

Beirat arthistoricum (Hg.)

Kunstgeschichte im digitalen Zeitalter: Lehre – Forschung –
Dissemination. Beiträge aus Anlass des 60. Geburtstags
von Maria Effinger

Die Abbildung auf der Umschlagvorderseite wurde mit diesem Prompt KI-generiert:

Bitte schaffe auf der Grundlage des hochgeladenen Bildes einer Seite aus dem „Book of Durrow“ (ca. 650–700 n. Chr.; Trinity College Library, Dublin: Ms. A.4.5 [57]) ein künstlerisches, modernes Cover ohne Text für ein Buch über digitale Kunstgeschichte. Das hochgeladene Bild soll ganz blass und zart in einem dunklen Hintergrund erscheinen. Lege darüber farbig kräftigere und starke Strukturen, die sich auf Digital Humanities, Bilderströme, vernetzte Bilder und Online-Publikationen beziehen. Die Ästhetik wird bestimmt von Datenvisualisierungen, in denen klein die Worte „arthistoricum“ „NFD14Culture“, „heiUP“ zu lesen sind, ferner von abstrakten Netzwerken, digitalen Texturen und subtilen Glitch-Effekten in einer ruhigen, harmonischen Komposition. Farbpalette: Mitternachtsblau, warmes Pergament, Akzente in Türkis, Kupfer, Goldstaub. Ganz rechts unten erscheint am Rand dezent ein kleiner Elefant.

Kunstgeschichte im digitalen Zeitalter: Lehre – Forschung – Dissemination

Beiträge aus Anlass des 60. Geburtstags
von Maria Effinger

Herausgegeben von Beirat arthistoricum



Universitätsbibliothek
Ludwig-Maximilians-Universität München

Mit **Open Publishing LMU** unterstützt die Universitätsbibliothek der Ludwig-Maximilians-Universität München alle Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler der LMU dabei, ihre Forschungsergebnisse parallel gedruckt und digital zu veröffentlichen.

Text © Beirat arthistoricum

Diese Arbeit ist veröffentlicht unter Creative Commons Licence BY 4.0. (<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Abbildungen unterliegen ggf. eigenen Lizenzen, die jeweils angegeben und gesondert zu berücksichtigen sind.

Erstveröffentlichung 2026

Druck und Vertrieb im Auftrag der Autoren und Autorinnen:
Buchschniede von Dataform Media GmbH, Julius-Raab-Straße 8
2203 Großbeersdorf, Österreich

Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung:
info@buchschniede.at



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.d-nb.de>

Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:
<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:bvb:19-epub-130901-6>
<https://doi.org/10.5282/ubm/epub.130901>

ISBN 978-3-99192-336-7

Inhalt

| | |
|------------------|---|
| Einleitung | 1 |
|------------------|---|

Helen Barr

| | |
|--|---|
| Parodie und Versprechen. Vom neuen Frankfurt zum neuen München (und zurück) | 3 |
|--|---|

Ursula Frohne

| | |
|--|----|
| Bilderströme und vernetzte Bildordnungen im Zeitalter des digitalen Apriori | 25 |
|--|----|

Raphael Rosenberg

| | |
|--|----|
| Die kunsthistorische Bildsuchmaschine. Geschichte einer nicht realisierten Vision (2004–2007) | 53 |
|--|----|

Birgit Ulrike Münch

| | |
|--|----|
| Die Kunstgeschichte als <i>co-worker</i> im digitalen Haus der Bonner Universitätsammlungen: Das Beispiel des <i>Open Museum for Open Science</i> | 63 |
|--|----|

Hubertus Kohle

| | |
|---|----|
| Kunsthistorische Publizistik im digitalen Zeitalter: Business as usual oder ein Anlass zum Umdenken? | 79 |
|---|----|

Nils Büttner

| | |
|--|----|
| Künstliche Intelligenz und die Zukunft der Kunstgeschichte | 91 |
|--|----|

Henry Keazor

| | |
|--|-----|
| Kunstfälschungs-Forschung und Digital Humanities | 103 |
|--|-----|

Einleitung

Die Wissenschaften sind seit der Jahrtausendwende zu einem Aktionsfeld tiefgreifender Veränderungen geworden, die mit dem Internet bzw. seiner Variante, dem World Wide Web zu tun haben. Sowohl auf Wissensproduktion wie auf Wissensdistribution hat die Digitalisierung einen entscheidenden Einfluss genommen. Mit der Künstlichen Intelligenz in ihrer neuen Form, den Großen Sprachmodellen, scheint sich dies seit einigen Jahren in verschärftem Maße fortzusetzen. Sie könnten etwa die Lehrbuchproduktion zukünftig automatisieren und z.B. auch im universitären Prüfungswesen grundstürzende Konsequenzen haben.

In der Kunstgeschichte ist die Digitalisierung, die zu Beginn noch gerne „elektronische Datenverarbeitung“ genannt wurde, mit kaum einem Namen so eng verbunden wie mit dem von Maria Effinger. Von Hause aus promovierte Archäologin, ist sie schon lange als wissenschaftliche Bibliothekarin und Fachreferentin für die Kunstgeschichte an der Universitätsbibliothek Heidelberg tätig, also einer Bibliothek, die für das Fach schon seit jeher so etwas wie eine Zentralstelle darstellt. Allem voran hat sie sich aber durch eine ganze Reihe von Projekten im Bereich der digitalen Kunstgeschichte hervorgetan. Maria Effinger ist Gründerin und Mit-Betreiberin des Fachportals arthistoricum, dessen Beirats-Mitglieder für die Beiträge in diesem Bändchen verantwortlich zeichnen. Besonders verdient gemacht hat sie sich um die Digitalisierung von kunsthistorischen Texten und die Retrodigitalisierung von historischen Dokumenten. Dabei ist sie auch nicht davor zurückgeschreckt, die Bibliothek zum Ort der Originalpublikation von wissenschaftlichen Texten zu machen. Zudem ist Maria Effinger Co-Sprecherin des NFDI4Culture und damit an einer zentralen Stelle des Forschungsdatenmanagement tätig. Diese Tätigkeiten verschränken sich in ihrer Leitungsfunktion für die Abteilung „Publikationsdienste“ und den Koordinationsbereich „Kulturelles Erbe und Digital Humanities“ sowie in ihrer Arbeit als Geschäftsführerin von Heidelberg University Publishing (heiUP) und Open-Access-Beauftragte der Universität Heidelberg. Über all das hinaus ist sie in praktisch allen Bereichen der digitalen Kunstgeschichte eine unermüdliche Ansprechpartnerin,

Ermütigerin und Ermöglicherin. Stets motiviert, aktuelle Entwicklungen im digitalen Publizieren nicht nur zu begleiten, sondern aktiv zu erproben und neue Wege zu eröffnen, hat sie immer wieder innovative Impulse gesetzt und die Zugänglichkeit kunsthistorischer Forschung in vorbildlicher Weise befördert. Gerade in diesem Feld ist und bleibt Maria Effinger für das Fach und darüber hinaus von unschätzbbarer Bedeutung.

Ihre Arbeitsleistung ist dabei legendär. Emails beantwortet sie gewöhnlich im Minutenabstand, und wer auf die verwegene Idee kommt, sie morgens um sieben im Büro anzurufen, kann schon mal überrascht davon werden, dass der Hörer abgenommen wird. Ihr Schreibtisch ist abends genauso leer, wie er tagsüber voll ist, ein Zeichen dafür, dass sie mit atemberaubender Effizienz alles abgearbeitet hat. Maria Effingers Energieradius überträgt sich: Überlegungen und Vorhaben gewinnen im Austausch mit ihr an konkreten Konturen. Ihrer Expertise, ihren sachkundigen kritischen Feedbacks und ihrer Kreativität ist es zu verdanken, dass aus zahlreichen Projektideen auch reale Ergebnisse geworden sind.

Die Beiträger:innen zu dieser Publikation verneigen sich vor Maria Effinger und wünschen eine anregende Lektüre von Texten, die durchwegs in der einen oder anderen Weise von ihren Aktivitäten inspiriert sind und aus Anlass ihres 60. Geburtstages erscheinen.

Helen Barr

Parodie und Versprechen. Vom neuen Frankfurt zum neuen München (und zurück)

„So soll diese Monatsschrift der Bevölkerung unserer Stadt ein Führer ihrer fortschreitenden Entwicklung werden, sie darüber unterrichten, wie aus dem alten Frankfurt ein neues wird. Über die Grenzen unserer Stadt hinaus sollen diese Blätter dartun, wie zielbewußter Formwille kommender Stilgestaltung die Wege ebnet.“¹

Versprechen

Mit resoluten Worten schließt Ernst May 1926 im ersten Heft der Zeitschrift *Das neue Frankfurt* (DNF) seine Einführung in die Programmatik der neuen Reihe von Monatsheften. Erst ein Jahr zuvor war er vom Oberbürgermeister Ludwig Landmann als Leiter des eigens eingerichteten, mit umfassenden Kompetenzen ausgestatteten Großstadt-Siedlungsamtes berufen worden und hatte umgehend ein weitreichendes Wohnungsbauprogramm für den Frankfurter Stadtraum vorgelegt.² Sprachduktus und Terminologie seiner Einführung sind nicht ungewöhnlich für die Zeit und den Kontext: Die Versprechen der (neuen) Moderne standen schließlich im Dienst einer großen Mission. Es galt, eine neue Lebenswelt in allen Bereichen zu schaffen, und es galt, den Menschen zu einem Leben in dieser neuen Welt zu erziehen. Fritz Wichert findet dafür zwei Jahre später die prägnante Formel „Neuer Mensch fordert neues Gehäuse, aber neues Gehäuse fordert auch neue Menschen.“³ Zu

1 Ernst May: Das neue Frankfurt, in: *Das neue Frankfurt* (DNF) 1/1926–27, S. 2–9, hier S. 6–7.

2 Aus den zahlreichen Publikationen zu Ernst May sei hier nur auf den Ausstellungskatalog *Ernst May 1886–1970*, hg. von Claudia Quiring, Wolfgang Voigt, Peter Cachola Schmal und Eckhard Herrel, München/London/New York 2011 verwiesen.

3 Fritz Wichert: Die neue Baukunst als Erzieher, in: DNF 11/1928, S. 233–235, hier S. 233.

dieser knappen Pragmatik musste Wichert, Direktor der 1923 neu strukturierten Frankfurter Kunstschule, jedoch erst finden.⁴ In seinem Beitrag zum ersten DNF-Heft ruft er noch geradezu galaktische Sphären auf: „Wir glauben, daß die Welt sich inmitten eines gewaltigen Umschwungs befindet, einer Schicksals- und Wesenswende, wie sie die Menschheit im Verlauf ihres vieltausendjährigen Erdenlebens nie oder nur selten erfahren hat. Wir erleben einen großen weltgeschichtlichen Augenblick im Gestaltwandel der Seele, des Hauses, des Hausrats, der redenden, tönenden und bildenden Künste. Ein Gefühl wächst schon fast zur Sicherheit heran, daß eine neue Menschlichkeit sich der Bewohnerschaft des Erdballs bemächtigen und die alte zerrissene Seelenverfassung eines Tages ersetzen wird.“⁵ – weniger sachlich als in Wicherts Auftakt zum Neuen Frankfurt konnte eine Gegenwartsdiagnostik nicht ausfallen. Auch Ernst May argumentiert mit Pathos und schlagkräftigen Begriffen wie „Formwille“ und „Stilgestaltung“ im Sinne einer „fortschreitenden Entwicklung“.⁶ Diese Ideen werden im ersten DNF-Heft jedoch nicht nur konzeptionell propagiert, sie werden auch bildlich in Szene gesetzt. Alle Artikel erscheinen flankiert von Abbildungen, die nicht in direktem Bezug zum Seiteninhalt und zu den Beiträgen allenfalls in lose-assoziativer Verbindung stehen. Das Bildmaterial dient hier nicht der Illustration von Informationen, sondern eröffnet eine eigene, visuell basierte Narration. Diese verläuft als paralleler Erzählstrang zu den Textbeiträgen und verknüpft deren Inhalte zugleich im Sinne einer generellen Zielsetzung miteinander. Auf diese Weise entsteht ein Subtext, der von historischer Bedingtheit gestalteter Formen erzählt, vor allem aber die Errungenschaften der neuesten Technik und Gestaltung feiert. Das

4 Zu Fritz Wichert siehe umfassend Carina Danzer: *Das Neue Frankfurt (mit)gestalten. Der Kunstschuldirektor und Kulturpolitiker Fritz Wichert (1878–1951)*, Frankfurt 2018.

5 Fritz Wichert: *Zeitwende · Kunstwende*, in: DNF 1/1926–27, S. 15–20, hier S. 15–16.

6 Die Formulierungen zeigen an, wie stark der Aufbruch den Analysekonzepten einer Kunstgeschichtsschreibung um 1900 verhaftet ist und damit nicht nur Begrifflichkeiten, sondern auch Denktraditionen fortsetzt. So klingt im „Formwille“ Alois Riegls Paradigma vom „Kunstwollen“ als kollektiv geprägtes Bestreben und Ausdrucksmittel an (vgl. *Die spät-römische Kunstindustrie*, 1901). Die Betonung der „Stilgestaltung“ scheint die von Heinrich Wölfflin in mehreren Publikationen ausgearbeitete stilhistorische Systematik aufzurufen (zuletzt in seinen *Kunsthistorische[n] Grundbegriffen*, 1915). Sowohl Fritz Wichert wie Joseph Gantner hatten bei Heinrich Wölfflin Kunstgeschichte studiert.

moderne Großstadtleben, so die Erzählung in Bild und Text, kann nur durch innovative und radikale Einschnitte zeitgemäß konfiguriert werden. Den unvermeidlichen Bruch mit allem Vergangenen setzt bereits das Titelblatt suggestiv in Szene (Abb.1). Ein Blick auf die kurz zuvor begonnene Siedlung Frankfurt-Praunheim wird kontrastiv in die Fotografie einer dichtgedrängten, traditionellen Stadtbauung montiert – die Architektur des neuen Bauens verdrängt so auch symbolisch und mit aller Macht das Überholte, sie überschreibt geradezu das alte Stadtbild.



Abb. 1: Titelblatt DNF 1/1926-27

Die Sequenz der Abbildungen im Heftinneren ist in vier Kapitel aufgeteilt, wie das Inhaltsverzeichnis anzeigt. Als „Ausdruck von Kultur“ werden in Bilderreihen zunächst das Personenfahrzeug, dann die Schrift, schließlich die Raumkunst und die Architektur mit Beispielen aus Vergangenheit und Gegenwart thematisiert. Die Auswahl dieser Kategorien wird nicht erklärt, doch der Registerwechsel – vom Auto zur Architektur –

völkerung unserer Stadt ein Führer ihrer fortwährenden Entwicklung werden, sie darüber unterrichten, wie aus dem alten Frankfurt ein neues wird. Über die Grenzen unserer Stadt hinaus sollen diese Blätter dartun, wie zielbewußter Formwille kommender Stilgestaltung die Wege ebnet. E. M.

STADT. BAU-POLIZEI

RATHAUS NORDBAU
FRANKFURT AM MAIN
DEN. 19. _____

ZU TGB. NR. _____
KONTO NR. _____

VERFÜGUNG

Betrifft: GRUNDSTÜCK _____ 1) HERRN _____

ANLAGEN _____

GEBÜHREN
laut § 2 Ziffer 1a des
Gebäudeordnung _____ RM.

Gesamtbetrag _____ RM.

Z. 2: Die Gebühren sind dem Einzelhefts-Amt unter obiger K. No. _____ zur Einziehung überwiesen worden.

Frankfurt a. M., den _____

1) Herrn _____
2) Der Rechnungsführung zur weiteren Veranlagung
3) Mitteilung an die Kanalverwaltung ist abzugeben.
4) W. vort.

L. A.

7

Bild 13. AMTLICHE DRUCKSACHE DER STADT FRANKFURT AM MAIN. Gebaut von Leibkrow.

Abb. 2: DNF 1/1926-27, S.7

findet sich auch in Fritz Wicherts Beitrag wieder: „Wie eine Maschine, wie ein Auto, wie ein Auslandskreuzer, so sollten auch das Haus und der Hausrat ihre vollendet klaren Formen aus der richtigen Beachtung der Funktionen gewinnen.“⁷ Im Vor- und Zurücklesen der ersten Ausgabe von DNF verzahnt sich damit die Argumentation in Text und Bild, es bilden sich ideelle Leitlinien und zentrale Motive heraus, die in den nachfolgenden Heften als Schwerpunktthemen wiederholt aufgegriffen werden. Dies lässt eine durchdachte Komposition der einzelnen Hefte und ihrer Abfolge vermuten, was wiederum auf Vorausplanung und eine professionelle Redaktion verweist. Die Realisierung des ersten Jahrgangs von DNF ist aber in Anbetracht der Mammutaufgabe, eine Stadt neu zu erschaffen, realistisch nur in kurzfristig angesetzten und eher unkoordinierten Abläufen vorstellbar. Die Bild-Text-Erzählungen

7 Wichert 1926–27 (wie Fn.5), S. 22.

folgen zwar einer klaren Programmatik, die einzelnen Hefte aber können vielfach nur spontan aus dem zur Verfügung stehenden Material, aus raschen Ideen und aktuellen Anliegen zusammengestellt worden sein. Einer kritischen Redaktion wäre bei weniger Zeitdruck vermutlich auch die befremdliche Zusammenstellung im ersten Heft aufgefallen, durch die Ernst Mays Beschreibung der Zeitschrift als „Führer [einer] fortschreitenden Entwicklung“ unmittelbar in Verbindung mit einer „Verfügung“ der städtischen Baupolizei gebracht wird (Abb. 2). Ironie ist hier definitiv auszuschließen, sie gehörte nicht zu den Stärken des Neuen Frankfurt.

Das neue Frankfurt

Wenn auch als „Monatsschrift“ angekündigt, so erschien DNF in seinem ersten Jahrgang zwischen Oktober 1926 und Dezember 1927 insgesamt nur in sieben Heften, erweist sich also eher als Zweimonatsschrift. Aus dem (anzunehmenden) Produktionsteam wurde zunächst lediglich Ernst May als Schriftleiter namentlich genannt. Diese Angaben änderten sich mit dem Januarheft 1928, fortan zeichneten Ernst May und Fritz Wichert als Herausgeber. Joseph Gantner – seit 1927 mit einer gut dotierten Assistenten- und Dozentenstelle an der Frankfurter Kunstschule angestellt, in der Praxis aber vor allem mit der redaktionellen Arbeit von DNF betraut – wurde zum Schriftleiter.⁸ Neben der nun sichtbar gemachten Aufgabenverteilung – eine „kleine Änderung [...] nach der persönlichen Seite hin“, so Gantner im einleitenden Text⁹ – sollte auch der Untertitel die Programmatik der Zeitschrift deutlicher abbilden: DNF wurde zur *Monatsschrift für die Probleme moderner Gestaltung*. Damit hatte man zugleich den hartnäckigen Rechtschreibfehler des gesamten ersten Jahrgangs ausgelöscht, in dem DNF als *Monatsschrift für die Fragen der Grosstadt [!]-Gestaltung* bezeichnet wurde. Im November 1930 ersetzte Ulrich Burmann, Direktor der

8 Zu Gantners Aktivitäten im Kontext des Neuen Frankfurt siehe Helen Barr: Joseph Gantner, biografischer Eintrag in: *Akteure des Neuen Frankfurt. Biografien aus Architektur, Politik und Kultur*, hg. von Evelyn Brockhoff, Christina Gräwe, Ulrike May, Claudia Quiring, Jörg Schilling und Wolfgang Voigt, Frankfurt 2016, S. 107–109.

9 Joseph Gantner: Programm, in DNF 1/1928, S. 1.

städtischen Wohnungsbaugesellschaften, Fritz Wichert als Mitherausgeber.¹⁰ 1931 wurde der Untertitel erneut modifiziert und DNF als *Internationale Monatsschrift für die Probleme kultureller Neugestaltung* angekündigt. Bereits mit Heft 1/1930 hatte man begonnen, alle Bildlegenden dreisprachig (deutsch/französisch/englisch) anzuführen, Beitragstexte sind hingegen durchgängig auf Deutsch publiziert.

Die Zeitschrift wurde bei Englert & Schlosser in Frankfurt gedruckt. 1901 von Johann Peter Englert und Georg Schlosser gegründet, hatte sich der Verlag auf Publikationen zur Frankfurter Lokalgeschichte spezialisiert. Das Programm umfasste Schriften zur Heimatkunde, Sagenbücher, Altstadt-Bildbände und „gediegen ausgestattete[...] Francofurtensien“.¹¹ Ab Mitte der 1920er Jahre erschienen bei Englert & Schlosser aber ebenso Publikationen, die das Projekt Neues Frankfurt begleiteten. So produzierte der Verlag von 1926 bis 1931 die von Otto Völckers herausgegebene Wochenschrift *Stein-Holz-Eisen*, ergänzt um eine gleichnamige Buchreihe, in der unter anderem Franz Schusters Handbücher *Eine eingerichtete Kleinstwohnung* (1927), *Ein eingerichtetes Siedlungshaus* (1928) und *Ein Möbelbuch – ein Beitrag zum Problem des zeitgemäßen Möbels* (1929) erschienen.¹² Die enge Verbindung von DNF und Englert & Schlosser zeichnet sich auch darin ab, dass der Verlagsname durchgängig prominent auf dem Titelblatt und der ersten Heftseite angeführt wurde.

Im Unterschied dazu fanden die Namen der Gestalter:innen erst ab 1929 im Inhaltsverzeichnis Erwähnung. In den ersten Jahren und bis zum Heft 9/1930 wurde das Layout von Grete und Hans Leistikow

¹⁰ Vgl. Claudia Quiring: Ulrich Burmann, biografischer Eintrag in: *Akteure des Neuen Frankfurt* 2016 (wie Fn. 8), S. 93–95.

¹¹ Sabine Hock: Schlosser, Georg; biografischer Eintrag im *Frankfurter Personenlexikon*, abrufbar unter <https://frankfurter-personenlexikon.de/node/1077> (6.3.2025).

¹² Einen Firmennachlass gibt es nicht, da das Verlagshaus im Krieg zerstört wurde. Eine Rekonstruktion des Verlagsprogrammes ist ansatzweise möglich über Anzeigen sowie über Ankündigungen im *Börsenblatt des deutschen Buchhandels*; die Digitalsate sind abrufbar unter <https://www.boersenblatt-digital.de/> (6.3.2025).

umgesetzt,¹³ auf sie folgte Willi Baumeister als Gestalter.¹⁴ Er begleitete zunächst auch eine weitere Neuausrichtung der Zeitschrift, die ab Januar 1932 den Titel *die neue stadt. internationale monatsschrift für architektonische planung und städtische kultur* (dns) trug. Joseph Gantner war weiterhin als Herausgeber verantwortlich und organisierte zudem einen Verlagswechsel. Bis März 1933 erschien dns im Druck- und Verlagshaus Philipp L. Fink mit Sitz in Groß-Gerau bei Frankfurt. Beibehalten wurde über alle Jahrgänge das für eine Zeitschrift ungewöhnliche quadratische Format mit den Maßen 240 × 240 mm; allein die letzte Ausgabe von dns im April 1933 – dann im Heidelberger Verlag Richard Weissbach – erschien im hochrechteckigen Format.

Trotz der zahlreichen Mutationen in den sieben Jahrgängen lassen sich auch wesentliche Konstanten ausmachen. Die einzelnen Ausgaben sind durchgängig als Themenhefte konzipiert, deren Spektrum wie ein Panorama die Aktionsfelder der Frankfurter Moderne veranschaulichen. Architektur, Stadt- und Grünflächenplanung, Produktgestaltung und bildende Künste, Fotografie und Film werden ebenso als Schwerpunktthemen aufgegriffen wie technische Neuerungen, soziale, medizinische und edukative Aspekte.¹⁵ Die Beiträge stammen von prominenten

13 Das Impressum (bzw. die Angaben zur Zeitschrift im Inhaltsverzeichnis) führt die beiden zumeist als „Geschwister Leistikow“ auf; in den Heften fehlen bei den Fotografien von Grete Leistikow vielfach die Urheberangaben. Eine differenzierte Aufarbeitung der kooperativen Arbeit von Grete und Hans Leistikow steht noch aus; einen ersten Ansatz leistet der Begleittext zu einer Ausstellung 2016 von Rosemarie und Dieter Wesp. Zu Grete Leistikow (verh. Hebebrand) siehe zuletzt Ulrike May: Grete (Margarete) Leistikow, in: *Stadt der Fotografinnen. Frankfurt 1844–2024*, hg. von Dorothee Linnemann, Katharina Böttger, Ulrike May, Christina Ramsch und Bettina Schulte Strathaus, Köln 2024, S. 110–113; zu Hans Leistikow zuletzt Bettina Schmitt, Rosemarie Wesp (Hgg.): *Zurück in die Moderne. Hans Leistikow (1892–1962)*, Regensburg 2022.

14 Siehe Wolfgang Kerner: Willi Baumeister und »Das Neue Frankfurt«. Ein Beitrag zu Baumeisters Frankfurter Jahren (1928–1933), in: ders (Hg.): *Willi Baumeister. Typographie und Reklamegestaltung*, Stuttgart 1989, S. 212–252 und Viola Hildebrand-Schat: Willi Baumeister – Die Frankfurter Jahre 1928–1933, in: *Willi Baumeister 1889–1955. Die Frankfurter Jahre 1928–1933, zum 50. Todestag*, hg. Museum Giersch, Frankfurt 2005, S. 11–29 sowie zuletzt Hans Dieter Huber, Hannelore Paflik-Huber und Anja Richter (Hgg.): »Das Kreative geht dem Unbekannten kühn entgegen«. Willi Baumeister und sein Netzwerk, Dresden 2023, S. 88–111.

15 Zu DNF in einer transversalen Lektüre ist nach wie vor Heinz Hirdinas Einführung von 1984 die einzige Publikation (*Neues Bauen, neues Gestalten. Das Neue Frankfurt / die neue stadt. Eine Zeitschrift zwischen 1926 und 1933*, hg. von Heinz Hirdina, Dresden 1984).



Abb. 3: Schaugrafik Abonnements international, DNF 4/1930, S. 5

Vertreter:innen der modernen Bewegung, zumeist als Originaltexte und in Erstpublikationen, teilweise aber auch als Wiederabdrucke von andernorts veröffentlichten Aufsätzen oder Vorträgen. In der Gesamtschau bildet sich hier ein Netzwerk der Moderne ab, oder genauer: einer dominanten Gruppierung innerhalb der Moderne, für die DNF zum Sprachrohr wurde, in dem sie ihre Konzepte und Projekte propagieren konnte. Den Anspruch, auf diese Weise eine internationale Bewegung zu repräsentieren, formulierte Ernst May bereits im ersten Heft: „Wir

Einen kursorischen Überblick gibt Doris Schröder: Die Lebenskultur der Großstadt. Das Neue Frankfurt, in: *Moderne Illustrierte, Illustrierte Moderne. Zeitschriftenkonzepte im 20. Jahrhundert*, hg. von Patrick Rössler, Stuttgart 1998, S. 38–49; zu einer Verortung von DNF im Kontext moderner grafischer Gestaltung siehe Patrick Rössler: Frankfurt, Leipzig, and Dessau: ‚Neue Typographie‘ – the new face of a new world. das neue frankfurt (1926–33) and die neue linie (1929–43), in: *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, hg. von Peter Brooker, Sascha Bru, Andrew Thacker und Christian Weikop, Oxford 2013, Band III/2, S. 969–991.

beabsichtigen [...], führende Köpfe aus allen Teilen unseres Landes wie des Auslandes zu Worte kommen zu lassen, deren Denken und Handeln verwandten Zielen zustrebt.“¹⁶ Mit Blick auf die Leserschaft – und damit auf Diffusion und Rezeption der Monatsschrift – greift dies ein Schaubild auf, das 1930 in mehreren Heften als Selbstbewerbung erschien und die Verteilung der Abonnent:innen weltweit zeigt (Abb. 3).

Zwischen den Zeilen zeigen sich aber auch die Spannungen, Widerstände und Konkurrenzen innerhalb einer breiten modernen und alles andere als homogenen Bewegung – nicht nur in Form von Repliken und kritischen, teilweise auch parodistischen Kommentaren. Noch signifikanter sind die Leerstellen: Wer schrieb *nicht* für DNF, von welchen Aktivitäten, Projekten und Publikationen wurde *nicht* berichtet? Ein Blick auf die Lücken würde das Verständnis für die historischen Konstellationen präzisieren. Um nur ein Beispiel zu nennen: Der Berliner Stadtbaurat Martin Wagner ist in DNF mit keinem eigenen Beitrag vertreten, sein enger Mitarbeiter Adolf Behne hingegen mit diversen Artikeln.

Zu den Konstanten der Zeitschrift gehört weiterhin ihr struktureller Aufbau. Die Umschlagseiten – das Titelblatt und die Hefrückseite – zeichnen sich durch eine Grafik mit Wiedererkennungsfaktor aus. Vor und nach dem eigentlichen Textteil sind zahlreiche Reklameseiten geschaltet (der Umfang variiert), die vor allem Inserate von Firmen aus verschiedenen Bereichen der Bau-, und Ausstattungsbranche anführen, zusätzlich erscheinen Verlagsankündigungen, vereinzelt werden aber auch Bürobedarf und andere Produkte annonciert. Auf ein in die Hefthematik einführendes Vorwort folgen in der Regel drei bis vier Einzelbeiträge. Die Anzahl der Beiträge ist in den Doppelheften höher, auch das Bildmaterial wird der Thematik angepasst. Die Sonderausgaben zu den Wohnungsbauprojekten in Frankfurt zeigen beispielsweise Grundrisse und Lagepläne, ergänzend führen tabellarische Darstellungen technische Daten zu den Siedlungen auf. Als wiederkehrende Rubriken schließen Mitteilungen den inhaltlichen Textteil. Die Umsetzung variiert über die Jahre, zeitweilig werden Zwischenüberschriften wie „Dokumente“ oder „Marginalien“, „Ausstellungen“ oder „Bemerkungen“, „Die Seite der Industrie“, aber auch „Diskussionen“

und „Glosse“ eingeführt. Letztere taucht zwar mehrfach auf, muss aber dennoch als Rarität gelten: Humor ist kein Grundelement von DNF. Zu sehr versteht sich die Zeitschrift als ein seriöses Fachorgan, das sich den großen Aufgaben widmet. Zu den Besonderheiten von DNF gehört das „Frankfurter Register“, das den Heften 1928 in loser Folge beilag. Auf einzelnen Blättern im markanten Quadrat-Format der Zeitschrift werden seriell hergestellte Möbel- und Einrichtungsgegenstände vorgestellt. Die insgesamt 17 Blätter sind durchnummeriert und ergeben in der Zusammenstellung eine Art Produktkatalog für die Einrichtung der modernen Wohnung. Beworben wurden Lampen, Stühle, Tapeten, Aufbaumöbel, aber auch ein Telefon, eine Sitzbadewanne und der sogenannte Kramer-Ofen.¹⁷ Mit dem Serienstart in Heft 1/1928 erfolgte ein Aufruf an „Mitarbeiter, Leser, Fabrikanten und Detaillisten“, Hinweise auf nennenswerte Produkte einzusenden: „Unerlässlich ist für die Publikation (außer der Qualität), daß die Gegenstände fabrikmäßig in den Handel kommen und jedes Luxus-Charakters entbehren.“¹⁸ Darüber hinaus wurden den Heften, wie bei illustrierten Zeitschriften in den 1920er Jahren üblich, zahlreiche Reklamebroschüren, Prospekte und Faltsblätter beigegeben; dieses – aus heutiger Sicht – so informative Material ist jedoch nur selten überliefert.

Den Eindruck von Kohärenz, heft- und jahrgangsübergreifend, verdankt DNF vor allem seinem prägnanten grafischen Erscheinungsbild. Die Texte wurden in Erbar Grotesk gesetzt, einer serifenlosen Schrifttype, die für moderne, sachliche Klarheit steht. Nüchtern und übersichtlich strukturiert erscheint auch die Gestaltung der einzelnen Seiten: Der Fließtext ist als Blocksatz formatiert, im Inhaltsteil einspaltig über gut zwei Drittel der Seite mit Randspalte, auf den Mitteilungsseiten zweispaltig mit gleicher Breite und schmalem Seitenrand. Die Anordnung des Bildmaterials greift diese Struktur auf: Abbildungen werden entweder über die ganze Seitenbreite oder der Breite des einspaltigen Texts entsprechend angeordnet, zumeist jedoch als vertikale Folge in

¹⁷ Zum „Frankfurter Register“ siehe Julius Reinsberg, in: *Neuer Mensch, neue Wohnung. Die Bauten des Neuen Frankfurt 1925–1933*, hg. von Wolfgang Voigt, Dorothea Deschermeyer und Peter Cachola Schmal, Berlin 2019, S. 94–95 sowie Ulrike May, in: *Akteure des Neuen Frankfurt 2016* (wie Fn. 8), S. 203.

¹⁸ Aus den „Mitteilungen“ (ohne namentliche Kennzeichnung), in: DNF 1/1928, S. 20.

der Randspalte platziert. Diese verbleibt aber auch vielfach unbedruckt. Zusammen mit einem deutlichen Zeilenabstand entsteht so auf jeder Seite ein Weißraum, der die nahezu geometrische Anordnung von Text und Bild zugleich beruhigt und hervorhebt. Im Rückblick scheinen die ersten drei Hefte von DNF noch mehr eine Suchanordnung zu sein: Hier dominieren blockartig gesetzte Vertikal- und Horizontallinien die einzelnen Seiten; das Seitenraster als Ordnungsprinzip für Text und Bild wird damit explizit gesetzt. Mit dem vierten Heft des ersten Jahrgangs verschwinden die dramatischen breiten Vertikallinien aus dem Heftinneren und kommen nur noch auf den Werbeseiten zum Einsatz. Die Grafik verliert so an Strenge, bleibt aber prägnant. Farbe kommt nahezu ausschließlich auf den Umschlagseiten zum Einsatz, und für jede Ausgabe wird ein spezifischer Farbton gewählt. Dieser erscheint in der Heftnummer, punktuell in der Titelblattgrafik sowie als Akzent auf der rückseitigen Werbung und markiert als Klammer Anfang und Ende einer Ausgabe, die so zu einer in sich geschlossenen Einheit wird.

Der von Ernst May propagierte „Formwille“ lässt sich also auch in der Gestaltung der Zeitschrift nachvollziehen, die den Nukleus einer übergreifenden visuellen Kultur im neuen Frankfurt bildet. DNF wird begleitet von einem Sortiment an Werbe- und Informationsgrafiken, einer „ganze[n] Produktfamilie“, wie Patrick Rössler konstatiert.¹⁹ Die Gestaltungsprinzipien finden sich zudem in den Vorlagen für kommunale Drucksachen wieder, deren Entwürfe ebenfalls auf Hans Leistikow zurückgehen. In seiner Funktion als Leiter des grafischen Büros der Stadt prägte er maßgeblich die Corporate Identity des Frankfurt Projektes. Die markante Formsprache in Presse- und Gebrauchsgrafik fand nicht nur innerstädtisch Verbreitung, sie wurde auch überregional und international durch Messeauftritte, Ausstellungen, vor allem aber durch die Verbreitung der Zeitschrift als Handschrift des Neuen Frankfurt wahrgenommen.

¹⁹ „Hinter der Zeitschrift *das neue frankfurt* stand damit eine ganze Produktfamilie, denn im typischen quadratischen Format und im für die Zeitschrift entwickelten Layout erschienen noch verschiedene weitere Drucksachen.“ Patrick Rössler: *100 Jahre funktionales Grafikdesign in Deutschland. Neue Typografien, Bauhaus & mehr*, Göttingen 2018, S. 96.

Das neue Frankfurt digital

Die geschilderten Zusammenhänge werden beim Durchblättern der (analogen) Zeitschrift eher beiläufig erfahren. Lesen und Sehen von Illustrierten ist zunächst vor allem dies: Lesen und Sehen. Es erfolgt punktuell und sprunghaft, aber auch linear und vertiefend, ergibt sich im Vor- und Zurückblättern, im raschen Überblicken und in der konzentrierten Lektüre. Wie stark die grafische Gestaltung der Texte, des Bildmaterials und der Bild-Text-Konstellationen die Rezeption prägen und steuern, wird eher unbewusst aufgenommen. Und doch bilden sich gerade daran individuelle und kollektive Lesepraktiken und Lesekompetenzen – Lesen, Sehen und Verstehen der medialen Eigenlogik von Zeitschriften will gelernt sein, so geläufig dies vorderhand scheint. In der Zeitschriftenforschung werden den unterschiedlichen Dimensionen des Mediums und ihrem komplexen Zusammenspiel zunehmend Beachtung geschenkt.²⁰ Aus der historischen Perspektive erweisen sich die 1920er und frühen 1930er Jahre aufgrund ihrer Dynamik als besonders ertragreich. Der Presseboom führte zu zahlreichen Neuerscheinungen, und besonders in den Großstädten stiegen die Auflagenzahlen der Illustrierten. Populäre Magazine wurden zu einem Requisite des modernen urbanen Lebens, sie spiegelten die visuelle Kultur der Zeit wieder und prägten diese ihrerseits maßgeblich.²¹ Das Spektrum der Fachzeitschriften erreichte in den Zwischenkriegsjahren eine Bandbreite, die noch heute beeindruckt.²²

In diesem breiten Panorama der Zeitschriftenkultur konnte sich DNF als vielbeachtetes Fachorgan etablieren. Für die Rekonstruktion des historischen Diskurses bedeuten die Beiträge und Bilder heute wichtiges Quellenmaterial, allerdings verfügen nur wenige Bibliotheken und Archive über den vollständigen Bestand von DNF. Die digitale Bereitstellung aller Hefte durch die Universitätsbibliothek Heidelberg erleichtert

²⁰ Einen ausgezeichneten Überblick zu den neuesten Ansätzen gibt das *Handbuch Zeitschriftenforschung*, hg. von Oliver Scheiding und Sabina Fazli, Bielefeld 2023.

²¹ Vgl. dazu *Deutsche illustrierte Presse. Journalismus und visuelle Kultur*, hg. von Katja Leiskau, Patrick Rössler und Susann Trabert, Baden-Baden 2016.

²² Vgl. dazu das über arthistoricum.net bereitgestellte Metaportal <https://www.arthistoricum.net/themen/textquellen/illustrierte-magazine-der-klassischen-moderne> (6.3.2025).