Kramer (*1898) sämtliche Planungen, und zwar auf direkte Veranlassung Max Horkheimers und des Universitätskurators Friedrich Rau. Eine Episode kolportiert, Horkheimer habe Kramer in der New Yorker Central Station getroffen und ihn dort zur Rückkehr nach Frankfurt motiviert.²⁶ Tatsächlich wurde Kramer dann als weitgehend bevollmächtigter Direktor des Universitätsbauamtes installiert, das zwar dem Bauamt der Stadt untergeordnet war (Pläne mussten zur Genehmigung vorgelegt werden), aber doch eine vergleichsweise hohe Eigenständigkeit besaß. Kramers tatsächlich schon in Amerika eingefädelte Berufung ist dennoch im Kontext des Frankfurter Wiederaufbaus zu verorten: Die Stadt war generell der Ort einer lebendigen Debatte um den Charakter der Rekonstruktion, die Rolle von Ruinen und deren moralische Implikationen,²⁷ den Umgang mit der historischen Struktur der Stadt und urbanistische Neugestaltung. Vor diesem Hintergrund muss die Berufung Kramers als Vertreter einer in Frankfurt abgebrochenen Moderne als bewusster Akt aufgefasst werden. Die Konstellation im Hochbauamt der nun SPD-regierten Stadt war günstig, wo mit Eugen Blanck, Herbert Boehm und vor allem Werner Hebebrand ehemalige May-Mitarbeiter tonangebend waren.²⁸ In den 1940er Jahren agierten sie als Fürsprecher eines modernistischen Wiederaufbaus, der Historizität nur in struktureller Form in der Wahrung der Straßenverläufe oder maximal der Erdgeschosse zuließ. Im Gesamtbild setzte sich dann aber, vereinfacht gesagt, ab den 1950er Jahren, unter anderem aufgrund der Intervention von gut organisierten 'Altstadtfreunden' und Bauwirtschaft, eher ein planerischer wie auch architektonischer Kompromiss durch. Er erhielt vor allem den historischen Stadtkern als Tradi-

tionsinsel mit wiederhergestellten Denkmälern, ließ aber darum auch größere Neubauzonen zu. Der Universitätsstandort wurde in der Ära Kramer dazu kontrastierend als reine Zone der Modernität konzipiert und aufgebaut, was Spannungen mit der städtischen Strategie,²⁹ gerade mit der Politik des Stadtplanungsamtes, zur Folge hatte.

Kramer kritisierte den durch die Stadt verwehrten Ausgriff ins benachbarte Quartier jenseits der Gräfstraße und beklagte die daraus resultierende Limitierung der Ressource *Raum*. Der Universitätsbaudirektor verfolgte nämlich ursprünglich den Plan eines zusammenhängenden, integrierten, konzentrierten Campus ‚all in one‘. Dafür visierte er zunächst vor allem einen anderen, ex-zentrischen Standort an der Peripherie der Stadt an.³⁰ Dies wäre nur der Lage nach, und nicht im engeren institutionellen Sinne eine Campus-Universität gewesen, denn auch hier wäre es nicht zur Integration aller denkbaren sozialen und kulturellen Funktionen gekommen wie bei vergleichbaren amerikanischen Ensembles.³¹ Letztlich wäre also auch hier das Mischkonzept eines Stadtcampus – als Hybrid aus dem europäisch-kontinentalen Modell der mittelalterlichen Stadtuniversität und der angelsächsischen Campusuniversität – realisiert worden. Diese Verlegung auf ein neu erschlossenes Gelände scheiterte aber ausgerechnet am Senat der Universität selbst. Diese hatte bereits bis 1951 in den Wiederaufbau des Jügelhauses investiert³² und einige andere Bauten errichtet, darunter ein ebenfalls amerikanisch inspiriertes wie von den USA finanziertes Studentenhaus von 1953 (Abb. 1),³³ Teil der *Re-Education*.³⁴ Damit hielt die Institution – den Brüchen in ihrer rezenten Geschichte zum Trotz – an ihrer Tradition fest, die vor allem auch in ihrer Stadtbindung bestand. Kramer hingegen war, wie gerade schon angedeutet, durch den freieren Raumtypus der amerikanischen Campusuniversität inspiriert, konkret vor allem durch Mies van der Rohes IIT-Campus, den er wohl sehr genau studiert hatte – vielleicht vor Ort, vielleicht aber auch auf der New Yorker Mies-Ausstellung (MoMA) von 1947.³⁵

Anfangs, im Jahre 1947 und somit noch vor Kramers Amtsantritt, hatte auch die Universität selbst für Bockenheim zumindest eine Erweiterung im Sinne gehabt, und zwar auf das Gebiet zwischen der Sophienstraße, der Zeppelinallee und der Senckenberganlage im Osten, der Hamburger Allee im Süden und der Gräfstraße im Westen. Aber diese Ausdehnung war aus Geld- und Platzmangel, vor allem wegen der fehlenden Unterstützung der Stadt, nicht zu bewerkstelligen.³⁶ So musste Kramer sich in der Folge auf das Gebiet zwischen der Bockenheimer Landstraße, der Gräfstraße, der Senckenberganlage sowie der Georg-Voigt-Straße konzentrieren.³⁷ Dabei versuchte er stets große Flächen als Platzreserven auszuweisen: Der Architekt wusste um den das schnelle Wachstum der Studierendenzahlen, den steten Wechsel der Lehrpläne und Kooperationsgebote und novellierte daher auch alle zwei Jahre seine Generalbebauungspläne.³⁸ Eigentlich sollten alle den Standort begrenzenden oder durchziehenden Straßen autofrei sein; das konnte aber nur bei der Mertonstraße, die heute kaum mehr als ein solcher Verkehrsraum erkennbar ist, umgesetzt werden:³⁹ Offenbar war beim Bockenheimer Campus vom Charakter einer eigenständigen, aus dem städtischen Betrieb ausgekoppelten Zone Abstand zu nehmen. 1953 legte Kramer in enger Folge zwei Generalbebauungspläne für Bockenheim vor: Der erste umfasste noch die biologischen Institute im südlichen Bereich und sah als Ergänzung des Studentenhauses eine Mensa, aber auch Tennisplätze, ein Hallenschwimmbad und ein Institut für Leibesübungen vor.⁴⁰ Die Novellierung des Plans verzichtete auf die Sportstätten, aber auch auf die Biologie. Das resultierende Ensemble projektierte Bauten umgab nun einen kleinen, begrünten Platz – als einzige, minimale Umsetzung von *Campus*. Das Jügelhaus selbst wurde 1956–58 von Kramer um ein allgemeines Hörsaalgebäude mit ineinander geschobenen Sälen und transparentem Treppenhaus erweitert⁴¹ und war nicht mehr spezifisch für die Philosophische Fakultät reserviert, die ein eigenes Gebäude erhielt (auch dazu unten mehr).



2 Ferdinand Kramer, *Eingangsbereich Jügelhaus*, 1953, Zustand 2022, von innen

Einschneidende Maßnahmen

Am Jügelhaus setzte Kramer nicht nur mit einer Erweiterung, sondern auch mit einer einschneidenden Maßnahme an, dem 1953 erfolgten Austausch des neobarocken Eingangsportals mit seiner ausschweifenden Freitreppe durch ein mitwesentlich breiteres (7 m) (Abb. 2). Das diente zwar der Erhöhung der Durchgangsfrequenz, war aber vor allem eine symbolische Geste der Öffnung der Institution und eine Befreiung von der ‚dunklen‘ Vergangenheit:⁴² Es entstand nämlich eine lichte Öffnung mit zweifach gestaffelten gläserneren Ebenen, die einen Windfang ergeben. Darüber spannte sich ein simples Sandsteinband mit einer Futura- beziehungsweise Grotesk-Schrift (sogenannte Kramer Grotesk),⁴³ die den Universitätsnamen kommunizierte.⁴⁴ Kramer realisierte mit dem neuen Eingang ein Manifest der Transparenz, ganz im Einklang mit dem vom Universitätsreformer und -kurator Fritz Rau geforderten institutionellen Aufbruch.⁴⁵ Man blickte durch das neue Portal auf die Glasbausteine im Hintergrund der Eingangshalle, hinter denen sich das nun bewusst ebenerdig platzierte Rektorat der Hochschule befand. Es wurde von Kramer mit modernistischen, von ihm entworfenen oder ausgewählten Möbeln ausgestattet, die Horkheimer nicht gefielen und die er deshalb zugunsten einer neobarocken Ausstattung entfernen ließ.⁴⁶

Für seine Umgestaltung des Hauptportals wurde Kramer hart angegangen. Aufgrund der Zerstörung des alten Portals bezichtigte ihn ein Kritiker gar des Vandalismus. Als Antwort schickte der Architekt dem Kommentator, der ihm in einem Leserbrief in der Frankfurter Zeitung angegangen hatte,⁴⁷ den Fuß der abgenommenen Figur über dem alten Eingang mit folgendem Zitat: „Dem Empörten zum Trost! vom Barbar. Dieser Stein fiel mir vom Herzen am 17.5.53 17 Uhr nachmittags.“⁴⁸ Als Verfechter der Architekturmoderne wusste Kramer sich also nicht nur als Ikonoklast (ganz in der Tradition des Neuen Bauens und seiner Ornamentphobie), sondern auch als polemisch-satirisch begabter Akteur zu positionieren.

Wie kam es jedoch dazu, dass die Frankfurter Universität Kramer für den planerischen Ausbau und die architektonische Umgestaltung ihrer Institution wählte? Die genauen Motive der Entscheidenden bleiben laut Astrid Hansen, der Expertin für Kramers Hochschulbauten, im Dunkeln,⁴⁹ aber sie sind sicherlich in seiner Biografie zu suchen, die hier kurz resümiert sei.

Die biografische Matrix

Der aus Frankfurt stammende Kramer⁵⁰ studierte 1919–22 bei Theodor Fischer in München, wo er sich in Zeiten der Revolution und Räterepublik zugunsten sozialistischer Programme engagierte und entsprechend vernetzte.⁵¹ In der Krisenzeit nach dem Ersten Weltkrieg entwarf er, seit 1922 zurück in Frankfurt, zahlreiche Kleinmöbel und Haus- beziehungsweise Wohnungsinfrastruktur. Nach Siegfried Kracauer, dem damaligen Feuilletonisten der Frankfurter Zeitung, waren das: „Dinge, die die unglaubliche Geste der Individualschöpfung vermeiden.“⁵² Tatsächlich sollte der industrielle Entwurf eine breite Zugänglichkeit gerade auch in wirtschaftlich schwierigen Zeiten gewährleisten. Ein besonders populäres Produkt waren die günstigen *Alles-Brenner-Eisenöfen*, als Ausstattung für das Wohnen am Existenzminimum gedacht.⁵³ Sie waren ein Bekenntnis zu effizienter Infrastruktur, das übrigens auch beim Campus an entscheidender Stelle (Heizkraftwerk 1953/54, siehe unten) artikuliert wurde.

In diesem Zusammenhang gewerblicher Gestaltungsaufgaben setzte Kramer sich intensiv mit dem Thema der Typisierung auseinander, egal, ob Möbel oder nur Beschläge.⁵⁴ Er betrieb diese Forschungen und Entwicklungen mehr in einem evolutionären als revolutionären Sinne, war er doch eher an Experiment, Effizienz und Ökonomie (im umfassenden) Sinne interessiert als am ikonisch wirksamen Entwurf als Zeichen ‚genialer‘ Autorschaft.⁵⁵ Zumindest ist diese These der Selbstzurücknahme der von ihm entworfenen Objekte eine lange gültige Charakterisierung der Designgeschichte, die Kramer zumeist als eigenständige, seriöse wie unideologische Figur charakterisiert hat.⁵⁶

Ab 1925 für Kramer prägend wurde die Teilnahme am ‚neuen Frankfurt‘ unter Stadtbaurat Ernst May, unter dem 24, wie ein Kranz um die Kernstadt gelegte, moderne Wohnsiedlungen erstellt werden sollten.⁵⁷ Mit mehr als 10.000 realisierten Wohnungen in acht Siedlungen entstand ein Programm von damals erheblichem Ausmaß, das allerdings 1930 mit der Weltwirtschaftskrise unvollendet abbrach. (May selbst ging im gleichen Jahr mit seinem Mitarbeiterstab in die Sowjetunion.) Kramer war Mitarbeiter in der Abteilung ‚Typisierung und Planung‘ in Mays Hochbau- und Siedlungsamt und wirkte vor allem an den Laubenganghäusern der Siedlung Westhausen mit.⁵⁸ Diese waren damals Vertreter eines unter den Gesichtspunkten von Raumökonomie, Gemeinschaftsstiftung und Belichtung viel diskutierten Typs. Nach dem Ende der ‚Epoche May‘ war Kramer als Privatarchitekt tätig – und schuf etwa das Wohnhaus Erlenbach (1930) in Bockenheim, dessen Entwurf dem Neuen Bauen und insbesondere der Architektur Adolf Loos‘ verpflichtet war.⁵⁹

1938 emigrierte Kramer, der als ‚entarteter‘ Architekt inzwischen Berufsverbot und Repressalien unterlag und mit einer zumindest auf dem Papier jüdischen Frau verheiratet war, in die USA, nach New York. Er baute dort zwar sehr wenig (nur im Auftrag des ebenfalls emigrierten Instituts für Sozialforschung).⁶⁰ Aber zugleich machte er im kapitalistischen Land *par excellence* Erfahrungen, die ihn auch als links ausgerichteten Gestalter und Entwerfer zutiefst beeindruckten: Im Rückblick hob der Exilant die Bindungslosigkeit, die geringe Verpflichtung auf Tradition und historischen Ort als positiv hervor, lobte die Mobilität und Flexibilität von Menschen und Dingen und konstatierte eine hohe Aufgeschlossenheit gegenüber Neuem.⁶¹ Ihm imponierten Innovationslust und Pragmatik, ein konstruktiver Geist, der eine schnellen Um- und Aufbau sowie Demontage begünstigende *Do-it-yourself*-Kultur, etwa in Form der berühmten *balloon frames* und *knockdown-houses*, hervorbrachte.⁶² Kra-

mer, der in den USA weitgehend unbekannt war, musste diese Phase seiner Laufbahn wohl als Rückschritt erlebt haben; er arbeitete an verschiedensten Stationen und musste, der Notwendigkeit geschuldet, bei seinen Jobs äußerst flexibel agieren. Dies verschaffte ihm aber reiche Erfahrungen mit der Kommerzialisierung von praktischen, ressourcenschonenden wie erschwinglichen Designs und einem effizienten Merchandising.⁶³ Kramers eigene, in den USA produzierten und erfolgreich in den Massenvertrieb gegangenen ‚Knock-down‘-Möbel, die reduziert, elegant und einfach zu nutzen waren, können als Nachweise dieses Lernprozesses gelten.

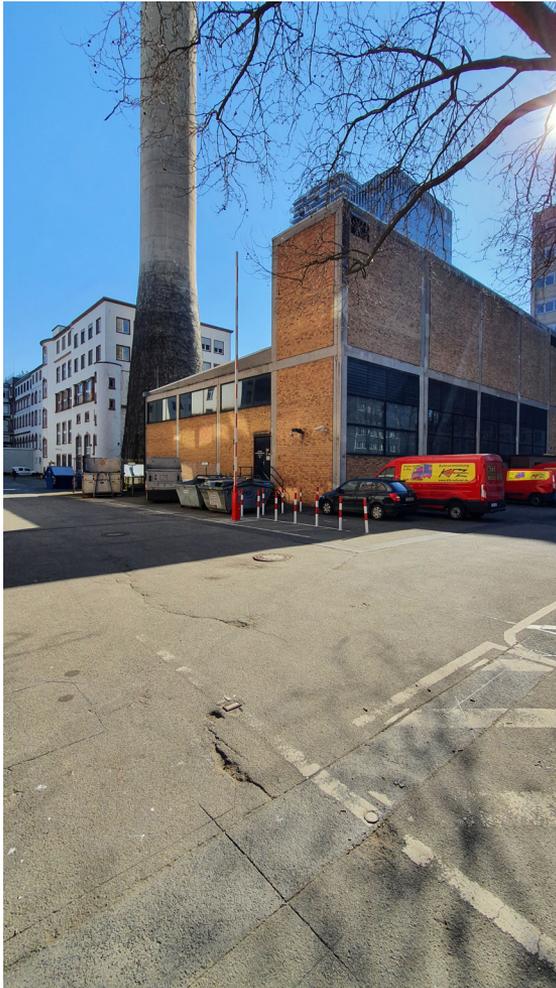
In jedem Fall ist Kramers Ernennung zum Universitätsbaudirektor durch die Erinnerung an sein Engagement für das ‚Neue Frankfurt‘, diesem Vorzeigeprojekt der Aufbruchphase der Weimarer Epoche, verbunden. Jedoch dürfen die in den USA, im amerikanischen Exil, erworbenen Fähigkeiten und Erfahrungen weiterer Faktoren gewesen sein, die Kramer als qualifizierten und zeitgemäßen Kandidaten für das Amt des Baudirektors der Universität erscheinen ließen. Nicht zuletzt hatte er sich vor Ort mit dem emigrierten Institut für Sozialforschung vernetzt. Diese Verbindung war der Grundstein für eine auch nach der Rückkehr nach Frankfurt 1952 bestehende enge Allianz des Architekten zur ‚Frankfurter Schule‘, der Re-Etablierung der kritischen Sozialforschung nach den Exiljahren.⁶⁴ Damit war auch Kramers Berufung Teil einer Wiedergutmachung nicht nur an der ästhetischen, sondern überhaupt an der intellektuellen Elite, die aufgrund politischer Verfolgung und/oder der rassistischen Ideologie des NS-Staates Deutschland hatte verlassen müssen. Die Verpflichtung des unbelasteten Kramer, der mit der Szene von Exil-Intellektuellen bestens vernetzt war, war auch eine geschichtspolitische Aussage, die die Zäsur nach 1945 markierte und ferner auf die Westbindung der im Wiederaufbau befindlichen Bundesrepublik verwies.⁶⁵ Das Engagement des exilierten Modernisten kommunizierte einen Neuanfang⁶⁶ sowie eine Art Aufbruchsstimmung, wie sie die ‚Frankfurter Schule‘ im intellektuellen Bereich verkörperte.⁶⁷

Mit einem exemplarischen Blick auf die Leitbauten des Universitätskonzeptes Kramers – eine vollständige Betrachtung muss mit hinsichtlich des Umfangs seiner Realisierungen unterbleiben – sei nun aufgezeigt, zu welchen architektonischen Lösungen er fand, um diese Leitgedanken und Hintergrundkonzepte baulich zu artikulieren.

Exemplarische Bauten

Fernheizkraftwerk, 1953/54

Als einen der frühen Campusbauten und ‚kritische Infrastruktur‘ ließ Kramer ein Fernheizkraftwerk zur Hochdruckheißwasserbereitung errichten (Abb. 3).⁶⁸ Das Kohlekraftwerk⁶⁹ liegt an einem zentralen Platz und versorgte alle wesentlichen, in Bockenheim um die ‚Wärmequelle‘ herum gelagerten Einheiten und Institute. Seiner Bestimmung entsprechend wurde hier ein betont industrieller Charakter der Anlage zur Schau gestellt: Unverkennbar handelt es sich um einen Stahlskelettbau mit Klinkerausfachung mit großflächiger Verglasung in Stahlrahmen sowie einem Dach auf Stahlbindern. Der modulare Charakter des Baus fällt sofort ins Auge. Die Jochweite beträgt 6,00 m beziehungsweise 5,00 m mal 4,10 m.⁷⁰ Ursprünglich erhob er sich auf annähernd quadratischem Grundriss. So nahm ein veritabler ‚Block‘ Gestalt an, eine Art buchstäbliche Umsetzung des Terminus *Blockheizkraftwerk*.⁷¹ Die Westseite des Baus mit der Verglasung und den mit Klinker ausgefachten Jochfeldern darüber war als Schauseite angelegt, die Einblicke auf die Maschinerie erlaubte. Dabei fungierte der Schornstein im Osten fungierte als ein weit sichtbarer Akzent des Campus, was auf-



3 Ferdinand Kramer, *Blockheizkraftwerk*, Goethe-Universität Frankfurt am Main, 1953, Zustand 2022

grund der großen Nähe zum Jügelhaus und Senckenberg durchaus als Statement zu lesen war. Damit folgte Kramer vermutlich dem Vorbild Mies van der Rohe: Dieser hatte 1948–50 auf dem Chicagoer IIT-Campus eine *boiler plant* um eine schon bestehende Kesselanlage herum errichtet.⁷² Diese war ebenfalls ein mit Klinker ausgefachter Strahlskelettbau auf ursprünglich quadratischem Grundriss.⁷³ Klinker – bei Kramer ein aus Holland importierter⁷⁴ – war für den Frankfurter Architekten überhaupt ein neues Material, das zumindest in dieser offensiven Verwendung eine Differenzmerkmal zum Bauen der 1920er Jahre darstellte. Mies selbst verwendete es bekanntlich seit den 1920er Jahren (und nicht erst beim IIT-Campus).⁷⁵

Das dortige Kesselhaus sieht der Architekturtheoretiker Charles Jencks ironisch als ein Sakralgebäude mit Campanile (beziehungsweise als Stenogramm davon) – und beschreibt die eigentliche Kapelle als wie ein Heizkraftwerk anmutend.⁷⁶ Der Architekturtheoretiker erkennt hier eine typologische Inversion, die aufgrund ihrer zeichenhaften Aussagekraft gerade auch Kramer interessiert haben dürfte. Anregend gewirkt hat sicherlich auch Walter Gropius' und Hannes Meyers Maschinenhaus der Fagus-Werke, einer Schuhleistenfabrik in Alfeld/Leine von 1915, auch wenn mehr im Sinne eines Urahnen.⁷⁷

Denn auch dort sah man eine Stahlrahmen-

konstruktion mit Ziegelausfachung. Über die reine Konstruktion hinausgehend war auch das Alfelder Maschinenhaus als Schaustück angelegt. Es griff die um die Ecke geführte Verglasung, das ikonische Detail des ein Jahr älteren Hauptgebäudes, auf und deklinierte dieses weiter durch. Die Ecken- und Frontverglasung war beim Maschinenhaus an der Leine als Schautomotiv auf die von Hannover kommenden Bahnlinie ausgerichtet – sollte also keinesfalls ein banaler Annex verstanden werden. Hinzu trat der aufwendig gestaltete Schornstein, der als vertikaler Akzent eingesetzt wurde und für Aufsehen sorgte – auch das griff Kramer womöglich auf, indem er den Schlot im Osten seiner Anlage zum mächtigen Markzeichen des Bockenheimer Campus-Areals ausbaute. Als weiteres, historisch wieder näheres Vorbild für Kramer genannt wird auch das Kesselhaus,⁷⁸ das Egon Eiermann 1950 gemeinsam mit Robert Hilgers für die Textilfabrik/Taschentuchweberei in Blumberg (Baden-Württemberg) errichtet hatte.⁷⁹ Auch dieses Maschinenhaus, ein gut sichtbar an der vorbeiführenden Winklerstraße platzierter Stahlskelettbau, huldigte dem Transparenzgedanken. Ähnlich wie bei diesen Vorgängern ging es



4 Ferdinand Kramer, *Biologisches Camp*, Goethe-Universität Frankfurt am Main, 1956, Zustand 2022

auch in Frankfurt darum, industriell anmutende Infrastruktur in das Sichtfeld architektonischer Gestaltung zu rücken. Die Maschinerie wurde als Herz auch eines universitären Organismus inszeniert, der – gerade wohl auch Thema der Nachkriegszeit – von derartig vitalen Faktoren wie Wärme keinesfalls unabhängig war.⁸⁰

Biologisches Camp, 1954–56

Das sogenannte Biologische Camp (Abb. 4) bestand aus einem Institutsgebäude für Botanik und Anthropologie sowie jenem für die Zoologie und Mikrobiologie.⁸¹ Das Ensemble stellt einen Sonderfall von Kramers Campusarchitektur dar, denn es war außerhalb des eigentlichen Campus Bockenheim gelegen, zwischen dem Grüneburgpark und dem Palmengarten – entgegen den Ursprungsplanungen im ersten Generalbebauungsplan. ‚Camp‘ wurde die Baugruppe einerseits wegen dieser exzentrischen Position genannt, aber eben auch wegen der Integration der Gebäude in den damals zur Universität gehörenden Botanischen Garten (der schon 1931 hierher verlegt worden war).⁸² In diesem ‚insularen‘ Rahmen entstand eine Art urbane Heterotopie.⁸³ Ferner sollten die in den locker gruppierten Bauten angesiedelten verschiedenen Fachabteilungen der Biologie hier im Sinne interdisziplinärer Kooperation – ein Kerngedanke Kramers – in Dialog treten.

Statt der ursprünglich geplanten drei Institutsbauten kamen letztlich nur zwei zur Ausführung, da die Zoologie mit der Mikrobiologie zusammengelegt wurde. Die realisierten Gebäude wurden untereinander verzahnt: Ein Verbindungsgang auf runden Stahlstützen führte von Botanik/Anthropologie bis zum zoologischen Institut. Damit wurde ein zeitgemäßes Steg- oder Brückenmotiv formuliert, das eine ‚peripatetische‘ Verbindung stiftete, die zudem etwas Leichtes wie Provisorisches hatte; man mag hier an Egon Eiermanns und Sep Rufs Weltausstellungs-Pavillons für die Expo Brüssel 1958 als Meilenstein politischer Repräsentation der jungen Bundesrepublik denken.⁸⁴ Die Gebäude selbst waren

wieder Stahlbetonskelettbauten mit Sichtbetonpfeilern und Sichtbeton-Unterzügen; Rasterjoche von 3,50 Metern Weite wurden mit gelbem Klinker ausgefacht. Kramer sah auch teils offene Loggien für Experimente vor, wo das funktional erforderlich war. So generierte er eine Varianz von Wandabschließung und -öffnung. An den Schmalseiten der Gebäude saßen Fluchttreppen, die im Verhältnis zur regulären Stellung um 90° gedreht und als gerüstartige Zickzackformen eine besonders skulpturale Wirkung entfalteten – sowie zugleich die konstruktive Note des Gebäudes verstärkten. Die Räume boten mit ihren durch geringen Aufwand versetzbaren Wänden flexible Gestaltungsmöglichkeiten. Das Innere war im Wesentlichen schwarz-weiß bestimmt, bis auf die farbigen Akzente von Türen und Versorgungsleitungen.

Das Auditoriengebäude diente beiden Gebäuden gemeinsam. (Es wurde ebenfalls durch einen Verbindungsgang erschlossen.) Der Saal bot 300 Sitzplätze, die Seitenwände im Osten und Westen bestanden aus Glasbausteinen. Den Raumeindruck bestimmte eine markante, skulpturale Deckengliederung aus Betonunterzügen mit eingehängten geknickten Deckenplatten aus Gips. Das Gesamtensemble wurde vom (heute bewachsenen) Schornstein der Heizungsanlage als industriellem Akzent überragt – dieser war in der öffentlichen Wahrnehmung ein Stein des Anstoßes.⁸⁵ Kramer verteidigte ihn in einer interessanten Volte: Die unleugbare technische Anmutung sei Teil einer Sublimierung des Industriellen. Die von ihm hier angestrebte Gestaltung strebe weg vom schmutzigen Image der alten produzierenden Industrie hin zu einer ‚grünen‘ Verbrennungstechnologie, in Anlehnung an Le Corbusiers ‚usine verte‘.⁸⁶

Obwohl hierin die aktuell und erneut in vielen Diskursen verlangten ‚grünen‘ Technologien eines postindustriellen, ökologischen Zeitalters anklingen mögen, wäre es überspitzt, dies als Ausdruck einer Zukunftsorientierung zu deuten, die ihrer eigenen Zeit voraus war. Denn Kramer sah sein Ensemble noch dezidiert als Teil einer (modernistischen) Geschichte der Naturbeherrschung – einer Domestizierung der Natur durch Arbeit, die hier jedoch nicht mehr verdeckt werden sollte wie bei den Schlössern des Feudalismus, so Kramer.⁸⁷ Zwar möge man letztere, so dieser weiter, in Nähe zum Landschaftspark Grüneburgpark (dem ehemaligen Standort des Rothschild-Palais) und der Villenbebauung des Westends erwarten, aber jetzt sei es Zeit, die Beherrschung der Natur durch (forschende) Arbeit ostentativ auszustellen. In seiner eigenen Deutung der Bauten legte der Architekt ein dezidiertes Bekenntnis zu Leitbegriffen der industriellen Moderne wie Tatkraft, Aufrichtigkeit und Naturdomestizierung als Mittel der tätigen Welterschließung und -gestaltung ab.

1966 kamen zum Camp noch ein Laborgebäude für das Botanische Institut, Gewächshäuser und ein Wirtschaftsgebäude hinzu. Deren Anlage unterstrich den Kontext des botanischen Gartens, der zwischen paradiesischem Eden und ‚industrieller‘ Biologie aufgespannt war und mit diesen Konnotationen auch die Wahrnehmung der Bauten bestimmte. Mit dem sogenannten Gärtnerhaus, dem 1954 fertig gestellten Wohnhaus des Technischen Leiters aus Bruchsteinmauerwerk auf Holzskelett über rechteckigem Grundriss, lehnte sich Kramer übrigens auch gestalterisch direkt an Le Corbusier,⁸⁸ an die Maison de Mandrot in Padret bei Toulon von 1930–31, an, die die regionalistische Sensibilität mediterranen Charakters des französischen Architekten veranschaulicht. Le Corbusier zählte generell zu den von Kramer geschätzten Meistern der Moderne.⁸⁹ Das gesamte Camp steht seit 2011 leer – der Fachbereich ist auf den Campus Riedberg gezogen. Mittlerweile ist das Ensemble baufällig, der südöstliche Teil kann nicht mehr betreten werden. Allerdings bringt der allmähliche Verfall eine Art ‚tropische‘ Anmutung fast wie bei Niemeyer-Bauten in Brasilien hervor,⁹⁰ wobei das Zusammenspiel mit dem seit 2012 bei der Stadt befindlichen Gartenareal (sorgfältig gepflegt) hier gleichsam seine ru-



5 Ferdinand Kramer, *Studentenwohnheim Bockenheimer Warte*, Goethe-Universität Frankfurt am Main, 1967, Zustand 2023

inöse Vollendung findet. Der Verfall, so bedauerlich er aus denkmalpflegerischen Aspekten ist, bringt verspätet eine abmildernde, pittoreske Note in das rational geplante Ensemble ein.

Studierendenwohnheim Bockenheimer Warte, 1957

Das Studierendenwohnheim (Abb. 5), eines von zweien, die Kramer in Frankfurt realisiert hat, ist singulär, da es das einzige Gebäude für studentisches Wohnen auf dem Campus darstellt:⁹¹ Kramer hielt Letzteres generell angesichts der räumlichen Beschränkungen für nicht umsetzbar, auch wenn die Wohnfunktion eigentlich Teil seiner Ursprungskonzeption für einen Frankfurter Campus war. Der leitende Architekt entwarf hier ausnahmsweise einen symmetrischen Bau in T-Form mit vier Geschossen, der wiederum als Stahlbetonskelettbau mit gelber Klinkerausfachung ausgeführt wurde und auf Stützen ‚schwebte‘.

Den Schaft des Ts im Norden macht ein Versorgungsturm mit Eingang, Küchen mit großen Fenstern und Treppe aus. An den nach Norden weisenden Seitenrisaliten befinden sich Sanitärtrakte. Die völlig plane Südfassade hingegen ist vorwiegend durch die Chicago-Fenster gegliedert. Die Markisen zum Sonnenschutz, an die zeitgleich in Deutschland einziehenden Eiscafés erinnernd, bringen eine mediterrane Note zum Klingen.⁹² Speziell im Sinne von ‚Campus‘ war hier auch die Öffnung auf eine von Beginn an eingeplante Rasen- und Gartenfläche hin zum Studierendenhaus (ein Vor-Kramer-Bau, siehe oben) konzipiert, was eine rudimentäre Campus-Anmutung aufkommen ließ. An den Schmalseiten eingezogene Balkone oder vorgehängte Fluchttreppen akzentuiert sich das durchgehende Motiv des Vor- und Rücksprungs. Kramer bekannte sich im Inneren zu Sichtbeton und Weiß als reduzierten Gestaltungsparametern. (Der einzige farbige Akzent waren damals wohl vom Studentenwerk gestellte rote Bettdecken.) Diese Gestaltung legte er als didaktisches Programm an, das die Bewohner*innen zur Beschränkung und Klarheit erziehen sollte – eine Art architektonisches *studium generale*.⁹³ Hier,



6 Ferdinand Kramer, *Institut für Pharmazie und Lebensmittelchemie*, Goethe-Universität Frankfurt am Main, 1957, Zustand 2022 (nach Sanierung bzw. Umbau durch SSP, Bochum)

gerte Hörsaalkubus verkörpert das besonders: Der gesamte Baukörper ist in Stahlbetonbinder eingehängt und scheint dadurch zu schweben, eine Art Box in der Luft. Zudem wirkt er transparent und leicht: Er ist zwar durch Ziegelflächen und Glasbausteine auf drei Seiten weitgehend geschlossen, das doppelgeschossige Foyer nach Osten ist aber großflächig verglast und lässt Einblicke zu. Die Zuwegung über Stege auf runden Stahlstützen schafft eine *promenade architecturale*, unter dem Eindruck Le Corbusiers:⁹⁶ Sie bringt das Motiv eines filigranen, konstruktiven Gerüsts, der Verbindung wie sichtbaren Bewegung mit in das Gesamtensemble ein. Diese Erschließung dynamisiert und schafft unterschiedliche Durchblicke, Perspektiven und Überlagerungen.

Der zweihüftige Längsbau des Institutsgebäudes selbst besteht eigentlich aus zwei beziehungsweise drei addierten Baukörpern. Roh belassene Betonstützen machen die Tragstruktur sichtbar und schaffen als Stahlbetonfachwerk ein Raster mit 3,5 m Achsmaß, eine freie, flexible Raumdisposition. Das Gerüst ist als Außenwand mit gelbem Klinker in Dünnschicht ausgefacht und im Inneren mit rever-

im Studentenwohnheim, wurden Kramers Ansätze des kollektiven Wohnens am Existenzminimum der 1920er Jahre fortgesetzt. Am Ende der Dekade hatte er mit Mart Stam und Werner Moser das Altersheim der Henry und Emma Budge-Stiftung (1928–30) an der Hansaallee konzipiert, das die Idee kollektiven Wohnens mit derjenigen altersgerechten Lebensverband⁹⁴ – das Heim gilt als das bedeutendste Einzelwerk des Neuen Frankfurt. Mit dem späteren Werk in Bockenheim, für jüngere Menschen gedacht, schloss sich der Kreis von Kramers Engagement für das Gemeinschaftswohnen, und ein generationenübergreifendes Konzept von Architektur gewann in seinem Ansatz an Form.

Institut für Pharmazie und Lebensmittelchemie, 1958

Der Institutsbau (Abb. 6) ist das siebente Projekt unter den Universitätsbauten und stellt die klarste Artikulation von Kramers Entwurfsprache dar. Er entstand im Süden des Geländes, auf einem dreieckigen Areal zwischen Gräf- und Georg-Voigt-Straße, in der Nähe zur Senckenberg Gesellschaft für Naturforschung und zu älteren Institutsgebäuden der Chemie an der Robert-Mayer-Straße.⁹⁵

Der neue Bau wurde in West-Ost-Ausrichtung in eine Senke gestellt, die aus Gründen der Ökonomie nicht verfüllt wurde. So konnte vor allem eine Bühne für einen auf Pylonen aufgeständerten Bau geschaffen werden. Der vorgelagerte

siblen Raunteilungen versehen. Insgesamt brachte Kramer ein nachweislich sehr materialökonomisches Prinzip mit weitestmöglicher Reduktion von Massivität zur Anwendung. Dazu trug eine großzügige Durchfensterung bei, überwiegend mit Chicago-Fenstern auf Ziegelbrüstung, teils auch mit hoch gelegten Bandfenstern oder Flächen aus Glasbausteinen, so dass ein variabler Rhythmus von Transparenz und Opazität die Wandflächen moduliert.

Zwar erfolgte auch hier, wie bei Kramers Planungen im Allgemeinen, eine empirische Erfassung von Nutzerbedarf durch Fragebögen, aber die entsprechende räumliche Reaktion darauf sollte doch flexibel bleiben. Anstatt Bedürfnisse festzuschreiben, verfolgte der Architekt das Ideal des variablen Gerüsts, ein Bekenntnis zur Veränderbarkeit. Das war ein Wert, der mit der Anmutung des Antimonumentalen, Provisorischen wie Unhierarchischen ja auch in der allgemeinen politischen Ikonografie der frühen Bundesrepublik, wie vielfach bezeugt, eine maßgebliche Rolle spielte.⁹⁷ Steg und Raster schaffen zusammen eine industrielle oder ingenieurtechnische Anmutung, die Kramer mit seinem Wunsch nach einem „reinen Zweckbau“ hier ganz explizit anstrebte.⁹⁸ Auch die Treppenhäuser mit der Belichtung durch die Glasbausteinwände in Betoneinfassung liefern nicht nur eine Variation des Transparenzmotivs, sondern eröffnen zugleich im Rahmen der Gesamtgestaltung auch ein Spiel mit Flächigkeit und Räumlichkeit.

Verstärkt wurde der ‚rationale‘ Aspekt auch durch die *brise-soleils* (Sonnenbrecher) für gleichmäßiges Licht von Frühjahr bis Herbst. Sie dienten der Klimatisierung und guten Sichtverhältnissen im Rauminnen – nach Kramers Aussage wurden sie in Abstimmung mit dem begeisterten Leiter der Augenklinik Frankfurt entwickelt: Damit huldigte er dem Gedanken einer wissenschaftlich fundierten Architektur, konnte aber auch auf Vorhänge als Dekor verzichten, also am Prinzip der Nüchternheit festhalten. Diese Sonnenbrecher waren der einzige Filter, den Kramer bei seiner Architektur zuließ, die ja sonst in größtmöglichem Maße für Licht und Luft offen war. Sie schufen gleichsam einen ‚dekorativen‘ Mehrwert, spielten mit Licht und Schatten, Fläche und Raum und setzen so den Traum einer strukturierten Architektur ohne additives Ornament um. Zudem waren sie als Le-Corbusier-Zitat, wenn auch als filigran modifiziertes, eine Art Bekenntnis zu dessen Leistungen als Gestalter einer lichten, leichten, auf industrieller Standardisierung beruhenden modernen Architektur. Sie wurden 1987 abgenommen, neu gegossen und mit Winkelleisen versetzt; die aktuellere Instandsetzung des Gebäudes hat sie aber bewusst so belassen. Kramer hatte bereits 1927 Le Corbusiers Siedlung Frugès in Pessac bei Bordeaux besucht und darüber auch einen Bericht publiziert.⁹⁹ Darin lobt er die Werksiedlung als vorbildlich und hochgradig innovativ, was die Verwendung von Eisenbeton im Wohnungsbau angeht, mit dem sich eine konstruktive Effizienz, hohe Rationalität, gestalterische Eleganz, bauliche Ökonomie wie vor allem soziale Zugänglichkeit realisieren ließe. Ferner zeigte Kramer sich auch von den formalen Qualitäten der Siedlung wie Offenheit und Durchlichtung angetan.

Die Rezeption des Baus verlief weitgehend positiv: Der Braunschweiger Entwurfsprofessor Friedrich Wilhelm Kraemer, der Kramer überhaupt im architektonischen Ansatz nahestand, lobte den Bau als Übereinstimmung von Funktion, Konstruktion und Gestaltung, also als mustergültige Einlösung des modernistischen Paradigmas.¹⁰⁰ Die Berliner *Bauwelt* widmete dem Institutsgebäude sogar ein ganzes Heft.¹⁰¹ Das Institut für Pharmazie und Lebensmittelchemie galt seitdem lange als ein mustergültiges Vorzeigewerk des modernen Hochschulbaus, und das Ensemble wurde unter Denkmalschutz gestellt. Durch das Bochumer Architekturbüro SSP wurde es nach 2009 mit knappem Budget (kern) saniert, wobei die Nach-Kramer-Modifikationen nicht systematisch rückgebaut wurden: Die veränderten *brise-soleils*, das ersetzte Hörsaalgestühl oder die Annexbebauung im Sockelgeschoss im Osten, wo schon in den 1960er Jahren Wände zwischen den Stützen (ehemals Fahrradstellplatz) hochzogen

wurden, blieben bestehen. Seit 2013 ist der Institutsbau der Sitz des Senckenberg Biodiversität und Klima-Forschungszentrums (SBIK-F), eines 2008 gegründeten *Joint Ventures* von Goethe-Universität und Senckenberg Gesellschaft, an dessen spezielle Bedürfnisse er angepasst wurde.¹⁰²

Hochhaus der Philosophen, 1961

Das Philosophicum (Abb. 7) entstand als westlicher Abschluss des Campus an der Gräfstraße in annähernder Nord-Süd-Ausrichtung. Als ‚stählerner Gigant‘ war es ein Solitär unter den Frankfurter Universitätsbauten.¹⁰³ Denn hier fungierte erstmals auf dem Campus ein Hochhaus als Institutsgebäude: Es bot einer ganzen Fakultät mit 1500 Plätzen für Wissenschaftler*innen und Studierende Raum. Die Geisteswissenschaften befanden sich bis dato im alten Hauptgebäude. Der Bau stellte mit seinen 32 Metern Höhe eine Reaktion auf die von Kramer häufig beklagte Raumknappheit auf dem Campus Bockenheim dar. Vielleicht war es auch eine Appropriation und Umdeutung des Elfenbeinturm-Topos, der seit dem 19. Jahrhundert nachweisbar ist und später, nach dem Zweiten Weltkrieg, vor allem die Reformbedürftigkeit der deutschen Ordinariennuniversität meinte.¹⁰⁴ „Abschied vom Elfenbeinturm“ war in diesem Sinne das Motto des VI. Deutscher Studententags Berlin 1960¹⁰⁵ – womit schon mögliche Deutungshorizonte des zeitgleich entstehenden Baus tangiert sind.

In jedem Fall war das Philosophicum einer der ersten Montagebauten Deutschlands – ein Prinzip, das auch Kramer bei der Einweihung 1960 noch einmal bekräftigte:¹⁰⁶ Es beruht auf distanter Vorfertigung der Einzelteile, das heißt *Curtain-Wall*- und Aluminium-Fensterelementen, und deren reiner Endmontage auf der Baustelle. Damit erfolgt ein besonderes Bekenntnis zu Rationalisierung, Standardisierung, zur Terminarbeit und zum Organisationsprinzip des Fordismus – allesamt leitende Prinzipien der Moderne und des Maschinenzeitalters, in dem Kramer verwurzelt war.¹⁰⁷ Entsprechend skalierte er in seinem Hochhauskonstrukt den rationalisierten, standardisierten, konstruktiv bestimmten Möbelentwurf hoch, der sein maßgebliches Tätigkeitsfeld in Amerika gewesen war, transponierte ihn in den architektonischen Maßstab. Folgt man Thilo Hilpert, lässt sich das Gebäude nämlich als eine Art überdimensioniertes Systemregal lesen, das flexibel anpass- und umbau-, ja erweiterbar und selbst zu montieren oder demontieren war.¹⁰⁸

Das gesamte Gebäude beruht auf einem Rastermaß von 1,25 m, das auf Ernst Neuferts Gedanken zum normierten Entwurf der 1940er Jahre zurückführt; das Büroachismaß macht 3,75 m aus.¹⁰⁹ Daraus geht der Gesamtplan des 10 m breiten und 78,75 m langen Gebäudes hervor. Die tragende Stahlskelettkonstruktion wird hier – mit zum ersten Mal in Deutschland – konsequent nach außen gelegt. (Die veritable Priorität kommt wohl dem 1955 errichteten Bürohaus der VW-Reparaturwerkstatt Voets in Braunschweig vom schon erwähnten Friedrich Wilhelm Kraemer zu;¹¹⁰ genannt wird auch ein Experimentalbau der MAN in Mainz-Gustavsburg von 1955.¹¹¹) Als Gebäude mit unverkleidetem Stahltragwerk war das Philosophicum eine Ausnahme aus der feuerpolizeilichen Bauordnung.¹¹² Zudem wurden alle Funktions-, Versorgungs- und Erschließungsräume hier erstmals konsequent aus dem eigentlichen Innenraum ausgelagert, vor allem in zwei westliche Versorgungstürme. Das machte das Haus sinnbildlich zum Container und generierte somit den ersten Universalraum auf dem Campus. *Container* dient hier neben dem *Regal* als zweite Metapher. Das *Missing Link* zwischen beiden ist das Thema *Möbel-Container*: In den 1960er Jahren entwickelte etwa Fritz Haller sein modulares Möbelbausystem, das auch Bürorollcontainer umfasste und ebenfalls in den architektonischen Systembau hochtransformiert werden konnte.¹¹³

Auch das Äußere des Philosophicums stellt eine schachtelartige Anmutung aus: Die West- und Ostfassaden sind durch weiße Brüstungsplatten, aluminiumgerahmte Fenster und anthrazitfarbene



7 Ferdinand Kramer, *Philosophisches Seminargebäude*, Goethe-Universität Frankfurt am Main, 1960, Zustand 2023 (nach Sanierung bzw. Umbau durch Stefan Forster, Frankfurt am Main)

Doppel-T-Träger einheitlich gestaltet. Nur das letzte Obergeschoss mit Lüftungsapparaten und archäologischer Gipsabdrucksammlung dahinter ist teils mit Sichtbetonflächen abgeschlossen:¹¹⁴ So entsteht eine optische Schwere des Dachabschlusses, wie sie aus historischen Beispielen klassischer Architektur bekannt ist. (Beim römischen Kolosseum etwa hatte dies einen eigenen Reiz generiert.) Das Erdgeschoss ist zurückgezogen, was die Gebäude-Schachtel ‚schweben‘ sowie ein Wechselspiel von Fläche und Raum entstehen lässt. Der einkalkulierte Wechsel von Tag- und Nachtansicht dynamisiert die Gebäudeerscheinung in zeitlicher Perspektive.¹¹⁵ Einem Positiv-Negativ-Kontrast verpflichtet ist ferner die Gestaltung des Gebäudeinneren, die, abgesehen von den farblich differenzierten Türen der Institute mit schwarzen Böden und weißen Wänden, monochrom gehalten ist. Die an der südlichen Kopfseite angehängten Feuertreppen thematisieren neben einem ausdruckshaften Schattenspiel erneut die ‚Gerüsthaftigkeit‘ – und evozieren somit, sozusagen fast plakativ, amerikanische Verhältnisse.

Bezog Kramer hier wesentliche Anregung durch Mies van der Rohes *Lake Shore Drive Apartments*, die eine Dekade (1949-51) vorher entstanden waren? Vermutlich ging dem Entwurf des Philosophenhochhauses eher ein intensives Studium von Mies‘ IIT-Campus in Chicago voraus – Kramer war schon in den 1920er Jahren über die Bekanntschaften und Netzwerke seiner ersten Frau Beate mit dem Mies-Wirkungskreis persönlich verbunden.¹¹⁶ Das in Chicago auf weitläufigem Terrain¹¹⁷ realisierte Konzept von ‚Universalbauten‘, gleichsam leeren Raumcontainern, wurde hier beim Philosophicum als konkrete Anregung übernommen – allerdings in gestapelte Form übersetzt.¹¹⁸ Denn für die Schaffung weiter, ebenerdiger Hallen war der Raum in Frankfurt sonst zu begrenzt.¹¹⁹ Beim Philosophicum gibt es, anders als bei Mies‘ Wohnhochhäusern (wie etwa den oben genannten *Lake Shore Drive Apartments*), keine innenliegenden Stützen. Vielmehr erfolgt eine reine Ableitung der Kräfte über Unterzüge nach außen. Damit ist das Hochhaus der Philosophen tatsächlich am engsten mit dem Mies‘chen Hallenbau wie der *Crown Hall* auf dem IIT-Campus verwandt.

Astrid Hansen sieht im Hochhaus der Philosophen eine weiter ausgreifende, aktive Rezeption zeitgleicher amerikanischer Vorbilder der Glas-Stahl-Architektur, so etwa eine besondere Nähe zum Chicagoer *Inland Steel Building* von 1957 von Skidmore, Owings and Merrill (SOM) am Werk.¹²⁰ Alle diese Referenzen dienen zweifelsohne als Symbol der Westbindung und der Anerkennung der Führerschaft der USA nicht nur auf der weltpolitischen Bühne, sondern vor allem auch ihrer kulturellen und korporativen Macht.¹²¹ Diese war und ist, wie unter anderen der Künstler und Kunsttheoretiker Jeff Wall gezeigt hat, eng an das Imperativ der Transparenz gekoppelt.¹²² Auch im lokalen Rahmen ließen sich Beispiele für diese Allianz finden: etwa das Kaufhof-Warenhaus in Frankfurt von Hermann Wunderlich von 1954 sowie das amerikanische Konsulat von 1956 (ebenda),¹²³ ebenfalls nach Plänen vom SOM unter Mitwirkung von Otto Apel (dem Architekten des Studentenhauses, siehe oben) errichtet.¹²⁴ Auch diese Nebenspur lässt eine bewusste SOM-Rezeption durch Kramer wahrscheinlicher erscheinen. Gerade mit der für die Hochhäuser Amerikas typische Stahlskelettkonstruktion bekannte sich Kramer explizit, wie seine Rede zur Einweihung des Hochhauses von 1961 pointiert zeigt, zu Leichtigkeit und Transparenz, die ihm als Garanten einer Anti-Monumentalität galten. Damit ging er nach eigener Aussage auf Distanz zur NS-Architektur und näherte sich den USA an.¹²⁵

Bezüglich der Entwurfslogik und -haltung ging es Kramer dabei auch um die Qualitäten der Veränderbarkeit und Anpassbarkeit, die er vor allem in Amerika verortete. Entsprechend war die Innenaufteilung des Philosophischen Seminargebäudes reversibel. Sie basierte auf einem Raster, von der Arbeits-, ‚Zelle‘, die der damals weit verbreiteten Metapher des Bienenstocks huldigte, bis zu Veranstaltung-, Gemeinschafts- oder Sammlungsräumen. Das wies auch eine deutliche Nähe zum international profilierten Yona Friedmann auf, der mit seinen Megastrukturen, in die Einheiten eingehängt wurden, und ‚mobilen Architekturen‘ gegen die traditionell statische Idee der Immobilie andachte.¹²⁶ Schon an Le Corbusiers Siedlung Frugès hatte Kramer die aus der modularen Bauweise gewonnene Zellenstruktur fasziniert, die Ökonomie, Leichtigkeit und Mobilität zusammendachte.¹²⁷ Zwar gab das Raster beim Philosophicum eine feste Basis und damit Limitation von Freiheitsgraden vor, was nicht unerheblich war, aber ansonsten bestand, so darf man zumindest Kramer verstehen, ein großer Spielraum zum Selbstentwurf.¹²⁸ Dieser sollte nicht mehr im ‚Gehäuse‘ der traditionellen Studierstube stattfinden, mit ihrem zwar intensiven, aber doch bequemen Rückzug von der Welt. Vielmehr beschwor Kramer gleichsam eine immer nur provisorische Ruhe, die, immer auf dem Sprung,¹²⁹ im Modus einer wachen Anspannung zur Arbeit, aber auch zur Veränderung der Außenwelt bereit zu sein hatte, so Kramers Vorstellung der Nutzung von Räumen und Möbeln.¹³⁰

Der Baumeister konzipierte das Philosophicum als integrale Architektur, indem er auch dessen Möbelprogramm mitentwarf. Darin verwirklichte er die Idee einer umfassenden Gestaltung.¹³¹ Dabei ‚montierte‘ er auch hier, indem er einerseits bereits Möbel dritter Hersteller aneignete, deren Ursprung teils in der ersten Moderne der 1920er Jahre lag, andererseits eigene Designs lieferte. Letzteres galt für die sogenannten kd-Möbel aus Metall, entstanden in Zusammenarbeit mit der Firma Otto Kind. (Sie kamen danach auch in anderen Institutsbauten und der Bibliothek zum Einsatz.)¹³² Diese Eigenkreationen wiederum gehen teils auf Vorbilder zurück, die Kramer in den 1930er und 1940er Jahren in den USA kennen gelernt hatte (unter anderem die Ausstattung von Frank Lloyd Wrights *Johnson Wax Company* in Racine/Wisconsin).¹³³ Verbindend war dabei die weitgehend schwarze Farbe oder, wie bei den kd-Schreibtischen, das Material *Metall* sowie nicht zuletzt das hier ebenfalls zugrundeliegende 25-cm-Raster (Maße: 75 x 150 x 75 cm). Damit gab Kramer ein nochmaliges Bekenntnis zur Modularisierung, Standardisierung und Montage ab, und zwar im Format eines kombinatorischen, nicht primär auf prominente Autorschaft fixierten *Samplings*.



8 Ferdinand Kramer, *Stadt- und Universitätsbibliothek*, Goethe-Universität Frankfurt am Main 1964, Zustand 2023

Das Philosophicum wurde vom Land Hessen 1965 als vorbildliche Architektur ausgezeichnet.¹³⁴ Ab 2003 herrschte Leerstand. Er wurde begleitet von starken Kontroversen um die Umnutzung für Wohnzwecke.¹³⁵ Maßgeblich intervenierte eine engagierte Projektgruppe für alternatives Wohnen, die letztlich den Abriss des Gebäudes verhindert, aus Finanzmangel aber nicht selbst bei der Umnutzung zum Zuge kam. Bis 2016 erfolgten dann Sanierung und Umbau beziehungsweise Ergänzung des Denkmals durch Stefan Forster, nun aber im Auftrag eines Investors. Genutzt wird das sanierte Gebäude seitdem für gehobenes studentisches Wohnen (ab 610 Euro kalt), Kita und Kaffee, worin sich eine neue, zeittypische Trias artikuliert.¹³⁶

Stadt- und Universitätsbibliothek, 1964

Die Bibliothek (Abb. 8) ist zwar kein im eigentlichen Sinne posthumes Projekt Kramers, wurde als einziger Hochschulbau aber erst nach Ende des offiziellen Berufslebens Kramers realisiert:¹³⁷ 1964 schied der Architekt aus dem Amt des Universitätsbaudirektors aus. Auf Ebene der Architektursprache war die Bibliothek vor allem eine symbolische Spiegelung des als früher Akzent errichteten Blockheizwerks, dieser ‚Herzpumpe‘ des Campus, bei dem die Metapher des funktionalen Baus als Organismus bereits angeklungen war (s.o.). Mit der Bücherei nun entstand das ‚Hirn‘, der Wissens- und vor allem Arbeitsspeicher der Universität. (Vor allem die letztgenannte Metapher erweist sich im Vergleich zur lange dominanten Tradition des Büchertempels mit sakralem Nimbus und universalem Anspruch als treffend.)¹³⁸ Die Bibliothek besetzte in Kramers Schaffen auch insofern einen Ausnahmestatus, als sie sein größtes Einzelwerk war. Ursprünglich sollte der Bau weiter südlich, zwischen Bockenheimer Landstraße und Mertonstraße entstehen. Er wurde dann weiter nördlich hinausgeschoben, an die Ecke der Senckenberg-Anlage und der an ihrer Front entlangführenden Bockenheimer Landstraße. Die Bibliothek fungierte damit auch im Ensemble als eine Art ‚Kopfstück‘ des Campus, allerdings eben auch ein durch die Verkehrsarterie halb abgetrenntes.

Auch hier, beim modernen Bücherspeicher, wurden programmatisch Prinzipien des Anti-Elitarismus verfolgt, die im Gegensatz zur sakralen Weihe des Tempels und dessen Idee des Arkanums und Sakrosankten standen; Kramer hatte sie bereits anderweitig artikuliert, man denke an die Konnotationen des Biologischen Camps. Bei der Bibliothek wurde das mit Blick auf die interne Prozessorganisation deutlich. Zentrale Funktion hatte dabei vor allem das Freihandsystem,¹³⁹ das hier erstmals bei einer Stadt- und Universitätsbibliothek für einen großen Teil des Bestandes eingesetzt wurde.¹⁴⁰ Kramer schuf dementsprechend fließende Übergänge von Lesesälen und Magazinen. Er setzte also auf eine Aktivierung des Speichers, auf eine eigentätige Direkterschließung durch die Benutzer*innen und damit auf einen gewissen Maßen dynamischen *stock* – sowie auf buchstäblich flache Hierarchien. (Das artikuliert sich für Kramer auch im bewussten Verzicht auf das Bauelement des Bücherturmes.) Diese Organisationsprinzipien des Freihand-Zuganges waren vor allem auch ein Bekenntnis zu amerikanischen Vorbildern, die schon viel länger das Prinzip des *Open Access* als europäische Bibliotheken umgesetzt hatten.¹⁴¹ Erst in den 1970er Jahren, also nach der ‚Epoche Kramer‘, breitete sich das *Open-Shelf*-System dann weiter aus.¹⁴²

Trotz dieser Verzahnung von Lesen und Sammeln/Speichern verzichtete der Architekt dennoch nicht auf eine Dreiteilung der Baukörper: Die Bibliothek gliederte sich in einen Verwaltungsbau, das Magazin- und Lesesaalgebäude, die aber untereinander eng verbunden wurden. (Vor allem Letzteres war eigentlich *ein* Kubus.) Zur Straße bildete die dreigeschossige Kubatur des Verwaltungstraktes einen abschirmenden Riegel, bot aber zugleich als Stahlskelettbau mit Ziegelausfachung doch eine Anbindung an die Gestaltungsprinzipien der sonstigen Campusbebauung. Er öffnete den Blick durch die über sechs Joche geführten Kolonnaden mit Betonstützen und den transparenten Eingang respektive Windfang in die Katalog- beziehungsweise Schalterhalle, die dem Leihverkehr, der Information und dem Aufenthalt diente. Dahinter erstreckte sich der eigentliche viergeschossige Bibliotheksbau mit den Maßen 50,00 x 30,00 m, der nun wiederum ein Stahlbetonskelettbau mit einem Rastermaß von 5 m war. Er wurde nochmals durch eine eingestellte Eisenstruktur mit dem Maß von 1,5 m differenziert, die auch den Rhythmus der Regale vorgab. Modulare Unterteilung in Zellen war also auch hier das Prinzip. Kramer verzichtete nämlich auch auf einen einzigen großen Lesesaal, splittete ihn auf die verschiedenen Geschosse auf und ergänzt die Speziallesesäle – zur Verzahnung von Lesetätigkeit und Magazin – durch sogenannte *Cubicals*, aus Amerika übernommene Lese- und Arbeitsabteile, deren eigentlicher Ursprung im englischen Mittelalter liegt,¹⁴³ die in die Bücherspeicher eingestellt werden – auch das wieder eine Art Zellenstruktur.¹⁴⁴ Außen war das Magazin- und Lesesaalgebäude oberhalb des Straßenniveaus als *Curtain-Wall*-Struktur aus Aluminium und Glas ausgebildet, mit zurückgezogenen Ecken, die Stützen eher *ex negativo* andeuteten. Das ist vermutlich eine Anspielung auf Mies‘ ‚hohle Ecke‘, die dieser vor allem beim IIT-Campus kultivierte; nur im unten liegenden Zwischengeschoss von Kramers Bibliothek wurde das Eisenbetonskelett plastischer anschaulich.¹⁴⁵ *Brise-soleils*, diesmal allerdings aus Aluminium, präsentierten sich hier als technoide Spielart des schon vom Institut für Lebensmittelchemie und Pharmazie bekannten Motivs – und zwar als dessen High-Tech-Variante, da sie von Selen-Zellen variabel gesteuert wurden.

Insgesamt war der Bau eine Studie über Struktur, Oberfläche, Sein und Schein, Transparenz und Abschließung. Eine fabrik- oder sogar laborartige Anmutung verlieh dem Motiv des Wissensspeichers einen neuen Aspekt, der auch Bezüge zu korporativen Bauten der USA wie Tech-Campussen und auf der grünen Wiese angesiedelten Headquarters der Nachkriegszeit aufwies.¹⁴⁶ So erfolgte nicht nur ein Anschluss an die nach dem Zweiten Weltkrieg als vorbildlich geltenden amerikanischen Bibliotheken, an denen deutsche Planer sich aufgrund der immer deutlicher werdenden strukturellen Defizite der

Unibibliotheken orientierten. Vielmehr rezipierte Kramer allgemeine Modelle amerikanischer ‚Innovation‘ und Modernität, die im Frankfurter Bibliotheksbau übrigens auch in Form der damals äußerst modernen Buchförderanlage,¹⁴⁷ die wiederum dem Fordismus huldigte, beschworen wurde – auch diese Akzentuierung von Infrastruktur etablierte einen Bezug zum Heizkraftwerk.

Kramer im Kontext

Kramers Hochschulbauten stellten eine programmatische Wiederaufnahme von allgemeinen Gestaltungsprinzipien der 1920er und frühen 1930er Jahre dar und huldigten dabei einem spezifischen *genius loci*, den Kramer selbst in der Zwischenkriegszeit mitgeprägt hatte. Dabei hielt er an den Werten dieser Ersten Moderne wie Massentauglichkeit, Egalisierung, Demokratisierung, aber auch Aktivierung der Nutzer*innen fest, und aktualisierte sie nun im Dienste des neuen Programmes, des Baus einer modernen Stadtuniversität. Zurückgreifen konnte er dabei vor allem auch auf seine jüngeren Amerika-Erfahrungen: Kramer hatte hier, wie man an mehreren Stellen sehen konnte, konzeptuelle, gestalterische¹⁴⁸ und kommunikative Anstöße erhalten, die er in Frankfurt einzubringen wusste.

So vermochten Kramers Hochschulbauten fast mustergültig die emanzipativen Werte und didaktischen Vorstellungen der Nachkriegsgesellschaft, die stark amerikanischen Konzepten folgten, auf den Punkt zu bringen. Dabei erreichten sie eine gewisse Leichtigkeit und Lockerheit, trotz – oder gerade wegen – ihrer gestalterischen Ökonomie. Hans Gerhard Evers (damals Ordinarius für Baugeschichte in Dortmund) lobte Kramers Bauten so in Absetzung von der ‚pathetischen‘ wie missionarischen Moderne der 1920er Jahre als „leichter, farbiger, phantasievoller“,¹⁴⁹ und Alexander Kluge, damals Assistent an der Universität und immer wieder Verteidiger von Kramers Bauten, betonte die Zukunftsfähigkeit des Frankfurter Campus, wenn er diesem 1962 eine große und lange Zukunft prophezeit – er werde noch 100 Jahre Bestand haben.¹⁵⁰

Als in diesem Sinne ‚ideale‘ Architektur blieb Kramers Universitätsbau aber dennoch zeitgebunden und Teil einer ambivalenten Konstellation. Denn vor allem die Architektur, nicht aber die Struktur der Universitäten löste in den 1950er Jahren die von den Alliierten, aber auch heimischen Bildungsreformern geforderte Neuaufstellung von Erziehung und Kultur ein.¹⁵¹

Paradoxerweise wurden Kramers vor 1968 fertig gestellte Bauten aber im Zuge der Studentenbewegung selbst zur Zielscheibe der Kritik.¹⁵² Zu sehr schienen sie ein funktionalistisch verkürztes Menschenbild und eine fordistische Rationalität zu verkörpern. Ihre Betonung von Ordnung und Norm trafen nun auf Widerstand. Bereits Adorno hatte sich in seiner Funktionalismuskritik an der Ästhetik von Kramers Bauten abgearbeitet.¹⁵³ Auch ihr Amerikanismus schien wohl verdächtig. Bei den großen Neubautranchen ab den 1960er Jahren, mit denen die bundesdeutschen Universitäten auf die Öffnung und Demokratisierung ihrer eigenen Strukturen reagierten, wurden sie praktisch nicht mehr sehr stark rezipiert, was auch am Dimensionssprung der Programme lag.¹⁵⁴ Am engsten verwandt sind die Kramer-Bauten überschaubaren und filigranen Ensembles wie der Kasseler Kunsthochschule Paul Posenenskes (1968).¹⁵⁵ Letztere war ebenfalls der konstruktiven Tradition der Ersten Moderne verpflichtet und erscheint durch Parameter wie Transparenz, Offenheit und ‚Materialehrlichkeit‘ gestalterisch verwandt – aktuelle Sanierungen tragen dem Rechnung.¹⁵⁶

Kramers Bauten hingegen wurden seit ihrer Ingebrauchnahme, also seit Jahrzehnten, stark vernachlässigt, wohl in einer Mischung aus opportunem Unvermögen (Unterfinanzierung) sowie bewusster Strategie seitens der Universität, die die Quasi-Ruinen in Bockenheim als ‚Kontrastmittel‘ gut gebrauchen konnte, um eine Differenz zum strahlenden Ensemble auf dem Campus Westend herzustellen.¹⁵⁷ Die mangelnde Pflege zeitigte allerdings schon von Beginn an starke Effekte, da die eigentlich feinsin-

nig gestalteten, aus einer puristischen Gestaltungsökonomie lebenden Bauten der bald nach der Einweihung einsetzenden Vervielfältigung des Nutzeraufkommens nicht viel entgegenzusetzen hatten.¹⁵⁸ Mit Sicherheit hat dies auch primär anderweitig motivierte Ablehnungen verstärkt oder zumindest zu einer weit verbreiteten mentalen Indifferenz gegenüber den Kramer-Bauten geführt.

Zugleich konnte man seit den 1980er Jahren aber auch ein verstärktes Interesse an Kramers Werk beobachten, das jedoch eher nicht aus dem Zentrum der Stadtgesellschaft oder ihrer Institutionen, sondern zunächst stärker von außerhalb herrührte.¹⁵⁹ Träger waren eher externe, der Moderne verpflichtete Kulturinstitutionen, Personen, Sammlungen (mit einem Interesse an den ‚Dauerbrennern‘ der Möbel) sowie auch Hochschulen außerhalb der Mainmetropole. Hinzu traten dann schließlich, seit 10–15 Jahren, auch Frankfurter Museen und die lokale (wie häufig zugleich überregionale) Presse.¹⁶⁰ Katalysator auch dabei war vor allem Kramers Design – die Wertschätzung dafür hat in teils paradoxen Schleifen die Aufmerksamkeit für sein Gesamtwerk gesteigert: So hat etwa das Frankfurter Universitätsarchiv 2014 sogenannte Kramer-Doubletten, also mehrfach vorhandene Möbel, verkauft, um die fotografische Dokumentation des Bockenheimer Baubestandes zu finanzieren.¹⁶¹ Auch die Frankfurter universitäre Kunstgeschichte engagiert sich seit circa einer Dekade, in Allianz mit dem Universitätsarchiv, besonders für eine verstärkte Wahrnehmung und einen sensiblen Umgang mit den durch Kramer geprägten Räumen. (Hier wäre etwa der Einsatz von Helen Barr, Bettina Marten und der verstorbenen Bettina Rudhof zu nennen, die dabei teils in Synergie mit dem Werkbund Frankfurt agiert haben.)¹⁶² Ein wesentlicher Anstoß, die Kramer-Bauten zu thematisieren, waren sicherlich auch die sukzessive Aufgabe und der anschließende Leerstand in Folge des Wegzugs von Fakultäten und Instituten auf den Campus Westend ab 2001.

Nicht alle Werke Kramers in Bockenheim stehen unter Denkmalschutz, bei vielen ist die Zukunft unsicher, der Umgang mit ihnen umstritten. Der dafür entscheidende Rahmen ist das 2010 ausgerufene Kulturcampus-Konzept.¹⁶³ Es sieht eine weitgehende Neubebauung und Umnutzung des Campus-Quartiers vor, mit dem Immobilienholding der Stadt als zentralem Akteur, umfasst aber auch zahlreiche *Joint-Ventures* mit großen kulturellen Akteuren wie nicht zuletzt Investoren. Ziel ist eine Mischnutzung für Kreativität, Office, Wohnen, Kommerz und Kultur – gemäß einem für *creative* oder *cultural quarters* typischen Konzept.¹⁶⁴ Hier findet zwar auch Bürgerbeteiligung statt, aber massiver Verwertungsdruck und *city-imaging*-Konzepte tun das Ihrige, um eine möglichst umfassende ‚Neuerfindung‘ des Standortes zu befördern. Welche Schicksale den noch bestehenden Kramer-Bauten dabei beschieden sein werden, bleibt abzuwarten.

Anmerkungen

- 1 Darunter Walther Dunkl, Helmut Alder und Klaus Peter Heinrici.
- 2 Seit 1932 führt die Universität den Namen des Dichters.
- 3 Ronja Vogel und Maïke Banaski: „Ferdinand Kramer: Zum Todestag des Universitätsbaumeisters“, auf: Universitätsarchivblog vom 4. November 2019, aufrufbar unter: <https://archivblog.uni-frankfurt.de/2019/11/04/ferdinand-kramer-zum-todestag-des-universitaetsbaumeisters/>, abgerufen am: 15.03.2023.
- 4 Zum damit verbundenen Imagewechsel der universitären Institution: Markus Daus: „Die Bauten des Campus Westend als ‚Corporate Architecture‘“, in: *Konzept Campus: Transformationen des universitären Feldes*, hrsg. von Amalia Barboza und Markus Daus, Heidelberg: arthistoricum.net, 2022, S. 111–137 (<https://doi.org/10.11588/arthistoricum.947>).
- 5 Astrid Hansen: *Die Frankfurter Universitätsbauten Ferdinand Kramers. Überlegungen zum Hochschulbau der 50er Jahre*, Weimar 2001, S. 43.
- 6 Zu den Kräftekonstellationen der Gründungszeit: Notker Hammerstein: *Die Johann-Wolfgang-Goethe-Universität Frankfurt am Main. Von der Stiftungsuniversität zur staatlichen Hochschule*, Band I (1914–1950), Neuwied 1989, S. 17–56.

- 7 1866 war die Annexion und Degradierung der ehemals Freien (Reichs-)stadt zur Provinzstadt innerhalb der Provinz Hessen-Nassau erfolgt. Ralf Roth: *Stadt und Bürgertum in Frankfurt am Main. Ein besonderer Weg von der ständischen zur modernen Bürgergesellschaft*, 1760–1914, München 1996, S. 89.
- 8 Derartige Überlegungen und Interessen hatten schon die Gründung der der Universität vorangegangenen Akademie für Sozial- und Handelswissenschaften bestimmt. Klar benannt werden diese Motive schon bei Ludwig Heilbrunn: *Die Gründung der Universität Frankfurt am Main*, Frankfurt am Main 1915.
- 9 Bockenheim war erst 1895 Teil des Stadtgebietes geworden.
- 10 Peter Müller: *Sternwarten in Bildern. Architektur und Geschichte der Sternwarten von den Anfängen bis ca. 1950*, Berlin 1992, S. 210f.
- 11 Zur Geschichte von dessen Standorten und der dabei verfolgten Platzierungsstrategie: Carsten Kretschmann: *Räume öffnen sich. Naturhistorische Museen im Deutschland des 19. Jahrhunderts*, Berlin 2006, S. 39–53.
- 12 Dazu und zum Folgenden: Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 44–51.
- 13 Dieter Bartetzko: *Frankfurt in frühen Photographien 1850–1914*, München 1988, S. 204.
- 14 Hier wird in der Regel auch noch einmal zwischen innerem und äußerem Anlagenring unterschieden – ersterer folgt dem Verlauf der mittelalterlichen Stadtmauer, der äußere dem der barocken Stadtbefestigung.
- 15 Claus Mehs und Fritz Rupp: *Die Planung von Universitäts-Bauten. Denkschrift*, hrsg. von der Ortsgruppe Frankfurt des Bundes Deutscher Architekten, Frankfurt am Main 1912, S. 7f.
- 16 Philipp Sturm: „Über 10 Millionen neue Projekte liegen auf dem Tisch vor mir“ – der Aufbau der Frankfurter Universität in der Ära Kramer zwischen 1952 und 1964“, in: *Ferdinand Kramer. Die Bauten* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Peter Cachola Schmal, Philipp Sturm und Wolfgang Voigt Tübingen 2015, S. 33–55, hier S. 43f.
- 17 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 43.
- 18 Übrigens erinnerte noch Max Horkheimer, der ehemalige Exilant und 1951/52 Rektor der Universität, an das Modell des Klosters, das ja am Ursprung des Konzepts der Universitätskollegien steht: Nach ihm geht jedwede akademische Institutionalität auf „eine Synthesis aus Kloster, Klub und Lehrstätte“ zurück – Ausdruck eines kritikwürdigen Archaismus wie zugleich Chance zu einer Korrektur zeitgenössischer Verfachwissenschaftlichung aus der Tiefe einer universellen Bildungsgeschichte heraus. Max Horkheimer: „Zum Problem des akademischen Unterrichts“, in: *Physikalische Blätter*, 9. Jahrgang (1953), Heft 9, S. 385–397.
- 19 Hans-Dieter Nägelke: *Hochschulbau im Kaiserreich. Historische Architektur im Prozess bürgerlicher Konsensbildung*, Kiel 2000.
- 20 Hans-Georg Lippert: „Schlösser für die Wissenschaft. Deutsche Hochschulbauten im 19. Jahrhundert“ in: *Institutions, services publics et architecture XVIIIe-XXe siècle* (= Actes des journées d'études du Collège doctoral européen „Institutions, écrit et symboles“, Ecole pratique des hautes études Paris et Université technique de Dresde), Paris les 13 et 14 juin 2002), hrsg. von Jean-Michel Leniaud, Saint-Just-la-Pendue 2003, S. 103–117, 164.
- 21 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 44.
- 22 Dessen schwer zu taxierende Architektur kann man auch dem ‚heroischen Stil‘ zuschlagen. Entworfen wurde es von Franz Roeckle, ausgerechnet einem früher Anhänger der Nationalsozialisten, der auch die Frankfurter Westend-Synagoge entwarf (!). Zu Roeckle als Architekt des Institutes für Sozialforschung: Wolfgang Schivelbusch: *Intellektuellen-dämmerung. Zur Lage der Frankfurter Intelligenz in den zwanziger Jahren*, Frankfurt am Main 1985, S. 13. Er hebt vor allem die Differenz des Institutsgebäudes zur sonstigen Bebauung des großbürgerlichen Frankfurter Westends hervor – was die wissenschaftliche Distanz der Institution zur beobachteten kapitalistischen Gesellschaft verkörperte habe.
- 23 Rainer Stommer: *Hochhaus. Der Beginn in Deutschland*, Marburg 1990, S. 224.
- 24 Franz Fischer: „Kontinuität und Neubeginn. Die Entwicklung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 1945–1965“, in: *Die Entwicklung des Bibliothekswesens in Deutschland 1945–1965*, hrsg. von Peter Vodosek und Joachim-Felix Leonhard, Wiesbaden 1993, S. 31–126, hier S. 115–120.
- 25 Balsler, Ernst, in: Sabine Hock: *Frankfurter Biographie*, Erster Band, Frankfurt am Main 1994, S. 36f.
- 26 Beate Kramer: „36 Jahre mit Ferdinand Kramer“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 12–19, hier S. 17f.
- 27 Werner Durth und Niels Gutschow: *Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940–1950*, Bd. 2, Braunschweig u.a. 1988, S. 471–513; Christian Welzbacher: „Der Wiederaufbau des Frankfurter Goethehauses: Altstadtsanierung, schöpferische Rekonstruktion, Kulturpessimismus, Symbolpolitik“, in: *Die Alte Stadt*, Jg. 33, H. 4, Stuttgart u. a. 2006, S. 317–330.
- 28 Marianne Rodenstein: „Die Hochhausstadt. Von der ‚Hochhausseuche‘ zur ‚Skyline als Markenzeichen‘ – die steile Karriere der Hochhäuser in Frankfurt am Main“, in: *Hochhäuser in Deutschland. Zukunft oder Ruin der Städte*, hrsg. von ders., Stuttgart/Berlin/Köln 2000, S. 15–79, hier S. 18.
- 29 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 74f.

- 30 Birgit Weyel: „Kramer, Ferdinand“, in: *Frankfurter Biographie*, Erster Band, Frankfurt am Main 1994, S. 423-425.
- 31 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 75.
- 32 Ebd., S. 77.
- 33 Lothar Augustin u.a. (Hg.): *Vom Studierendenhaus zum Haus der Kulturen 1951–2021*, Frankfurt am Main 2021.
- 34 *Wegweiser durch die Johann Wolfgang Goethe-Universität*, Frankfurt am Main 1953, S. 144–146.
- 35 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 205.
- 36 Ebd., S. 74f.
- 37 Auf die Ausnahmen von dieser Regel kommen wir später, im exemplarischen Teil, genauer zu sprechen.
- 38 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 79; Fabian Wurm: „Das Biodiversität und Klima Forschungszentrum (BiK-F) in Frankfurt am Main“, in: *Ferdinand Kramer/SSP SchürmannSpannel, Forschungszentrum BiK-F, Frankfurt am Main*, Stuttgart/London 2014, S. 6-21, hier S. 14.
- 39 Die Bilder der 1950er Jahre, auch diejenigen, die den Umbau des Eingangsportals durch Kramer (s.u.) bereits abbilden, zeigen die Straße noch im befahrenen Zustand, mit am Straßenrand parkenden Wagen, die auch den Vorplatz des Jügelhauses einnehmen (d.h. die Jügelstraße und den von Kramer als ‚Forum‘ angesprochenen Platz), für den der Architekt in seinen Generalbebauungsplänen bereits einen Garagenkeller angedacht hatte. Dieser wurde erst 1968 vom Staatlichen Universitätsbauamt unter Heinrich Nitschke realisiert, das auch 1970 nach Plänen Kramers das Juridicum, einen Hochhausriegel, als östlichen Abschluss des Universitätsareals zur Senckenberganlage erstellte. Zur Tiefgarage: „542 Plätze im ‚underground‘. Die Tiefgarage ist eröffnet“, in: *Uni-Report, Johann-Wolfgang-Goethe Universität* Nr. 9, 26.11.1968, S. 1f.
- 40 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 80f.
- 41 Claude Lichtenstein: „Frankfurt 1952–74“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von dems., Gießen 1991, S. 234–278, hier S. 272f.
- 42 Sturm 2015 (wie Anm. 16), S. 48.
- 43 Julia Meier: „Kramer’sche Konsistenz. Zu den typografischen Arbeiten Ferdinand Kramers“, in: *Kramer, Ferdinand. Design für den variablen Gebrauch*, hrsg. von Gerda Breuer, Tübingen 2014, S. 68–73, hier S. 70; Eckhard Neumann: „Frankfurter Typografie. Bemerkungen zur Futura und zur angeblichen Kramer-Grotesk“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 32–36, hier S. 34.
- 44 Heute benennt sie mit ‚Senckenberg‘ den neuen Okkupanten.
- 45 Die Neue Gesellschaft, Frankfurter Hefte, Band 36 (1989), S. 145–147.
- 46 Enrico Santifaller: „Auf den Sockel gehoben. Möbel von Ferdinand Kramer in Frankfurt am Main“, in: *Bauwelt* 8/2014, S. 2f., hier S. 3.
- 47 Der Autor der kritischen Einlassung war Franz Wilhelm Jerusalem, ein Rechtswissenschaftler und Soziologe, der im nationalsozialistischen Deutschland Karriere gemacht hatte. Dazu: Sturm 2015 (wie Anm. 16), S. 48.
- 48 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 230.
- 49 Ebd., S. 66.
- 50 Kramers Großvater betrieb eine Bootswerft in Frankfurt Niederrad. Dieter Wesp: „Die Bootswerft Leux und Ferdinand Kramer“, in: *maybrief* 55/2021, S. 28f.
- 51 Dazu und zum Folgenden: (Beate) Kramer 1991, S. 14; Claude Lichtenstein: „Zum Leben Ferdinand Kramers“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von dems., Gießen 1991, S. 100–103.
- 52 Siegfried Kracauer: „Werkbundausststellung die Form“, in: *FZ* vom 29.07.1924, zitiert nach: Fabian Wurm: „Nachmittags auf der Fifth Avenue. Anmerkungen zu einigen Träumen von und über Ferdinand Kramer“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 94–98, hier S. 94.
- 53 Ruggero Tropeano: „Frankfurter Gebrauchsgerät. Ferdinand Kramer und das Neue Frankfurt“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 26–30, hier S. 26f.
- 54 „Dem sozialen Nutzen verpflichtet. Möblierung des ‚Neuen Frankfurt‘“, in: *Kramer, Ferdinand. Design für den variablen Gebrauch*, hrsg. von Gerda Breuer, Tübingen 2014, S. 132–136.
- 55 Karl-Heinz Hüter: „Ferdinand Kramers Entwurfshaltung im Umfeld der zwanziger Jahre“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 20–24; Gert Selle: *Geschichte des Design in Deutschland*, Frankfurt am Main 2007, S. 161f.
- 56 Gerda Breuer: „Kramer revisited. Vom Umgang mit dem Erbe eines Einzelgängers“, in: *Kramer, Ferdinand. Design für den variablen Gebrauch*, hrsg. von ders., Tübingen 2014, S. 74–89, hier S. 75.

- 57 Andrea Gleininger: „Ferdinand Kramer und der Siedlungsbau des ‚Neuen Frankfurt‘“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 36–46.
- 58 Gert Kühn: *Wohnkultur und kommunale Wohnungspolitik in Frankfurt am Main 1880 bis 1930: auf dem Wege zu einer pluralen Gesellschaft der Individuen*, Bonn 1988, S. 193f.
- 59 Wolf-Christian Setzepfand: *Architekturführer Frankfurt am Main*, Berlin 2002, S. 144.
- 60 Stefan Müller-Dohm: *Adorno. A Biography*, Cambridge u.a. 2006, S. 256.
- 61 Lore Kramer: „Die ‚amerikanischen‘ Kramermöbel“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 60–69, hier vor allem S. 63f.
- 62 Dietrich Worbs: „Bauten für den Gebrauch. Wohnbauten“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 48–58, hier S. 54.
- 63 Dazu und zum Folgenden (inklusive Ausführungen zu Kramers Kontakt zu Konrad Wachsmann und überhaupt seiner Vernetzung mit anderen Emigranten): Jan L. Logemann: *Engineered to Sell: European Emigrés and the Making of Consumer Capitalism*, Chicago 2019, S. 168–171.
- 64 In diesem Sinne: Eckhart Nickel: „Ornament und Versprechen. Zum Bauwerk gewordene Kritische Theorie: In Frankfurt feiert das Deutsche Architekturmuseum das Werk des großen Modernisten Ferdinand Kramer“, in: *FAZ*, 30. November 2015, Nr. 278, S. 17.
- 65 Adelheid von Saldern: „Transatlantische Konsumleitbilder und ihre Übersetzung 1900–1945“, in: *Die Konsumgesellschaft in Deutschland 1890–1990. Ein Handbuch*, hrsg. von Heinz-Gerhard Haupt und Claudius Torp, Frankfurt am Main 2009, S. 389–402, hier S. 393.
- 66 Natürlich enthält dieses ‚Reset‘ auch, wie wir heute wissen, manche Verdeckung und Verdrängung. Claus Leggewie: „Stunde Null“, in: *Metzler Lexikon moderner Mythen. Figuren, Konzepte*, hrsg. von Stephanie Wodianka und Juliane Ebert, Stuttgart, 2014, S. 349–365.
- 67 Clemens Albrecht: „Die Erfindung der ‚Frankfurter Schule‘ aus dem Geist der Eloge“, in: *Die intellektuelle Gründung der Bundesrepublik. Eine Wirkungsgeschichte der Frankfurter Schule*, hrsg. von dems. u. a., Frankfurt am Main 2000, S. 21–35.
- 68 Hierzu und zum Folgenden: Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 109–112; Lichtenstein 1991 (wie Anm. 41), S. 238f.; *Ferdinand Kramer Werkkatalog 1923–1974*, bearb. von Jochem Jourdan, Frankfurt am Main 1975, Nr. 237–239.
- 69 Später wurde der Betrieb auf Heizöl umgestellt, seit 2014 ist das Kraftwerk stillgelegt.
- 70 1971 wurde der bestehende Baukörper um ein Joch erweitert.
- 71 Faktisch ist der Begriff anders motiviert bzw. skaliert, denn dabei geht es primär um die Versorgung eines ganzen Blocks/Viertels, die eine solche Wärmezentrale leisten kann.
- 72 Krohn, Carsten: *Mies van der Rohe. Das gebaute Werk*, Berlin/Boston 2014, S. 123.
- 73 Auch hier erfolgte später eine Erweiterung nach Mies‘ Plänen.
- 74 Astrid Hansen: „Die Architektur Ferdinand Kramers: genial oder banal?“, in: *Frankfurt 1950–1959. Architekturführer*, hrsg. vom Deutschen Werkbund Hessen und Wilhelm E. Opatz, Zürich 2014, S. 108–115, hier S. 113.
- 75 Jean-Louis Cohen: *Ludwig Mies van der Rohe*, Basel 2018, S. 56.
- 76 Charles Jencks: *The Language of Post-Modern Architecture*, London 1977, S. 17–19.
- 77 Dazu und zum Folgenden: Annemarie Jaeggi: *Die Moderne im Blick. Albert Renger-Patzsch fotografiert das Fagus-Werk*, Berlin, 2011, S. 37f.
- 78 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 111.
- 79 *Egon Eiermann 1904–1970. Bauten und Projekte*, Stuttgart 1993, S. 88–91.
- 80 Bei Abfassung dieses Textes (2022) war die Energiefrage eine mehr denn je virulente Größe.
- 81 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 93–97; Jourdan 1975 (wie Anm. 68), Nr. 245–260; Lichtenstein 1991 (wie Anm. 41), S. 242–247.
- 82 Seit 2012 gehört er der Stadt Frankfurt, als Teil des Palmengartens.
- 83 Michel Foucault: *Die Heterotopien/Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*, zweisprachige Ausgabe, übersetzt von Michael Bischoff. Mit einem Nachwort von Daniel Defert. Frankfurt am Main 2005.
- 84 Paul Sigel: *Exponiert. Deutsche Pavillons auf Weltausstellungen*; Berlin 2000.
- 85 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 95.
- 86 Ebd. Gemeint waren die von Le Corbusier in Saint-Dié 1946 geschaffenen Fabrikgebäude, die in vorbildlicher Weise ein modernes, humanes Arbeiten im rationalisierten, ökonomisch effizienten wie anspruchsvoll gestalteten Industriebetrieb ermöglichen sollten. Deborah Gans und Jean-Louis Cohen: *The Le Corbusier Guide*, Princeton 2010, S. 90–92.
- 87 Dazu und zum Folgenden: Ferdinand Kramer, *Die biologischen Institute der Universität in Frankfurt am Main*, in: *Bauwelt* 3 (1966), S. 936–941.

- 88 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 97f.
- 89 Gans/Cohen 2010 (wie Anm. 86), S. 122–124. Das Haus war für Hélène de Mandrot erbaut worden, diese bedeutende Schweizer Förderin des modernen Bauens.
- 90 Paul Andreas: „Oscar Niemeyer und die Landschaft“, in: *Oscar Niemeyer. Eine Legende der Moderne*, hrsg. von dems. und Ingeborg Flage, S. 77–114.
- 91 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 116–121; Jourdan 1975 (wie Anm. 68), Nr. 261–265; Lichtenstein 1991 (wie Anm. 41), S. 248f; Bernd Kalusche und Wolf-Christian Setzepfand: *Architekturführer Frankfurt am Main*, Berlin 1997, S. 64.
- 92 Anne Overbeck: *Eiskalte Leidenschaft: Italienische Eismacher im Ruhrgebiet*, Essen 2009.
- 93 Ferdinand Kramer: „Wohnen im Studentenheim. Ansprache des Architekten zur Einweihung eines Studentenheimes“, in: *Bauwelt* 17, 27. April 1959, 50. Jahrgang, S. 519–523.
- 94 Dazu, wenn auch mehr subjektive ‚Quelle‘ als neutrale Analyse: Lore Kramer: „Das Altersheim der Henry und Emma Budge-Stiftung in Frankfurt am Main – Intention und Realität“, in: *Wissenschaftliche Zeitschrift*, Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar 1990, S. 138–141; Helen Barr und Ulrike May: *Das Neue Frankfurt: Spaziergänge durch die Siedlungen Ernst Mays und die Architektur seiner Zeit*, Frankfurt am Main 2007, S. 132–134.
- 95 Dazu und zum Folgenden: Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 98–101; Wurm 2014 (wie Anm. 38), S. 6–21.
- 96 Zu diesem Konzept: Elisabeth Blum: *Le Corbusiers Wege: Wie das Zauberwerk in Gang gesetzt wird* (Bauwelt Fundamente), Braunschweig/Wiesbaden 1988, S. 35–42.
- 97 Sigel 2000 (wie Anm. 84), , z. B.S. 204–206.
- 98 Zitiert nach: Wurm 2014 (wie Anm. 38), S. 8.
- 99 Ferdinand Kramer: „Architektur des Auslands. Le Corbusiers Siedlung Frugès in Pessac“, in: *Stein, Holz, Eisen*, Heft 1, 06.01.1927, S. 605–606.
- 100 Wurm 2014 (wie Anm. 38), S. 8.
- 101 *Bauwelt* 32/11 (August 1958), darin auch eine Rede Kramers zur Eröffnung des Institutsgebäudes ("Rede eines Baumeisters vor Naturwissenschaftlern").
- 102 Wurm 2014 (wie Anm. 38).
- 103 Hansen 2014 (wie Anm. 74), S. 101–105; Jourdan 1975, Nr. 288–292; Lichtenstein 1991 (wie Anm. 41), S. 258–261.
- 104 Zur – allerdings vornehmlich literarischen – Geschichte des Topos: Dagmar Günther: „Engagement und Elfenbeinturm. Zur politischen Dimension der Literatur in der frühen Bundesrepublik und der IV. Republik Frankreichs“, in: *Neue Politikgeschichte. Perspektiven einer historischen Politikforschung*, hrsg. von Ute Frevert und Heinz-Gerhard Haupt, Frankfurt/New York 2005, S. 241–156. Sehr gelehrt geäußert hat sich dazu auch Erwin Panofsky, dieser bekennende Adept des Sozial- und Wissenschaftsmodells des Elfenbeinturmes und einer der führenden Kunstwissenschaftler des 20. Jahrhunderts: „In defence of the ivory tower“, in: *The Centennial Review of Arts & Science*, Vol. 1, No. 2 (Spring 1957), S. 111–122.
- 105 *Abschied vom Elfenbeinturm, VI. Deutscher Studententag Berlin 1960*, Red. Wolfgang Kalischer, Bonn 1960.
- 106 Ferdinand Kramer: „Rede zur Einweihung des Philosophischen Seminargebäudes 1960“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 92–93.
- 107 Zum Zusammenhang von Fordismus und Universitätsstruktur sowie -architektur in Frankfurt: Bernd Belina, Tino Petzold, Jürgen Schardt, Sebastian Schipper: „Die Goethe-Universität zieht um. Staatliche Raumproduktion und die Neoliberalisierung der Universität“, in: *sub/urban. Zeitschrift für kritische Raumforschung*, Band 1, Nr. 1 (2013), S. 49–74.
- 108 Thilo Hilpert: „Flexibel! Montage-Haus und Montage-Möbel, Hochhaus der Philosophen, Ferdinand Kramer 1961“, in: *Kramer, Ferdinand. Design für den variablen Gebrauch*, hrsg. von Gerda Breuer, Tübingen 2014, S. 58–67; überhaupt dazu auch: ders. (Hg.): *Hochhaus der Philosophen. Ferdinand Kramers Philosophisches Seminar, Frankfurt 1961*, Wiesbaden 2006.
- 109 Hilpert 2014 (wie Anm. 108), S. 59. Zu diesem sog. Oktameter-System Neuferts: Patricia Merkel: *Das Wirken Ernst Neuferts in den Jahren von 1920 bis 1940: Mit einem Werkverzeichnis und einer Werkübersicht in Bildern*, Wiesbaden 2017, v.a.l. S. 156–163.
- 110 Abbildungen und kurze Beschreibung in: Rolf Vahlefeld und Friedrich Jacques: *Garagen- und Tankstellenbau. Anlage Bau Ausstattung*, München 1953, S. 89, 148, 236.
- 111 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 15. Stahlbau, ein Handbuch für Studium und Praxis, Band 2, Köln 1956, S. 355.
- 112 Wolfgang Jean Stock: „Die Eleganz des Einfachen“, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 24.01.2016, S. 27.
- 113 Ulrich Knaack u.a.: *Systembau. Prinzipien der Konstruktion*, Basel 2012, S. 34f.
- 114 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 103.
- 115 Dies.: „Bauten für die Wissenschaft“, in: *Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen. Architektur, Einrichtung, Design* (Ausst. Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt), hrsg. von Claude Lichtenstein, Gießen 1991, S. 82–91, hier S. 87.
- 116 Zur Diskussion dieser Bezüge: Hilpert 2014 (wie Anm. 108), S. 60f.

- 117 Der Baugrund war durch Abriss eines afroamerikanischen Wohnviertels generiert worden – was der vorgeblichen ‚Leere‘ eine bittere Note verleiht. Sabine Bitter und Helmut Weber: „Architekturen der Bildungsmoderne. Asynchrone Räume des Wissens“, in: Barboza/Dauss2022 (wie Anm. 4), S. 223–236.
- 118 Frank Schulze: *Mies Van Der Rohe: A Critical Biography, New and Revised Edition*, Chicago 2012, S. 304–327, hier S. 224.
- 119 Nur die Mensa ‚Labsaal‘, auch wenn ja sehr überschaubar dimensioniert, folgt sonst diesem Konzept des ‚leeren‘ Universalsraumes; sie wurde zu multiplen Zwecken genutzt (als Speisesaal, Milchbar, Cafeteria, aber auch Veranstaltungs- und Ausstellungsraum, ferner nach 1968 für Teach-ins und die SDS-Bundesdelegiertenkonferenz).
- 120 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 104f.
- 121 Zum Bezug zum Industriebau auch: Christian Freigang: „Ferdinand Kramers Philosophicum/Ferdinand Kramer’s Philosophicum“, in: *Ferdinand Kramer. Die Bauten/The Buildings of Ferdinand Kramer* (Ausst.-Kat. DAM Frankfurt am Main), hrsg. von Wolfgang Voigt u. a., Frankfurt am Main 2015, S. 75–79.
- 122 Jeff Wall: „Dan Grahams Kammerspiel“, in: ders., *Szenarien im Bildraum der Wirklichkeit, Essays und Interviews*, hrsg. von Gregor Stemmerich, Dresden 1997, S. 89–187
- 123 Wolfgang Hockquél: *Architektur für den Handel: Kaufhäuser, Einkaufszentren, Galerien: Geschichte und gegenwärtige Tendenzen*, Basel 1996, S. 76f.
- 124 Enrico Santifaller: „Amerika am Main“, in: *Bauwelt* 7/2017, S. 6f.
- 125 Kramer 1991 (wie Anm. 106), S. 62f.
- 126 Hilpert 2014 (wie Anm. 108), S. 62.
- 127 Kramer 1927 (wie Anm. 99).
- 128 Burkhard Brunn: Charlotte Posenenske, Ferdinand Kramer und Das Neue Frankfurt, Frankfurt am Main 2010, aufrufbar unter: <https://burkhard-brunn.de/charlotte-posenenske-ferdinand-kramer-und-das-neue-frankfurt/>, abgerufen am 15.03.2023.
- 129 Freigang 2015 (wie Anm. 121), S. 76.
- 130 Ebd.
- 131 Hilpert 2014 (wie Anm. 108), S. 63.
- 132 Ebd., S. 63.
- 133 Ebd., S. 65.
- 134 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 104.
- 135 Enrico Santifaller: „Mikroapartments im Philosophicum“, in: *Bauwelt* 10/2017, S. 34–39.
- 136 Rainer Schulze: „Jetzt fehlt nur noch ein ‚Café Kramer‘“, in: *FAZ* vom 15.10.2015.
- 137 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 122–125; Lichtenstein 1991 (wie Anm. 41), S. 266–271; Jourdan 1975 (wie Anm. 68), Nr. 326–331.
- 138 Sascha Zoske: „Alles andere als ein Büchertempel“, in: *FAZ* vom 03.05.2015.
- 139 Wurm 2014 (wie Anm. 38), S. 51.
- 140 Die Priorität im allgemeinen, nicht speziell universitären Bibliotheksbau in Deutschland kommt bei der Etablierung von Freihand-Zugriff der Berliner Gedenkbibliothek von 1955 zu.
- 141 Ellen Latzin: *Lernen von Amerika? Das US-Kulturaustauschprogramm für Bayern und seine Absolventen*, Stuttgart 2005, S. 297f.; Stefan Paulus: *Vorbild USA? Amerikanisierung von Universitäten und Wissenschaft in Westdeutschland 1945–1976*, München 2010, S. 469.
- 142 Allerdings hatte es bereits um 1910 in Deutschland über das Freihandprinzip intensive Debatten gegeben, Hamburg war damals Vorreiter. Wolfgang Thauer und Peter Vodosek: *Geschichte der Öffentlichen Bücherei in Deutschland, 2.*, erweiterte Auflage, Wiesbaden 1990, S. 63.
- 143 James Thompson: *A History of the Principles of Librarianship*, Bingley 1977, S. 183.
- 144 *Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Band 36 (1989), S. 145–147, hier S. 147.
- 145 Julius Posener: „Ferdinand Kramers Architektur“, in: *Ferdinand Kramer. Architektur und Design*, hrsg. vom Bauhaus-Archiv, Berlin 1982, S. 11–14, hier S. 14.
- 146 Dazu: Reinhold Martin: „The University as a Media Complex. The United States after 1940“, in: Barboza/Dauss 2022 (wie Anm. 4), S. 151–162.
- 147 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 124.
- 148 Das gilt hin bis zum Materialwechsel, denn vor dem WK II verwendet Kramer kaum Ziegel.
- 149 Hans Gerhard Evers: *Kunst des 20. Jahrhunderts in Hessen. Band III: Architektur*, Hanau 1969, S. 66 (Kapitel ‚Universitäten und Hochschulen‘).
- 150 Alexander Kluge: „Repräsentation fällt immer brutal aus“, in: *Christ und Welt* vom 28.12.1958; zitiert nach: Fabian Wurm: „Bauten für den zweiten Blick - Die Architektur des Ferdinand Kramer“, in: *Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte*, Februar 1989, S. 142–147, hier S. 147.

- 151 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 223, 240. Das hat sogar im Feld des Architektonischen selbst Auswirkungen, etwa auf das bei Kramers Institutsbauten im Kern eigentlich weitgehend noch traditionelle Raumprogramm, das die Hierarchie der Ordinariatenuniversität wiedergab. Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 90.
- 152 Diese schreibt noch Hartmut Scheible in seiner Adorno-Biografie von 1989 (*Theodor W. Adorno, mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburg 1989, S.140) fort, indem er im Sinne einer Milieutheorie formuliert, Kramers gefängnisartige und scheindemokratische Architektur habe zur Radikalisierung des Studentenprotestes stark beigetragen.
- 153 Das tat er allerdings nicht direkt, sondern vermittelt, über eine dialektische Lektüre des Architekturverständnisses von Adolf Loos und dessen Folgen, die auch eine kritische Revision des ‚deutschen Wiederaufbaustils‘ einforderte – als dessen Vertreter man leicht Kramer ausmachen konnte. Theodor W. Adorno: „Funktionalismus heute“, in: ders.: *Gesammelte Schriften*, hrsg. von Rolf Tiedemann, Bd. 10.1, Frankfurt am Main 1977, S. 375–395.
- 154 Hansen 2001 (wie Anm. 5), S. 245.
- 155 Hier wirkten auch persönliche Kontakte als Transmitter: Der Autor der Kasseler Bauten, Architekt Paul-Friedrich Posenenske, war mit der Minimal-Künstlerin Charlotte Posenenske (geborene Mayer) verheiratet, die wiederum eng mit Kramer befreundet war. Dazu: Brunn 2010 (wie Anm. 128).
- 156 Vgl. dazu die Ausstellung ‚Paul Posenenske und der Bau der Kunsthochschule Kassel‘, 17.10.2022–12.11.2022, Kunsthochschule Kassel, von Studierenden recherchiert unter Leitung von Alexis Joachimides und Philipp Oswalt. Der hier vorliegende Text ist ein ausgearbeiteter Vortrag, den der Autor an der Kunsthochschule Kassel am 18.10.2022 gehalten hat.
- 157 In diesem Sinne auch: Ira Mazzoni: „Umbruch, Abbruch, Aufbruch? Universitätsbauten der Nachkriegsmoderne im Rahmen aktueller städtebaulicher Überlegungen“, in: *Nachkriegsmoderne kontrovers: Positionen der Gegenwart*, hrsg. von Olaf Gisbertz, Berlin 2012, S. 56–67, hier vor allem S. 60.
- 158 Zwar hatte Kramer stets den provisorischen Charakter auch seines Werkes betont, aber ob der jetzt erreichte Zustand damit legitimiert werden kann, darf diskutiert werden.
- 159 So Breuer 2014 (wie Anm. 56), S. 78.
- 160 Trendsetter war hier zunächst eine nicht in Frankfurt gezeigte Ausstellung, die von Claude Lichtenstein kuratierte Schau ‚Ferdinand Kramer. Der Charme des Systematischen - Architektur, Einrichtung, Design‘, 5. Juni bis 4. August 1991, im Museum für Gestaltung Zürich. Erst in den 2010er Jahren folgte die Mainmetropole nach: ‚Das Prinzip Kramer Design für den variablen Gebrauch‘, 06. Februar bis 07. September 2014 im MAK, kuratiert von Gerda Breuer und Julia Meer sowie ‚Linie Form Funktion – Die Bauten von Ferdinand Kramer‘, 28. November 2015 bis zum 01. Mai 2016, DAM, kuratiert von Wolfgang Voigt.
- 161 „Kramer hat diese Häuser nicht für die Ewigkeit gebaut“, Michael Maser im Gespräch mit Oliver Elser, in: *Bauwelt* 27–28, 2009, S. 40f.
- 162 Resümees ihrer Beschäftigung liegen auch in folgenden Publikationen vor: Helen Barr, „Positionsbestimmungen: Die Frankfurter Universitätsbauten in der Architekturkritik 1950 bis 1964“, in: Barboza/Dauss 2022, S. 97–109 (wie Anm. 4); Bettina Marten (und Markus Dauss): „Der Campus Bockenheim in Frankfurt – ein ‚Wissensraum‘ für die Demokratie?“, in ebd., S. 77–95.
- 163 *Kulturcampus Frankfurt. Neustrukturierung des ehemaligen Campus Bockenheim*, https://www.stadtplanungsamt-frankfurt.de/kulturcampus_frankfurt_5227.html, abgerufen am 09.12.2022.
- 164 Simon Roodhouse: *Cultural Quarters, Principles and Practice*, London 2006.

Ich danke Vanessa Schmitt und Marcel Wälde (Heidelberg) für ihr sorgfältiges Textlektorat.

Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen vom Autor, © Markus Dauss 2023

Dieser Beitrag ist auch unter folgender Internetadresse abrufbar:
<https://www.kunstgeschichte-ejournal.net/606/>