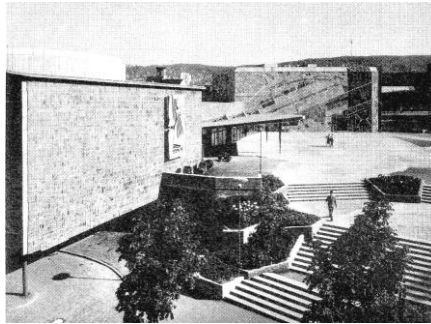
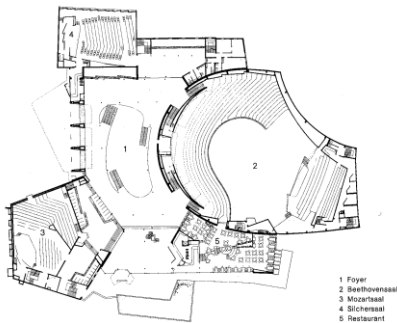


Rolf Derenbach

## Exemplarische Bauwerke des Architekten Rolf Gutbrod in der Orientierungsphase des Bauens 1950 bis 1970



Dargestellt sind - in Bildausschnitten - die Milchbar auf dem Stuttgarter Killesberg, das eigene Wohnhaus und das IBM - Gebäude in Berlin. Darunter Grundriss und Eingangsdisposition der Liederhalle in Stuttgart. Weitere Gebäude werden vorgestellt: Von den Anfängen - dem LOBA - Haus in Stuttgart - bis zu den spektakulären Bauten der EXPO 1967 in Montreal und das Hotel- und Konferenzzentrum in Mekka. In einem Nachwort wird versucht, die Summe des baukünstlerischen Wollens Rolf Gutbrods zu fassen.

Rolf Derenbach

**EXEMPLARISCHE BAUWERKE DES ARCHITEKTEN  
ROLF GUTBROD IN DER ORIENTIERUNGSPHASE DES  
BAUENS 1950 - 1970**

Bonn, im Mai 2018

Dr. Rolf Derenbach  
Lahnweg 24  
53129 Bonn

**Publikation der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin**

ISBN print 978-3-96110-164-1  
ISBN online 978-3-96110-165-8

## Inhaltsverzeichnis

VORWORT.....	4
STUTTGART UND DIE „STUTTGARTER BAUSCHULEN“ .....	8
DIE MILCHBAR AUF DEM STUTTGARTER KILLESBERG .....	12
DAS LOBA - HAUS IN DER STUTTGARTER INNENSTADT .....	19
DER INNERSTÄDTISCHE WOHNUNGSBAU .....	27
DIE SEMINAR- UND BÜROGEBÄUDE JOSEF RIECK IN AULENDORF .....	35
DAS IBM - HAUS AM ERNST-REUTER-PLATZ IN BERLIN .....	57
DAS DORLAND-HAUS .....	66
DIE WOHNGEBÄUDEGRUPPE WALTER GROPIUS SIEDLUNG .....	66
DER DEUTSCHE PAVILLON AUF DER EXPO´67 IN MONTREAL .....	76
DAS KONFERENZ- UND HOTELZENTRUM IN MEKKA .....	85
DAS WALDORF - LEHRERSEMINARGEBÄUDE IN STUTTGART .....	98
ROLF GUTBRODS BELEBTE ARCHITEKTUR.....	101

## VORWORT

Sich mit der Architektur Rolf Gutbrods (1910 - 1999) zu beschäftigen, ist zum Einen notwendig, weil er zu dem Kreis der Architekten gehörte, die nach dem Krieg in der Orientierungsphase des Bauens maßgeblich tätig waren. Unter diesem Gesichtspunkt dient die Studie dem baugeschichtlichen Vergewissern. Ich war ziemlich überrascht, als ich während eines Gesprächs mit dem für Architektur und Bauwesen zuständigen Mitarbeiter einer großen Institution der Wissenschaftsförderung merkte, dass ihm Namen wie Hans Scharoun, Egon Eiermann und ja auch Rolf Gutbrod unbekannt waren. So schnell geht es also mit dem Vergessenwerden. Wie wohl Baugeschichtsvorlesungen heute gestaltet werden?

Das andere Ziel soll dazu dienen, zu prüfen, was aus einem Werk als Impulse für künftiges Bauen dienen kann. Dies umso mehr, wenn die Unzufriedenheit über das, was heute gebaut wird, zunimmt. Sie entzündet sich an der Gleichförmigkeit, konkret am "Raster". Ein Gebäude ist eine feste Hülle für einen Zweck. Henry Wotton schrieb in "The Elements of Architecture" (1624), dass Architektur drei Bedingungen erfüllen müsse: Festigkeit, Annehmlichkeit und Wohlgefallen. Ist, was heute so im allgemeinen gebaut wird, Architektur, in Sinne der dritten Anforderung Henry Wotton's? Ausnahmen immer ausgenommen, entstehen doch mehrheitlich und oft ausschließlich Kuben, die geometrisch einfachsten Körper. Vielleicht etwas versetzt, oft auch ohne diese minimale Differenzierung, jedenfalls ist die gängige Norm der Verzicht auf plastische Formen, auf Differenzierung des Bauwerks im Inneren wie im Äußeren. Die Frage, die Heinrich Wölfflin in seiner Dissertation „Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur“ (1886) so formulierte *Wie ist es möglich, dass architektonische Formen Ausdruck eines Seelischen, einer Stimmung sein können?* wirkt vor dieser Realität als naive Sehnsucht eines Kunsthistorikers.

Sicher, ein Gebäude, das allein auf den geometrischen Grundformen beruht, kann gelungen sein, als eine Form unter anderen, benachbarten. Aber immer die strengste Form und in der selben Addition? Geht man die gesamte Architekturgeschichte durch, so wird man den bloßen Kubus nie finden. Weder in der Antike und noch weniger in all dem, was danach im Kirchen- und Palastbauen entstand, immer begleitete die Variation das Bauen. Wie ja auch in den Städten; gleichgültig, ob sie mit oder ohne Architekten entstanden. Karl Friedrich Schinkel war auf seiner englischen Reise sehr erschrocken, als er in den Fabrikstädten den reinen Zweckbau kennen lernte. Und Charles Dickens hat - im einleitenden Kapitel in "Hard Times" - das auf den bloßen Zweck reduzierte, immer gleiche Hüllensbauen als utilitaristische Gesinnung beschrieben, die alles einebnet.

Man wird jedenfalls kein Gebäude Rolf Gutbrods vorfinden, das auf eine *Stimmung* (Heinrich Wölfflin), die sich in der Form wiederfindet, verzichtet. Oder dass er je der Meinung war, dass ein schlichter Kubus schon genug *Wohlgefallen* (Henry Wotton) vermittelt. Dies mit Mitteln, die die "alten" und doch so zeitlosen Architekten und Architekturtheoretiker als Selbstverständlichkeiten verstanden. So unter anderen Stilmitteln:

- Zweckgerecht aber nicht unter einer anonymen Überdeckung, die den jeweiligen baulichen Zweck / Sachverhalt verdeckt.
- Maßstabsgerecht - an menschlichen Proportionen ausgerichtet, keine Überhöhungen aber auch keine Verniedlichung des Schmucks. Alles Massige vermeidende.
- Differenziert in der plastischen Wirkung, in dem in den Grundrissen, den Treppen wie in den Fassaden die rechtwinklige und symmetrische Anordnung - so zur Belebung dienend - teilweise verlassen wird.
- Eigenständig als Ausdruck einer gemeinsamen Haltung / Absicht des Bauherrn und des Architekten zu dem, was da entstehen soll.
- Neuerungen einführend, Effekte der Materialvariation einschließlich der Farbe.
- Den Stadtkörper belebend - ihn nicht durch Indifferenz des immer Gleichen einebnend.

Es geht in dieser Schrift darum diese und weitere Elemente der Entwurfsarbeit Rolf Gutbrods in seinen Bauwerken zu entdecken. Dazu wurden aus dem sehr umfangreichen Gesamtwerk die folgenden Bauwerke ausgewählt:

- Die Milchbar auf dem Stuttgarter Killesberg 1950,
- das LOBA - Haus in Stuttgart 1950,
- die innerstädtischen Wohnungsbauten 1949 - 1954,
- das eigene Haus in Stuttgart 1953,
- das selbst seinen Wegbegleitern wenig bekannte Seminar- und Bürogebäude des Buchhändlers Josef Rieck in Aulendorf / Oberschwaben 1954,
- die Liederhalle in Stuttgart 1956,
- das IBM-Haus in Berlin und das Dorland - Haus 1960,
- die Wohngebäude in der Berliner Trabantenstadt BBR oder Gropiusstadt 1965,
- der deutsche Pavillon für die Weltausstellung in Montreal 1967,
- das Hotel- und Konferenzzentrum in Mekka / Saudi-Arabien 1970 und
- das Lehrerseminargebäude der Waldorfschule in Stuttgart 1974.

Es sind Bauwerke, die in den 1950er und 1960er Jahren entstanden sind, zum Teil erst später tatsächlich errichtet. Diese Zeit war nach der "Stunde Null" des Regimes und der Zerstörungen eine Epoche der Orientierung des Bauens, als Architekten nicht im Diktat eines Kanons bauen wollten, auch eine Zeit als nicht "Investoren" mit ihrem "Geldgeschmack" sondern engagierte Bauherrn bauten. Um so mehr ging es mir darum, nicht nur Häuser zu beschreiben, sondern auch von den zeitbedingten Gegebenheiten ihres Entstehens zu berichten, konkret der Nachkriegszeit. Rolf Gutbrod hat sich nicht damit begnügt, sich in den damaligen Trend des "Internationalen Stils" einzupassen, und noch weniger das zu wiederholen, was während seiner Studienzeit propagiert wurde. *Traditionalisten wie Modernisten waren beide irritiert über die Art, wie er baute* - so schrieb es Christoph Hackelsberger. Es entstand ein "gutbrodianisches" Koordinatensystem, das als Stil der Leichtigkeit bezeichnet wurde. Die Miniaturen sollen belegen, wie diese entstand.

1978 hat F. von Wolff als mitverantwortlicher Architekt der neuen Konstanzer Universitätsgebäude an seinen Lehrer folgendes geschrieben.

*Lieber Herr Gutbrod!*

*Sie haben uns das Fliegen gelehrt, jetzt helfen Sie uns bei unseren Zwischenlandungen. Vielen Dank!*

So - ein bisschen Fliegen sollte man sich auch heute gönnen. Ich weiß nicht, warum es heute so schwer fällt.

In die erste Studie mit dem selben Titel habe ich meine persönlichen Erinnerungen - ich war 1963 bis 1965 und dann in den Semesterferien Mitglied im produktiven Milieu in der Stuttgarter Schoderstraße tätig - eingefügt, mit wenigen Ausnahmen ist das hier nicht der Fall. Bei der Erarbeitung dieser Studie konnte ich auf das Archivmaterial von Karin Gutbrod zurückgreifen. Ich danke herzlich für diesen Zugang auch zu ihren Berichten, zu privaten Schreiben, Fotos und Dias und weiteres. Ohne diese Dokumente wäre diese Schrift nicht möglich gewesen. Die Abbildungen stammen zumeist aus der Zeit der Errichtung der Gebäude. Ihre Qualität ist entsprechend bescheiden. Zudem wäre eine online -Version nicht möglich gewesen, wenn sie mit höherer Auflösung eingefügt worden wären.

Was fehlt ist eine umfassende Erschließung des Archivbestandes der Projekte Rolf Gutbrods durch das Südwestdeutsche Archiv für Architektur in Karlsruhe. Dies würde von allen Architekten und Baugeschichtlern, die die Vorgängerstudie gelesen haben, als unbedingt notwendig herausgestellt.

## Widmung

Diese Schrift ist Rolf Gutbrod und Hermann Kiess gewidmet und auch ganz allgemein den "Gutbrodianern", und darunter Hans Peter Wirth, dem ich persönlich viel zu verdanken habe.

Das Büro Gutbrod war ein Arbeitsplatz für Menschen, die schon ihre Ausbildung abgeschlossen hatten (auch aus dem Ausland, wie Pierre Vasconi, wir gingen abends oft ins Kino), solchen, die mitten im Studium standen, und solchen - wie mich - die noch davor standen.

Es war eine schöne Zeit, was sich daran zeigt, dass ich sie heute noch bis in die kleinsten Details fest in der Erinnerung behalten habe. Architekt bin ich aber nicht geworden, und daher kann ich in den Miniaturen der einzelnen Bauten unbefangen berichten, was für mich das *Wohlgefallen* (Henry Wotton) an ihnen ausmacht. Wie es auch Dankbarkeit ist, die in die Miniaturen eingegangen ist.

Ich wünschte, dass jeder junge Mensch an der Schwelle zum Berufsleben so wohlwollend aufgenommen wird, wie es mir damals gewährt wurde.

Die Architektur „der frühen Jahre“ - dies um ein bekanntes Zitat zu variieren - hat sie etwas zu sagen für die Gegenwart? Ich denke ja und hoffe es!

Rolf Derenbach

## STUTTGART UND DIE „STUTTGARTER BAUSCHULEN“

Rolf Gutbrod ist 1910 in Stuttgart geboren, wuchs dort auf, studierte dort, und begann im zerstörten Stuttgart - nun schon 35-jährig - seine berufliche Arbeit. Ich denke, dass die Hälfte oder mehr seiner Bauten in Stuttgart verwirklicht wurden. Seine Verbundenheit mit der Stadt hat er oft deutlich gemacht, wie die Stadt ihn auch oft geehrt hat, und seine Persönlichkeit und sein Wirken in Erinnerung geblieben sind. In sofern denke ich, ist es richtig, zunächst den Blick auf die Stadt und danach auf seine Studienzeit an der Stuttgarter Technischen Hochschule zu richten. An der TH (heute UNI) Stuttgart hat er von 1947 bis 1972 gelehrt.

### Die Stadt Stuttgart im Zeitraffer

Das Besondere wie Schöne Stuttgarts ist die topographische Situation. Die Stadt liegt nicht wie Berlin oder München in einer weiten Ebene oder am Ufer eines großen Flusses wie Köln oder Hamburg sondern inmitten einer Hügellandschaft mit ihren Höhenzügen und darin eingeschlossenen Senken. Der Begriff „Stuttgarter Kessel“ ist nicht gerade eine ansprechende Bezeichnung, aber es ist schon so. Oft wurde für eine derartige Topographie der Begriff Amphitheater verwendet. Fast kreisrund ist die Ebene im Tal umgeben von Hochplateaus mit ziemlich steilen Hängen.

Die württembergische Residenzstadt wurde vor allem im auslaufenden 19. Jahrhundert zur großen Stadt, die sich im gesamten Raum der Talsohle und auf den Hängen ausgedehnt hat. So vor allem nach der Gründerzeit im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts. Die historischen Fotos und Karten belegen, wie hektisch damals gebaut wurde, nun unter Einbeziehung der Hanglagen. Damals entstanden die Wohnquartiere mit mehrgeschossigen Mietwohnungshäusern. Weiter oben in den steileren Hanglagen die Villen, diese nach dem "wilhelminischen" Geschmack der Zeit.

In der Zeit nach dem ersten Weltkrieg wurde die Innenstadt „vertikalisiert“, d.h. in die Quartiere mit den altschwäbischen Fachwerkhäusern wurden Großbauten öffentlicher Einrichtungen eingefügt. Vor allem der neue Hauptbahnhof des Architekten Paul Bonatz gab die Maßstabsvergrößerung vor. Auch die Berliner Avantgarde war durch Erich Mendelsohns Kaufhaus Schocken vertreten, das sehr elegante Gebäude wurde jedoch in den 1950er Jahren trotz heftigster internationaler Proteste abgerissen. Städte und Stadtparlamente sündigen leider oft. Dieses "alte Stuttgart" ging in den Bombennächten des zweiten Weltkriegs unter. Die Fachwerkhäuser der Altstadt waren völlig verbrannt, von den fest gefügten Bauten standen nur noch die Außenmauern.



## Die Stuttgarter Bauschulen

Schaut man zurück! Richtungswechsel in der Architektur gab es seit der Mitte des 19. Jahrhunderts ständig, und sie wurden auch von den politischen Zäsuren angetrieben. Seit dem 19. Jahrhundert begannen sich die Stile zu jagen, die Epoche des "Historismus" mit den im klassischen Stil ornamentierten Fassaden, später in der Kombination aller möglichen Applikationen. Was in einer Schrift um 1890 veröffentlicht als "moderne Architektur" empfohlen wurde, macht eher deutlich, dass es so nicht weiter gehen konnte.

Vor dem Ersten Weltkrieg entstand die Akademisierung des Architekturberufs in den Technischen Hochschulen und damit die Reformbewegungen, wie ja auch die Zusammenschlüsse der reformwilligen Architekten, an prominentester Stelle der Deutsche Werkbund. Das Einigende im Bereich der Architektur, die ja noch ohne Frage den schönen Künsten zugeordnet wurde, war die Kritik an der überbordenden Verspieltheit, am pompösen Gehabe der Villenarchitektur, den romantisierenden Villen im Burgenstil. Den Reformarchitekten ging es um eine Vereinfachung und Vereinheitlichung, um Noblesse und praktische Annehmlichkeit.

In dieser Zeit der Orientierung und Auseinandersetzungen, die man heute noch in den Architektenzeitschriften nachlesen kann, machte sich die Stuttgarter Bauschule vor und nach dem ersten Weltkrieg einen Namen. Nach Theodor Fischer prägten vor allem Paul Bonatz (berufen 1908) und Paul Schmitthenner (berufen 1918) die Ausbildung. Heute sagt man, dass Stuttgart innerhalb der Moderne nach dem Ersten Weltkrieg den (süddeutschen) Traditionalismus vertrat - dies im Vergleich zu den (norddeutschen) Modernisten oder Avantgardisten, konkret dem Bauhausstil mit den bekanntesten Namen Walter Gropius und Ludwig Mies van der Rohe.

Worin bestand der Unterschied? Beide Richtungen wollten den Historismus der Kaiserzeit doch hinter sich lassen, die "Traditionalisten" aber nur in dem Umfang, dass die Prinzipien des geneigten Daches und der Symmetrie der Fassaden und der Grundrisse sowie handwerkliche Tugenden erhalten blieben. Die Modernisten traten für das Flachdach und für den versetzten Kubus des Bauwerks ein, wie sie symmetrische Anordnung der Grundrisse und Fassaden vermieden.

Man regte sich über Symbole auf, so war den Avantgardisten der Fensterklappten Inbegriff des Spießbürgerlichen, die glatte Fensteröffnung den Traditionalisten ein Affront. Man kann sich heute mokieren über hochgespielte Gegensätze und die erbitterten Streitereien, die sich daraus ergaben. Der „Streit der Fakultäten“ wurde vehement als 1927 auf dem Stuttgarter Killesberg das Demonstrationsprojekt der

Weißenhofsiedlung verwirklicht wurde, d.h. so ziemlich alle prominenten Mitglieder des avantgardistischen „Neuen Bauens“ ihre Architekturauffassungen - unter ihnen auch Richard Döcker, der in Stuttgart lehrte - realisieren konnten. Paul Bonatz und Paul Schmitthenner verweigerten ihre Mitwirkung und traten - nach heftigen Vorwürfen - aus dem Deutschen Werkbund aus. Als ihre Gegenreaktion entstand - ebenfalls auf dem Killesberg - die Kochenhofsiedlung Paul Schmitthenners nach seinem Verständnis einer landschaftsgebundenen Architektur.

1933 kam die politische Wende der Machtergreifung. Die nationalsozialistischen Kulturapologeten einte vor allem eins, der Hass auf die Bauhausschule. Das Bauhaus in Dessau wurde unmittelbar nach der Machtergreifung geschlossen, ihre Ausrichtung in den Bereich der „entarteten Kunst“ eingereicht, ihre Vertreter wanderten aus und machten nun in der Fremde - und dies weltweit - Furore. Es schien somit, dass die Stuttgarter Schule nach 1933 reichsweit die Blaupausen für das „deutsche Wohnhaus“ - so der Titel des Buches von Paul Schmitthenner - in ihrem Stil bestimmen könnte.

Aber dagegen stand der „Führer“ höchst persönlich, der auf dem Nürnberger Parteitag von 1934 die Gigantomanie übergroßer Kuben und Säulenhallen als Ausdruck völkischer Geschlossenheit vorgab. Seine Architekten waren Albert Speer und Ludwig L. Troost. Die erste Stuttgarter Schule blieb somit auf der Strecke, das heißt auf ihren geographischen Wirkungsraum beschränkt und sachlich auf den privaten Wohnhausbau. Hinzu kam, dass in den frühzeitigen Anfängen der Kriegswirtschaft die Bautätigkeit im Wohnungs- und Geschäftshausbau stark zurückging.

Der während des Dritten Reichs verfemte Richard Döcker wurde nach Kriegsende und Befreiung mit der Neuorientierung der Architekturausbildung beauftragt. Die amerikanische Verwaltung hatte bestimmt, dass Paul Schmitthenner aus dem Lehramt ausscheiden musste. Richard Döcker erreichte beim damaligen württembergischen Kultusminister Theodor Heuss, dass Paul Schmitthenner - obwohl dieser von der Spruchkammer als „entlastet“ eingestuft worden war - nicht wieder als Hochschullehrer berufen wurde. Paul Schmitthenner blieb aber einflussreich. So wurde 1950 und 1984 sein Buch „Das deutsche Wohnhaus“ mit dem Walmdach gedeckten Haus eines begüterten Bauherrn auf der Titelseite wieder aufgelegt. Dass Paul Schmitthenner nicht zurückkam, hat - wenn man seinen ideologischen Willen und sein trotziges Festhalten an einem Stil, der doch wenigstens vor dem zeitgeschichtlichen Hintergrund überdacht werden musste, bedenkt - das Entstehen einer zweiten Stuttgarter Bauschule ermöglicht. Rolf Gutbrod wurde zu einem ihrer bekanntesten und wirkungsbreitesten Architekten.

Jürgen Joedicke schrieb in seiner Darstellung der beiden Schulen aus dem Jahr 1985: *Wenn ich an die ersten Nachkriegsjahre zurückdenke, als eine neue Generation von Studenten, die den zweiten Weltkrieg mehr oder weniger überstanden hatte, die Hochschulen bezog, dann ist nicht der Eindruck an zerstörte Städte, äußerste Not, Lebensmittelmangel vorherrschend, sondern eher Überlebenswille, Optimismus und Lernbegierde. Ein ungeheurer Druck war abgefallen, die Welt war so unvollkommen wie nur denkbar, aber sie enthielt zumindest das Prinzip Hoffnung.*

Es kamen ja nicht nur eine neue Studentengeneration aus dem Krieg zurück, sondern - wie Rolf Gutbrod - die Absolventen der Zwischenkriegszeit, die in den Jahren des Regimes kaum Gelegenheit hatten ihren Beruf auszuüben. Aus ihrem Kreis rekrutierten sich die Lehrer der "zweiten Stuttgarter Bauschule".

Einfamilienhäuser, oft auf den noch vorhandenen Kellergeschossmauern aufgesetzt. Und des weiteren kam hinzu der Beginn der Lehrtätigkeit an der Technischen Hochschule in einer pluralistischen - nicht mehr dogmatischen - Auffassung. Jeder sollte selbst seinen Weg zu einem gelungenen Entwurf finden, kein Einüben in Vorgaben und Stildiktate. Legendär seine Studienaufgabe "Villa am Hang eines Sees", wo doch auch manche Studenten in Nissenhütten wohnten.

Auch für die Gutbrod - Familie war die Villa am See - mit 40 DM pro Kopf nach der Währungsreform - nicht erschwinglich, als Gegenstand der Phantasie schon. So wie er es ja auch für sich selbst gesehen hatte als Suche nach einem eigenständigen Koordinatensystem, weder traditionalistisch noch modernistisch.

Mit dem kleinen Projekt einer Milchbar ist 1949 / 50 die Blaupause in wenigen Wochen dafür entstanden.

In Rolf Gutbrods biographischer Skizze ("Was bleibt von 50 Jahren?") beschreibt er nicht sich selbst - das würde nicht mit der schwäbischen Form des Understatements einhergehen - sondern die Folge der stadtplanerischen Arbeiten, die einfachsten Reparaturaufgaben, dort, wo es noch etwas zu reparieren gab, die dringendsten Arbeiten beim Entwerfen und Bauen von Wohnungen - mit Fritz Leonhardt, dem Erbauer des so gelungenen Fernsehturms, entwickelte er ein "Schüttverfahren" um den Wohnungsbau anzutreiben und bei den Arbeitsstätten (Porsche - Werk und für ein Unternehmen, das Radiogehäuse herstellte).

Hinzu kam das erste Pläneschmieden für den Wiederaufbau der Liederhalle und zahlreiche

## DIE MILCHBAR AUF DEM STUTTGARTER KILLESBERG



Die Milchbar in ihrem heutigen Zustand

Dass eine "Milchbar" - also eine überdachte Theke, an der Milch angeboten wird - so etwas gibt es heute nicht mehr, es ist zeitbezogen und wurde ziemlich schnell durch die italienische Eisdiele verdrängt - in einer architekturhistorischen Studie eine Rolle spielt, dürfte wohl nicht so oft vorkommen. Aber dass es in diesem

Fall so ist, hat mit den Zeitläufen zu tun, mit der Stunde "Null" nach den Zerstörungen des Krieges einerseits und mit der Frage "Wie soll nun gebaut werden"? andererseits. Indem an die Zeit vor 1933 angeknüpft wird? Oder auf andere Weise?

### Der Killesberg

Zunächst geht der Blick auf ihren Standort, den Höhenpark Killesberg, früher die Feuerbacher Heide. Dieses Schmuckstück Stuttgarts ist 1939 im Rahmen der Reichsgartenschau entstanden. Der Landschaftsarchitekt Hermann Mattern hatte Vorbildliches geschaffen. Dabei kam ihm zweierlei zu Gute. Die Höhenlage mit den steilen Abhängen zur Innenstadt im Tal, die weite Sicht über die Hügellandschaft, in der Stuttgart eingebettet ist, und die wellige Topographie und deren Aufschließung durch die ehemaligen Steinbrüche mit ihren Felswänden. Daraus konnte Hermann Mattern die unterschiedlichsten Landschaftsmotive aufgreifen. Der Killesberg ist somit kein Barockgarten der gezirkelten Rabatte, wie vor dem Barockschloss in der Innenstadt, und auch kein englischer Garten wie der Rosensteinpark, heute würde man sagen ein Erlebnispark. Das ist die schöne Seite.

Was 1939 gebaut wurde, verweist auf die andere Seite, die des Nationalsozialismus. Es waren die ländliche Gaststätte, die Ausstellungshallen und die Ehrenhalle des Reichsnährstandes. Was dort unter dem Hakenkreuz geschehen war, und ebenfalls ruiniert wurde, wurde den Nachwachsenden nicht mitgeteilt. Aus dem kollektiven Gedächtnis verbannt, lagen die Relikte am Rande des Parks, still und unheimlich in ihrer steinernen Bombastik. Sie wurden - und das ist die schlimmste Seite der Geschichte des Killesbergs - als „Sammel- und Umschlagplatz“ der jüdischgläubigen Bevölkerung verwendet. Dort öffnete sich endgültig die Tür zur Hölle des Bösen und dort wurden den Zusammengetriebenen die Gegenstände abgenommen, die sie doch glaubten mitnehmen zu dürfen. Daher der Name „Um-

schlagplatz“ - in Anlehnung an das Denkmal in Warschau. Die kleine Stele, die heute an die Deportation erinnert, ist zu wenig und auch zu versteckt. Um diese Gebäude - soweit sie noch vorhanden waren - machte man damals einen großen Bogen, aber einige Male stand auch ich verblüfft vor den Resten dieser architektonischen Zeugen der Hitlerzeit. Dass auf die Relikte der Nazi-Bauten Taubenschläge angebracht wurden - das war ein schöner Einfall.

Der Killesberg - nun als gesamtes Gelände gesehen - ist auch ein architekturhistorisches Museum im Maßstab 1 : 1. Denn nicht weit vom Park entfernt, befindet sich die schon erwähnte Weißenhofsiedlung, eine der bekanntesten Ikone des Neuen Bauens nach dem ersten Weltkrieg - schon vor 1933 heftig umstritten und nach 1933 als „Araberdorf“ diffamiert. Und ebenfalls nicht weit entfernt die als Antithese der Stuttgarter Architekturschule entworfene Kochenhofsiedlung. Es ist heute nicht so leicht zu entdecken, was damals unter der Regie von Paul Schmitthenner als Gegenentwurf entstand. Welche Rolle konnte da ein als Milchbar deklariertes kleines Gebäude spielen?

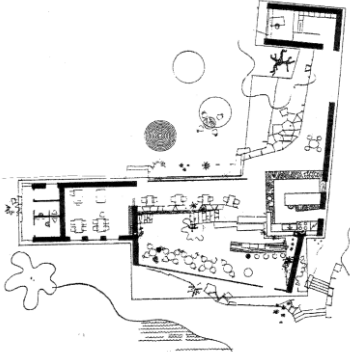
Es ist eigentlich erstaunlich, dass der Killesberg durch die Gartenausstellung von 1950 so schnell wieder aktiviert wurde. Man muss ja sehen, dass im Talgrund und den Hängen alles in Trümmern lag, der Zerstörungsgrad betrug 95%. Aber umso wichtiger war es, doch einen Ort zu schaffen - wieder zu beleben - für eine Bevölkerung, die in Notunterkünften und Nissenhütten wohnte. Das Projekt der Milchbar muss man vor diesem Hintergrund sehen. Milch war damals mehr als heute ein notwendiges Zentralgetränk nicht nur erfrischend, sondern auch geeignet zur „Er-tüchtigung“ für eine Bevölkerung, die die Hungerjahre erlebt hatte. Und auch ein Familiengetränk für die um ihre Kinder besorgten Eltern. So hat es sicher die württembergische Milchverwertungsgesellschaft, die die Milchbar betrieb, gesehen. Umso mehr war es auch richtig, den zunächst ganz klein dimensionierten Pavillon - in Hermans erneuerter Planung vier kleine Buden - anspruchsvoller als zunächst vorgesehen zu gestalten. Rolf Gutbrod wurde von Hermann Mattern, der auch für die Rekonstruktion des Parks 1950 verantwortlich war, dafür herangezogen. In wenigen Monaten entstand das Gebäude. Sicher hat damals niemand vermutet, dass eine Ikone des Aufbruchs in die Nachkriegsmoderne entstehen könnte. Aber so kam es.

In welchem Stil sollte gebaut werden? Eine Fortsetzung der "ersten Stuttgarter Schule"? Oder etwas Neues? Diese Frage richtete sich an alle der um die 30 und mehr Jahre alten Architekten, die wie Rolf Gutbrod ihr Handwerk unter den prägenden Architekten der Stuttgarter Bauschule erlernt hatten, und nun aus dem Kriegsdienst in die Stuttgarter Trümmerlandschaft zurückgekehrt waren. Es gab ja genug zu tun, zunächst die nur notdürftige Herrichtung der ruinierten Villen an den

Hängen und der Wohn- und Geschäftsbauten in der Innenstadt. Das spiegelt sich im Werkverzeichnis Rolf Gutbrods der Jahre bis 1950 wieder. Neben dem LOBA - Haus in der Innenstadt war die Milchbar eine Möglichkeit, neue Architekturauffassungen zu erproben. Die Einbildungskraft war gefordert, um den Wechsel, den Kontrast, die Neuigkeit und die Steigerung zu erreichen - dies sind die vier Ansatzpunkte des Ästhetischen, wie sie Immanuel Kant unterscheidet.



Das Gebäude aus der Vogelschau



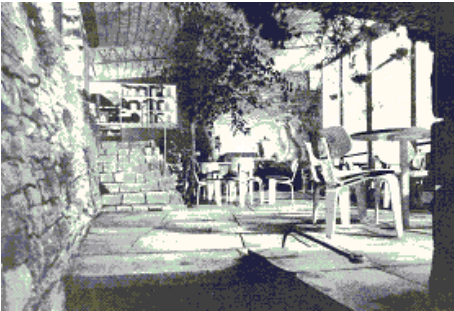
Der Grundriss - wie viel Variation steckt doch in diesem kleinen Gebäude!

Halle, der Milchausschank, befindet, die - im Breitwandformat gewissermaßen - einen weiten Blick auf den See, die Wiesen und Rabatte wie den Kinderspielplatz in der Nähe und in der Ferne auf die Weinberge und bewaldeten Hügel bietet. Umso mehr wird man angezogen, dort einmal einzukehren. Das Element der Aufforderung einzutreten, sich nicht abgewiesen zu sehen, ja eingeladen zu sein, durchzieht das Bauen Rolf Gutbrods immer wiederkehrend.

Zunächst geht der Blick auf das Baugelände. Durch den Killesberg verläuft ein um etwa 10 Meter höherer Rücken über dem ansonst ebenen Gelände. Hermann Mattern hatte vor dem Hang, um den es nun geht, den Flamingosee angelegt, auch heute von diesen farbenfrohen gefiederten Zweibeinern belebt. Unmittelbar darüber liegt die durch eine Freitreppe erreichbare Milchbar. Als erstes sieht man eine Glaswand in einer sehr schmal gehaltenen Stahlkonstruktion und einem ebenfalls schlank gehaltenen, überragenden und in der Geometrie zum Grundriss versetzten, überragenden Dach mit ebenfalls sehr schmalen Gesimsen.

Auf der rechten Seite ist der verglaste Raum durch eine Wand aus dem roten Sandstein des Steinbruchs abgeschlossen, auf der linken durch einen geschlossenen, verputzten Baukubus mit kleinen Fensterlücken. Ohne groß zu fragen, ist jedem Vorbeikommenden bewusst, dass sich „dort oben“ eine

Nun geht der Blick auf den Grundriss. Links des Winkelgebäudes befindet sich die kleine Stube, vermutlich der Ort, wo sich die Älteren zurückziehen durften, um dort statt Milch einen Trollinger zu genießen, ohne von den Kindern in diesem abweichenden Verhalten beobachtet zu werden. Dann folgt die eigentliche Milchbar mit ihren zwei Ebenen, dem vorderen Gasträum wie die davor liegende Freiterrasse und hangseitig eine über wenige Stufen erreichbare Galerie. So ziemlich jeder andere Architekt hätte für das sich neigende Gelände durch Aufschüttung eine plane Ebene geschaffen, um darauf das Gebäude zu stellen. So wurde aber nicht vorgegangen.



Der Innenraum - so viel augenzwinkerndes Spiel auf kleinstem Raum! Legendär die Theke aus einem Baumstamm und daneben die modernistischen Stühle, die wohl aus dem Hause Egon Eiermanns stammten. Was sollte darin hindern, dieses Ensemble wieder herzustellen? Das sollte sich Stuttgart gönnen!

weiter akzentuiert. Es sind drei versetzte Dachflächen: Über der Milchbar das zur Aussichtslage hoch aufgeklappte, in versetzter Geometrie zum Grundriss auskragende sogenannte Pultdach. Dem folgt das flachere Pultdach über dem restlichen Längsflügel, wobei zwischen diesen beiden ein Fensterband zur weiteren Lichtführung eingefügt werden konnte, und schließlich das ebenfalls flachere Pultdach über dem Querflügel. Dieses ist eingekerbt, um Platz für den dort vorgefundenen Baum zu lassen, eine (baugeschichtlich frühe) Rücksichtnahme auf den größten uns bekannten Architekten, die Natur.

Nur wer spielt (spielen darf), lebt. So Friedrich Schiller. Dass das Gebäude in diese Prämisse passt, ist in den Schriften über die Milchbar oft gerühmt wurden, wobei meistens der Begriff der Leichtigkeit aufgegriffen wurde. Wo überall ist das Spiel

Innerhalb eines offenen Raumes die Ebenen zu variieren, ist in der Milchbar von Rolf Gutbrod als Möglichkeit der Belegung zum ersten Mal aufgegriffen worden. Es wurde für ihn ein immer wiederkehrendes gestalterisches Mittel. Die Galerie vermittelt zwischen der eigentlichen Milchbar als sich weit in die Landschaft öffnende Halle und der Gästestube, der Küche und dem rückwärtigen Gästegarten. Es sind versetzte Geometrien. Der Längs- und im stumpfen Winkel abgeknickte Querflügel einerseits und die ausgeklappte, eigentliche Milchbar.

Die ineinanderfließende Raumdisposition wird durch die Dachgestaltung

zu sehen? Im Aufklappen des Gebäudes, im Aufgreifen der Hanglage durch die Ebenenversetzung, in der Herausnahme des rechten Winkels des Quer- zum Längsflügel, in den Dachformen, in der Zahl der Räumlichkeiten, es sind ja sechs in dem ja nicht großen Gesamtgebäude, die Bar, die Stube, die Galerie, die Freiflächen im vorderen und rückwärtigen, die Nische, dort wo der Baum erhalten geblieben ist.

Und im Inneren! Das Innere der Milchbar ist mit Applikationen versehen, die auf den Ort eingehen, wo die Milch herkommt, aus dem Stall. So der Tresen, eine Tränke in Form eines halbierten Baumstamms, die Auskleidung der Unterseite des Pultdaches mit Strohmatte, die Skulptur als Relief in Form zweier Exemplare dieser nutzbringenden Haustiere und die üppige Einbeziehung der Pflanzen, von denen die Milch letztlich herkommt. Die Fotografien aus der Zeit veranschaulichen das (augenzwinkernde) Spielen mit Metaphern - wie ja auch in der Materialvielfalt - legendär wurde der halb aufgeschnittene Baumstamm als Ausschnitt wie die in das Natursteinmauerwerk eingearbeitete Plastik des Bildhauers Fritz Melis.

#### Die Reaktionen der Besucher und in der Fachpresse

Wie verblüfft - und dann erfreut - dürften die Besucher damals gewesen sein? Man müsste einmal nachforschen, was damals in den beiden Stuttgarter Zeitungen geschrieben wurde. Und was dachte Paul Schmitthenner, in den frühen 1930er Jahren Lehrer Rolf Gutbrod? War er verbittert über diesen architektonischen Sittenverfall oder ebenfalls erfreut über die Nonchalance dieses Bauwerks? Vermutlich doch eher verbittert über den abtrünnigen Schüler, der - so dürfte er gehofft haben - seine Welt der ausgeklügelten Symmetrie aufgegriffen und in die neue Zeit hinüber gerettet hätte sollen. Er selbst war wieder etabliert und blieb unbeirrt bei seinem Stil, wie der Olga - Bau am Stuttgarter Schlossplatz zeigt.

Für die Studierenden der Zeit - die Architekturfakultät war damals in der Kunstakademie auf dem Killesberg untergebracht - war die Milchbar der Anschauungs-ort, den man aufsuchte, nicht nur um sich einen Milchshake zu gönnen, sondern zur Anregung für die eigene Entwurfsarbeit. Die Architekten der nächsten Generation, die Rolf Gutbrod nach seiner Berufung an die Technische Hochschule - heute Universität Stuttgart - ausbildete, darunter so bekannte Namen wie Günther Behnisch, haben sich später oft an die emotionale Rolle, die sich für sie mit der Milchbar verband, erinnert.

In der Deutschen Bauzeitung ist das Gebäude 1950 mit der Überschrift „Eine eigenartige Milchbar“ kommentiert worden. Das lässt Abwehr vermuten. De facto lässt der Kommentator H.P.E. (Eckardt) sich dann doch auf eine positive Konnotation des Wortes ein, auf eine eigene Art, die sich in diesem Gebäude artikuliert. Im



abschließenden Ergebnis wird gesagt *Vielleicht wirkt nicht alles vollendet und nicht jede Not ist zur Tugend geworden. Aber das Ganze ist ein frischer, unbekümmerter Versuch, der gerade heute in der Zeit des Suchens nach einem neuen zeitgemäßen Stil weitgehendste Beachtung verdient.* Sicher ist jedenfalls, dass das Gebäude nicht in den Heimatstil einzuordnen ist, aber auch nicht in den Bauhausstil. Somit kann man sagen, dass seine Eigenart aus der persönlichen Orientierung und der Einbildungskraft des Architekten entstanden. Wie auch aus der Eigenart der Bauaufgabe, die das anmutige Gestalten herausgefordert hat.

Es ist eigentlich erstaunlich, dass in den Schriften über die Milchbar nicht auch auf das pädagogische Element dieses Bauwerkes, das ja alle Stuttgarter wie landesweit - so auch ich. - kennen gelernt haben, nicht hingewiesen worden ist. So gesehen ist die Milchbar ein Appell an die dem Menschen doch auch mögliche humane Normalität, die nach dem ideologischen Irreleiten und der in ihrem Gefolge brutalen Gewalt (Winston Churchill auf der Züricher Rede 1946) neu zu gewinnen war. Ist sie auch so verstanden worden, oder hat man sie ausschließlich als vergnüglichen Aufenthaltsort gesehen? Inwieweit können die Steine der Architektur kollektives Bewusstsein festhalten und - unter anderen Zeitbedingungen - verändern? So lautet die Frage, die sich Maurice Halbwachs, der französische Philosoph und Deutschlandfreund, der in Buchenwald ermordet wurde, in seinem faszinierenden Buch über „Das kollektive Gedächtnis“ gestellt hatte, auf die Architektur direkt bezogen im Kapitel „Das kollektive Gedächtnis und der Raum“.

Wie kann man somit die Milchbar baugeschichtlich eingliedern? Weder "Heimatstil" à la Paul Schmitthenner und ebenso wenig Bauhaus. Ich finde, dass Christoph Hackelsberger aus der Sicht der mittleren 1980er Jahre den richtigen Ansatz dafür niedergeschrieben hat, zwar auf die Liederhalle bezogen, aber unmittelbar auf die Milchbar übertragbar. *Die äußere Erscheinung ..... befremdete in ihrer Neuartigkeit nicht nur die Traditionalisten, sondern auch die Anhänger der klassischen Moderne. .... So entstand mitten in der Orientierungsphase der deutschen Architektur ein autochthones, organisches Baukunstwerk*". Auf das Wort „organisch“ ist an anderer Stelle noch einzugehen. Belässt man es an dieser Stelle mit dem Verweis auf das Ineinandergreifen des Naturschönen zum Kunstschönen eines von Menschen geschaffenen Bauwerks und hier spielerisch, dann ist das Autochthone der Milchbar, die eigene Art des Architekten, gekennzeichnet.

Die weitere Entwicklung und die gegenwärtige Situation

1991 wird in der DBZ noch einmal auf die Milchbar eingegangen und nun unter der Überschrift „Milch macht müde Studenten munter“. Müde? Erstaunlich wie sich die Milchbar im kollektiven Gedächtnis der Architekten festgehakt hatte. Es

wird nämlich über einen Wettbewerb unter Studenten aus verschiedenen Fakultäten berichtet, sich die Aufgabe zu stellen, wie eine Milchbar - als Spiel wie als Metapher gegen das architektonisch Schwere - gestaltet werden könnte. Es wurden Preise vergeben und die preiswürdigen wurden in Modellfotos vorgestellt. Und noch einmal „geistert“ die Milchbar 1998 durch das Blatt und durch das Schrifttum über die Nachkriegsaufbruchjahre - noch vor dem Wirtschaftswunder. Nun lautet die Überschrift „In die Jahre gekommen ...“. Es heißt dort, dass die Sanierung 1993 das Gebäude „zur grauen Maus“ degradiert habe. Das ist zu harsch ausgedrückt. Tatsächlich wurde sie im Innern ausgeräumt, im Äußeren blieb sie glücklicherweise unverändert.

Um es zu wiederholen. Dass eine „Milchbar“ zum Ort des kollektiven Erinnerns des Berufsstandes werden kann, ist sicher nicht oft vorgekommen. In den häufigen Milchhäuschen in den Ausflugszielen der Romantik geschah oft wichtiges, so in Theodor Fontanes Roman „Der Stechlin“ oder im Siebengebirge nahe Bonn, wohin mich das berufliche Schicksal verschlagen hat, dort ist es eher ein Jägerhäuschen mit entsprechender, lustiger Zopfigkeit, aber aktiv! Ein physisch kleines und mental großes Gebäude war entstanden, in wenigen Monaten. Oft ist es ja umgekehrt, das Gebäude ist groß, der „freie“ Gestaltungswille medioker.

Die Milchbar auf dem Killesberg ist ein Solitär, der Baugeschichte geschrieben hat. Das führt zu der Frage, wie mit diesem Denkmal, das ja auch in die Denkmalliste aufgenommen wurde, heute umgegangen wird. Manches auf dem Killesberghöhenpark ist abgebaut worden, so die Seilbahn, sie gehört zu meinen lustvollsten Erinnerungen. Schade! Der Turm ist - neu gestaltet - stehen geblieben. Und die Dampflokomotive pfeift und rattert wieder am Flamingosee entlang und nach einer Drehung schnauft sie an der Rückseite der Milchbar entlang und danach an den Abgründen der Steinbrüche und mitten durch die Rododendronbüsche. Herrlich was die ehrenamtlichen alten Herrn, die in ihrer Jugend des Wirtschaftswunders zu Weihnachten ihre Märklin-Bahn auspacken konnten, doch zustande bringen können!

Die Milchbar wird gegenwärtig für Veranstaltungen genutzt. Die reiche Stadt Stuttgart sollte dieses Baudenkmal, das den Stand des Zeitgebundenen wie des Zeitlosen erreicht hat - historisch, architektonisch und emotional - fördern!

Auf einer Tafel über Zeit und Baugeschichte erinnern? Warum nicht im Innern einiges Mehr aus den Ursprungsjahren wieder herstellen? Den Flamingos, den vielen Kindern auf dem Spielplatz und uns Allgemeinen - alt oder jung, dort geboren oder dort zugewandert - zu Liebe.

## DAS LOBA - HAUS IN DER STUTTGARTER INNENSTADT

Das Gebäude ist zeitlich ein Pendant zur Milchbar, aber eine ungleich ernster zu nehmende Aufgabe als die kleine Milchbar, ein sechsstöckiges, innerstädtisches Verwaltungsgebäude mit einer Ladenzeile im Erdgeschoss. Wie viel Eleganz / eigener Stil war im Fall des Neubaus der württembergischen Berufsgenossenschaft Holz möglich?



Das LOBA - Haus im heutigen, glücklicherweise sorgfältig renovierten Zustand. Links ein Bau vermutlich aus dem Hause Karl Hengersers, rechts der Erweiterungsbau Paul Stohres, der nach Meinung Gilbert Lufers die folgende Verfestigung der Adenauerepoche ausweist. Gleichwohl: Zeit- und ihr folgende Baugeschichte auf engstem Nebeneinander.

Das LOBA - Haus ist Teil einer Blockrandbebauung in innerstädtischer Lage. Das heißt, die baurechtlich bestimmte "Fluchtlinie" und die maximal erlaubte Gebäudehöhe bestimmten das gebaute Volumen, dieses waren die Vorgaben für den Bauherrn, die württembergische Holzberufsgenossenschaft, und für den Architekten. Soviel gestalterische Freiheit wie auf dem Killesberg war nicht gegeben, andererseits ging es darum, ein Geschäftshaus zu gestalten, somit den wichtigsten, da häufigsten Bautyp für den Wiederaufbau in der Innenstadt. Parallel dazu kann auf das IBM - Haus und das Dorland - Haus verwiesen werden, die später beschrieben werden. In mancher Hinsicht war das LOBA - Haus noch ein Versuch, auf dem Weg zu einer gültigen, das Stadtbild belebenden Form des Bürogebäudes voranzukommen.

Es entstand 1950 ein zweiflügeliger Kubus mit einer vertikalen Giebelschale in der Mitte, einem offenen Erdgeschoss für die Läden und - was nun wirklich ungewöhnlich ist - den Markisen vor den Fensterbändern. Das Haus steht dort, wo die schmale Blumenstraße in die Verkehrsader der Charlottenstraße einmündet. Die Charlottenstraße erschließt die Wohn- und Villenquartiere an den Hängen und die höheren Ebenen südlich des Stuttgarter Zentrums. Von der Talsohle steigt sie bis

zur Blumenstraße schon an, gehört aber bis dahin noch zum Rand der inneren "Einkaufsstadt". Das Geviert dieses Straßenblocks ist ansteigend und schrägwinklig und daher hat das untere Eckgrundstück seine Tücken, es läuft mit geschätzten 70 Winkelgrad spitz zu und die Flügel zur Charlotten- und Blumenstraße steigen unterschiedlich an, an der Blumenstraße deutlich steiler.

Die Leiterin des Stuttgarter Denkmalamtes Ellen Pietrus sagte in einem Interview anlässlich der Renovierung (Stuttgarter Zeitung am 7. Juni 2013) über den Stellenwert des LOBA - Hauses: *Es war eines der ersten Bürohäuser in der Innenstadt. Es wirkte leicht und modern, für die Stuttgarter damals ein Knaller.*

Auf den Cover von zwei sehr lesenswerten Büchern über die Architektur der 1950er und 1960er Jahre von Gilbert Lupfer und Roman Hillmann ist es abgebildet. Es war kein Gebäude, das - wie die vielen, die sich dem Re-Import des "Internationalen Stils anpassten - sondern beides: zeitbezogen-modern und zugleich individualisiert. Ein glattgebügelter Kubusbau, wie sie heute überall gebaut werden, ist es jedenfalls nicht. Und noch nachdrücklicher wurde mir die Sonderstellung des LOBA - Hauses bewusst, als eine Kollegin - wir waren zur selben Zeit im Büro Gutbrod angestellt - erzählte, wie erfreulich es für sie als Schülerin war, wenn sie die Blumenstraße zur Charlottenstraße hinunterging und das LOBA - Haus nun zu sehen war - umgeben von der Tristesse der zerstörten Häuser, von denen nur noch die freigelegten Keller vorhanden waren. Vor allem - so berichtete sie - waren es die weiß und rot gestreiften Markisen vor den Fensterbändern, die ihr in Erinnerung geblieben sind.

Der Reiz, der von diesem Gebäude aus dem Jahr 1949 ausgeht, - obwohl es doch in der dicht und hoch bebauten Umgebung sich heute nicht mehr so heraushebt wie damals - ist offenbar noch Jahrzehnte später ungebrochen. Ist dies eher stadthistorisch begründet? Oder bauhistorisch - als ein frühes Beispiel der Geschäftshausarchitektur nach dem Krieg? Oder - aus damaliger und auch heutiger Sicht - auch ästhetisch und somit unabhängig von Moden und ihrem Verschwinden? Die drei Sichtweisen überlagern sich.

### Die stadthistorische Bedeutung

Die Viertel um die Charlottenstraße wurden im Verlauf der Gründerjahre vor dem Ersten Weltkrieg dicht bebaut. Der Architekt war der vielbeschäftigte Baumeister Karl Hengerer (1863 - 1943) - mindestens 300 Bauten von ihm sind nachgewiesen, vermutlich sind es sogar bis zu 500 - hat die Grundstücke entlang der Blumen- und Charlottenstraße entworfen und dies - wie man auf der Abbildung auf der folgenden Seite sieht - ambitioniert. Im Städtebau der Zeit war es üblich, Eckgebäude

wegen der Bedeutung für das Straßenbild (und um so mehr in einer belebten Geschäftsstraße) herauszuheben - daher die Aufwertung mit dem erhöhten Giebel und den beiden flankierenden Türmchen. Manche(r) - wie auch ich - werden bedauern, dass dieses Ensemble untergegangen ist. So vor allem wegen der Längsfassaden mit den Andeutungen von Kolonnaden, die im darüber liegenden Geschoss wieder aufgegriffen werden.

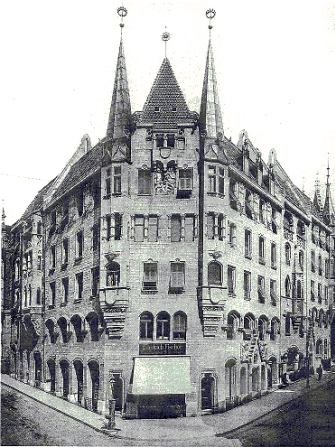
Dass ein Industrieverband 1948 die finanzielle Kraft hatte, einen Neubau zu errichten, gehört wohl in die zeitlichen Gegebenheiten. Jedenfalls war das LOBA - Haus der erste Neubau in diesem Quartier, und mit den rundum verglasten Läden im Erdgeschoss und vor allem mit den schon erwähnten Markisen in den darüber liegenden Fensterbändern für die Einwohner das Ungewohnteste - aber auch attraktivste - was man sich denken konnte. So verstehe ich es, wenn gesagt wird, dass das LOBA - Haus damals ein *Knaller* war.

Maurice Halbwachs, der französische Soziologe und Verehrer der deutschen Kultur, der in Buchenwald ermordet wurde, hat in seinem Buch über das kollektive Bewusstsein und Gedächtnis im letzten Kapitel die Rolle der "überkommenen Steine als Wahrer und Gegenstand der kollektiven Erinnerung" dargestellt. In der Situation nach dem Krieg war es umgekehrt, die ersten wieder oder neu errichteten Steine waren Ausgangspunkt kollektiver Hoffnungen, dass es besser werden könnte. In der Ruinenlandschaft war das LOBA - Haus der bunte Vogel im Stadtbild, der ja auch tatsächlich in Form eines Raben, der für das Produkt der Firma LOBA warb, übergroß auf der Eckwölbung angeheftet war. Daher der Name LOBA - Haus.

Wenn man das Gebäude heute sieht, so wie es in der nun dicht bebauten und von dichtestem Verkehr bestimmten Charlottenstraße steht, ist es de facto - wenn man es nur wüsste - ein "Stein" des kollektiven stadthistorischen Gedächtnisses. Vielleicht kann man den Denkmalschutzgedanken, einem Anliegen erst der jüngeren Vergangenheit, unterstützen, wenn durch eine Plakette (aber mit Begründung) oder Tafeln im Einzugsbereich erzählt wird, welche Rolle ihm zukommt. Gerüchlicherweise habe ich gehört, dass die jetzigen Nutzer ein "Gutbrod-Zimmer" einrichten wollen! Das wäre sehr schön. Jedenfalls man freut sich sehr, dass es frisch renoviert und bezogen ist.

Aber was ist über die ästhetische Wirkung zu sagen? Es drängt sich auf, Rolf Gutbrods Haus - in der Trümmerlandschaft des Jahres 1948 geplant - mit dem Vorgängerbau von Karl Hengerer in Beziehung zu setzen. Schaut man sich die beiden Bilder an! Man wird nicht glauben, dass zwischen der Einweihungsfeier des ersten (1900 vielleicht auch einige Jahre später) und dem zweiten Bau an dieser Stelle

gerade 50 Jahre liegen! Der Wind der Geschichte wehte so heftig wie nie zuvor und riss auch das, was die Frage "Wie sollen wir bauen?" zeitbedingt an Gedanken und Erwartungen beinhaltete, mit sich fort. Sicher wusste Rolf Gutbrod von Karl Hengerers Wirken, als Meister der alten Schule. Rolf Gutbrod ist - als Schüler - auf dem Weg zur ersten Waldorfschule, in das ihn seine Mutter umgeschult hatte, an mehreren Bauten im historischen Stil Karl Hengerers vorbeigekommen. Man kann sich gut vorstellen, dass es die Blumenstraße war, und sich sicher die Auslagen anschaute, wie die Schülerin - Jahrzehnte später am gerade fertiggestellten Neubau und dessen Auslagen. Jede Stadt hat ihre Topik in Raum, Zeit und in der Generationenfolge.



Der Vorgängerbau von Karl Hengerer



Das LOBA - Haus Anfang der 1950er Jahre von Franz Lazi fotografiert.

### Baukonstruktive und ästhetische Bedeutung

Vergleicht man nur die Baumasse - die "Kubatur" - so ist der Unterschied geringer als man denkt, beide Gebäude nutzen das Baurecht - die Bestimmungen über die bebaubare Grundstücksfläche und die Höhe (= Zahl der Geschosse) aus. (Rolf Gutbrod hat in einigen Entwürfen für die Stuttgarter Innenstadt die Eigentümer / das Bauamt davon überzeugt, dass die baurechtlich erlaubte Höchstbebauung auch einmal unterschritten werden darf - so sind in der Lerchen- und Kronenstraße Wohngebäude verwirklicht worden, die das Straßenbild - die innerstädtischen Straßenschluchten - auflockern. Als Fußgänger nimmt man es war, als Autofahrer nicht.)

Da dies im Fall des LOBA - Hauses nicht so war, ist die Kubatur identisch, die ästhetische Wirkung gleichwohl völlig unterschiedlich. Und dies hat wiederum seine Ursache nicht in Fragen des zeitgenössischen Stils sondern in den konstruktiven Grundlagen und deren Veränderungen. Somit: Der Unterschied besteht im Wesentlichen darin, dass Karl Hengerers Bau konstruktiv ein gemauerter Massivbau ist, seiner Zeit gemäß. Rolf Gutbrods Nachfolgegebäude ist ein Stahlbetonskelettbau. Welche Ästhetik ergibt sich aus der Massivbauweise, das Stein auf Stein hochgezogene Bauwerk, welche aus der im mit Eisengeflecht armierten Beton gegossenen Skelettbauweise?

Im Fall eines gemauerten Mauerwerkbaus wird die Last des Gebäudes über die "tragende" Außenfront, die entsprechend dickwandig sein muss, und durch weitere tragende Innenwände abgeleitet. Bis zu einem gewissen Ausmaß können Türen und Fenster in die statisch notwendigen Wände ausgeschnitten werden, gleichwohl muss der Anteil der die Last abnehmenden Wände / Pfeiler größer sein als der Anteil der Öffnungen. Der Lichteinfall ist dementsprechend begrenzt. Die Geschossdecken sind nicht konstruktiv, es handelt sich um eingesetzte Böden. Entsprechend den statischen Anforderungen an die Außenwände sind die Fassaden notwendigerweise flächig / geschlossen, die Fenster eingeschnitten.

Das massive Außenmauerwerk bot jedoch viele Möglichkeiten, die Fassade zu variieren, sie plastisch "durchzugestalten". Wir sind in der Zeit des Historismus, als ein junger Architekt das in der Baugewerbeschule erlernte und geübte Wissen um antike, mittelalterliche, zum Beispiel karolingische Kapitelle schließlich auch anwenden wollte. Und darauf griff ein Architekt wie Karl Hengerer mit Lust zurück. Die Kunstfertigkeit wie Wertschätzung bei den Bauherrn ergab sich aus der Gewitztheit, mit Fassadenkunst glänzen zu können. Karl Hengerer hat für die Ecke Blumen- und Charlottenstraße eine Art Kolonnaden für die Blicke in die Läden entworfen und die Bögen über ihnen in den auskragenden Geschossen darüber wieder aufgenommen - sehr gekonnt und wirkungsvoll, wie ganz im Empfinden der Zeit, die das Solide mit historischen Andeutungen Geschmückte wollte oder das Geschäftshaus als romantische Burg.

Der Nachfolgebau von Rolf Gutbrod ist dagegen ein Eisenbetonskelettbau - die Bauweise, die erst im Lauf des frühen 20. Jahrhunderts durch Auguste Perret über den Verbund von Beton und darin eingeschlossenen Stahlmatten überhaupt möglich geworden war. In den Bildern des zerstörten Stuttgarts erkennt man, dass einige Bauten der Zwischenkriegszeit als Skelettbauten errichtet wurden und - da ihre statische Festigkeit im Inneren liegt - die Bombardierung überlebten, während von den Massivbauten des 19. Jahrhunderts nur noch die Außenwände stehen blieben, die historischen Fachwerkhäuser verbrannten dagegen völlig.

Im Skelettbau bilden die Stützen und Geschossdecken eine konstruktive Einheit, und daraus ergeben sich - im Vergleich zum Mauerwerkbau - Vorteile für Bau- und Nutzung: Es wird weniger Material benötigt, weitere Spannweiten können erreicht werden, die Räume können flexibler geschnitten werden und die inneren Trennwände können versetzt werden, wenn geänderte Raumaufteilungen beabsichtigt werden.

Der größte - wie hoch zu bewertende - Vorteil besteht darin, dass - da die Außenhaut nicht tragend ist - weit größere Fensterflächen als im Massivbau vorgesehen werden können. Die Fassade ist nun in der Sprache der Statiker vorgehängt, "leicht". Mit dem Stahlbetonskelettbau war die Zeit der dunklen Geschäfte und Kontore vorbei. Das LOBA - Haus ist konstruktiv eine sehr konsequente Nutzung der Vorteile der Skelettbauweise. Das sieht man in erster Linie an dem weit größeren Anteil der Fenster- zu den geschlossenen Flächen als am Vorgängerbau. Die Fassade ist nun keine geschlossene Fläche mit ausgeschnittenen Fensteröffnungen mehr, sondern besteht aus drei Teilen:

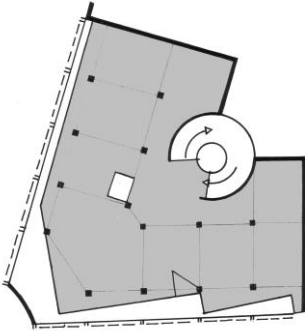
- das verglaste Erd- / Ladengeschoss, das gegenüber der Gebäudeflucht zurückgesetzt ist, und somit plastisch abgesetzt ist,
- darüber die fünf Geschosse des Bürotrakts mit den durchgezogenen Fensterbändern und
- auf dem Dach eine Terrasse und die Hausmeisterwohnung, diese so verdreht, dass sie die Linie der zu erwartenden Erweiterung aufnimmt, und dem - wie bei der Milchbar - die Bauflucht der Außenwände "ignorierenden" Flachdach..

Durch das verglaste, rundum verlaufende Erdgeschoss und durch die Fenster- bzw. Brüstungsbänder in den oberen Geschossen ist das Gebäude nicht mehr durchgängig vertikal wie bei Karl Hengerer sondern horizontal ausgerichtet. Dazu als Kontrast entgegengesetzt ist die Ecklösung durch die durchgehende konkave Schale gesetzt. Die Eckbetonung ist zwar einfacher - notwendigerweise, um die Proportionalität der dreigliedrigen Fassaden zu wahren - als bei Karl Hengerer, aber überraschend ist sie gleichwohl.

Wie möglichst viel (oder gerade viel genug) Licht in ein Gebäude "hineingebracht" werden kann, war für Rolf Gutbrod eine Schlüsselfrage (so mehrfach aus seinen vorhandenen Vorlesungsstichworten zu entnehmen). Im Fall des LOBA - Hauses sind es die durchlaufenden Fensterbänder vor den Büros. Indem jedoch der Gewinn an Öffnung in den dunklen Jahreszeiten und verhangenen Tagen willkommen ist,



so ist das Zuviel an Sonnenenergie an wolkenlosen Sommertagen die Kehrseite. Wenn man einige Zeit im sommerlichen Stuttgarter Kessel gearbeitet hat, weiß man, wie sehr eine Abschirmung gegen beide Auswirkungen der Sonnenenergie - zu viel Licht und zu viel Wärme - willkommen ist.



Der Grundriss - das Ladenerdgeschoss ist eingefärbt, die Markisenkonstruktion angedeutet.

Rolf Gutbrods ganz ungewöhnliche (jedenfalls beispiellose) Lösung bestand darin, die Fensterbänder mit den ausklappbaren, rot-weiß gestreiften Markisen zu versehen. Ihre Laufschienen - wie in der Abbildung zu sehen ist - sind gelb gestrichene, vertikale U-Schienen, zwischen denen die gewellten Eternitplatten eingespannt sind. Die Konstruktion der Markisen ist auch deswegen raffiniert, weil sie vorge-setzt ist und dadurch die erhitzte und somit aufsteigende Luft nicht an den Markisenbändern geblockt wird, sondern weiter aufsteigen kann und dadurch bewirkt, dass relativ kühlere Luft nachströmen kann. Erstaunlich wie doch thermische Grundsachverhalte - die doch erst viel später zum Thema wurden - in diesem

Gebäude, das 1948 projektiert wurde, gesehen wurden. Ich denke, dass Rolf Gutbrod die so auffallenden, weit hinausragenden Markisen als in dieser trüben Zeit "wohltuende Provokation" gesehen hat. Und so erinnert sich die Schülerin von damals an diese Semantik - das Bild als Animation - als erstes.

Ob ein Gebäude als "schwer" oder "leicht" wahrgenommen wird, ist auch eine Frage der Farben. In der Zeit des späten Historismus waren die dunklen Erdfarben der gebrannten Ziegel und der Werksteine (zum Beispiel das Rot des auf dem Killesberg gebrochenen Buntsandsteins) vorherrschend. Weiß war die Schlüsselfarbe der "Neuen Sachlichkeit" des Bauhauses wie der Stuttgarter Schule. In der Regimezeit kam dann das öde Grau des Muschelkalks, das nicht weit von der Charlottenstraße entfernt in den neuen Justizgebäuden das Regime gewissermaßen überlebte (denjenigen, der dort hinein muss, schon gleich niederdrückt.)

Rolf Gutbrods Verhältnis zur Farbe war offen und unkompliziert, situationsbedingt variabel, wie schon die Milchbar beweist. Im Fall des LOBA - Hauses ist es das helle Grau der Verkleidung der Brüstungen mit den eingelassenen vertikalen Schienen, die gelb ausgemalt sind, und die rot und weißen Streifen der Markisen, die - wenn sie ausgeklappt sind - dunkle Schatten auf die Hausfront werfen. Ein serielles Gebilde, wie es das zweite Foto von Franz Lazi - wenn auch nur schwarz-

weiß - veranschaulicht. Aperçues, die das Gebäude zum Knaller oder zum bunten Vogel machten und somit zum Lichtblick in trüber Zeit, als das muffige Outfit der Kleidung und die Trostlosigkeit der Ruinengrundstücke auf das Gemüt einwirkten. In dem Film, den Gisela Reich 1974 über ihn gedreht hat, berichtet er, dass der Trümmerschutt nach der Farbe sortiert wurde und erst dann gemahlen wurde und entsprechend eingesetzt wurde. Bewundernswert diese Sicht auf die Welt des Möglichen.

Letztlich geht es in der Architektur doch darum, Unverwechselbarkeit des Gebäudes zu entwerfen innerhalb des Rahmens einer modern-aktuellen Auffassung und doch "Individualität". Jedenfalls das LOBA - Haus war und ist auch heute keine utilitaristische Kiste, wie man es vor dem Hintergrund der sozialen und wirtschaftlichen damaligen Situation erwarten könnte und heute fast überall als Rasterbau bei Geschäftsbauten durchgängig zum Schaden der Lebendigkeit des Stadtbildes ertragen muss.

Wie ging es weiter?

Nach 1950 wurden zwei weitere auffallende Geschäftsbauten errichtet, beide am Schlossplatz vor dem damals noch verbrannten historischen "Alten" und "Neuen Schloss". Rolf Gutbiers (die Namen treiben ihre Späße, es gab tatsächlich sowohl einen Rolf Gutbrod und einen Rolf Gutbier als Architekten und Lehrer an der Technischen Hochschule, Ursache mancher Verwechslungen.) Rolf Gutbiers Haus, in das die "Stuttgarter Nachrichten" einzogen, war eine gekonnte Architektur im "Internationalen Stil". Und in der selben bevorzugten Lage befindet sich der Königin - Olgabau Paul Schmitthenners, der im Innern ein Skelettbau ist, im Äußeren als trotziges Beharren auf (angeblichen) Heimatstil mit massiver Außenfassade erscheint.

Die Erweiterung des Gebäudes der Holzberufsgenossenschaft wurde schneller als geahnt notwendig, das einsetzende Wirtschaftswunder wirkte sich offenbar aus. 1955 ergänzte Paul Stohrer den restlichen Flügel entlang der Charlottenstraße. Er ging trockener vor, schon mehr in dem Sinne, wie damals ein ernsthaftes, adäquates Geschäftshaus zu errichten war. Die Jahre von 1949 / 1950 bis 1954 / 55 waren tatsächlich Jahre der Orientierung unter dem Stichwort "Internationaler Stil", Gilbert Lupfer berichtet über die diesbezüglichen Wanderausstellungen und die Besuche von Walter Gropius in Europa. Zum Erweiterungsbau des LOBA - Hauses teilt er mit: *1953 / 54 war die improvisationsfreudige Zeit vorbei. Regelmäßige horizontale Schichtung, Orthogonalität (Rechteckigkeit), solide Keramikverkleidung und das Fehlen auflockernder Elemente konstituierten ein typisches Verwaltungsbäude in einer geordneten Gesellschaft mit konservativer Grundhaltung.* Nun, Rolf

Gutbrod hat sich von dieser Wendung nicht beeindruckt lassen - so im IBM - Haus zu sehen, das Jahre später in Berlin entstand.

Später verließ die Berufsgenossenschaft das Gebäude als Folge von Fusionen mit anderen Sparten-genossenschaften. Indem die Baulücken entlang der ganzen Charlottenstraße in den Folgejahren geschlossen wurden, war das LOBA - Haus nicht mehr so herausgestellt - stadtbildbestimmend - wie zuvor. Das Gebäude wurde Bestandteil in den Fluchten einer immer verkehrsdichteren Straßenschlucht.

Eine Zeitlang schien es, dass das Gebäude durch schrittweise Entnutzung in diese Spirale übergeht, die schließlich mit dem Abriss endet. So ist es aber nicht gekommen! Dem Förderer dieser Rettung gilt mein herzlichster Dank! So steht es da, im grau-gelben "Outfit" und wenn die Sonne zu stark brennt, dann werden die rot-weißen Markisen ausgeklappt! In das Auge des Treppenhauses wurde ein dementsprechend runder Aufzug eingefügt, das Spiel der Formen findet immer wieder Anlässe. Im vierten Stock haben sich Architekten niedergelassen. Und auf Nachfrage sagten sie: *Wir fühlen uns hier wohl*. Darum sollte es doch gehen!

Südländische Freundlichkeit in trüber Zeit! Konnte sie auch in den damaligen Mietwohnungsbau übernommen werden?

## DER INNERSTÄDTISCHE WOHNUNGSBAU

An dieser Stelle ist es angebracht, kurz auf den innerstädtischen Wohnungsbau Rolf Gutbrods einzugehen, die „Versorgung der Bevölkerung mit Wohnungen“ war die dringendste Aufgabe einerseits, andererseits ein Gegenstand der Normierung, in den Innenstädten die vier- oder fünfstöckigen Häuser als Blockrandbebauung an den Straßen, für Architekten nicht gerade die begehrteste Aufgabe.

Im Städtebau - so wie er in den Lehrbüchern von Reinhardt Baumeister und Josef Stübben dargestellt wurde - war gegenüber der historischen Verwinkeltheit Ordnung herzustellen, und dies heißt, dass die Straßen gradlinig zu ziehen waren und die Randbebauung der fünf- oder sechsgeschossigen Wohnhäuser der Baufluchtlinie zu folgen hatte. Es entstanden die planen Häuserwände oft ja auch Straßenschluchten. Wie E.T.A. Hoffmann in der Erzählung „Irrungen“ (1820) es befürchtet hatte: *Die Stadt ist im ganzen schön gebaut mit schnurgeraden Straßen und großen Plätzen*.

Nun ja, so ist es oft gekommen! Stuttgarts Topographie in den Hanglagen hat jedoch den Gegensatz gesetzt, wie der große Städtebauer Hermann Jansen, der in Berlin-Dahlem und anderswo in den ebenen Lagen durch geschwungene Straßen-

führung die orthogonale Monotonie „unterlief“ (dazu meine Studie „Dahlem - Berliner Domäne der Villen, Bildung und Wissenschaft). Rolf Gutbrod hat an den ersten Wohnungsbauten, Anfang der 1950er Jahre, gezeigt, dass man gegen die Monotonie der langweiligen Straßenwände mit normiertem Mietwohnungsbau angehen kann. Die gestalterischen Mittel der Belebung sind versetzte "gestaffelte" Bauteile als Vor- und Rücksprünge, in die sich die Balkone unterschiedlichen Zuschnitts plastisch einsetzen lassen und vorspringende Dächer, die den gegliederten Zeilenbau zusammenfassen.



Moserstraße Längsfassade

So zuerst in der Moserstraße 18-24, die zwei Seiten hat: Einmal der erste Bauabschnitt 1949, den man stilistisch dem „Neuen Bauen“ zuordnen kann, vermutlich doch eher ein Ausdruck der Notstandssituation, die gestapelten Wohnwaben ohne Balkon. Im zweiten Bauabschnitt dann die entschiedene Abkehr von diesem bloßen Kubus. Der Balkon war im innerstädtischen Wohnungsbau des 19. Jahrhunderts ein Privileg der besser gestellten Herrschaften im Vorderhaus. Im zweiten, dritten und weiteren Hinterhaus der „kleinen Leute“ gab es keine. (Die Ausnahme gab es natürlich auch, so in der Sickingenstraße im Berliner Westhafenviertel von Alfred Messel, dem Stararchitekten seiner Zeit). Auch im sehr lobenswerten Genossenschaftsbau der Weimarer Republik war es

so, in dem die Blockrandbebauung ohne Hinterhaus das sozial Gewollte war, der Balkon oder die Loggia aber noch nicht hinzu kam. Er kam erst auf in den späteren Reformhäusern, so in der Papageiensiedlung in Zehlendorf und in der afrikanischen Siedlung im Wedding (heute Weltkulturerbe). Ich denke, dass es Rolf Gutbrods Verdienst mit der folgenden Erweiterung der Moserstraße war, den Balkon als Selbstverständlichkeit im kommunalen Genossenschaftsbauen zu festigen. Der Balkon wurde dadurch auch zum willkommenen Gestaltungselement, da damit viel plastische Belebung des „Wohnwabenkubus“ möglich wurde und dies in Verbindung mit der vor- und rückspringenden Fassade.

Die Moserstraße befindet sich noch im Bereich der gradlinigen Straßenzüge, die im 19. Jahrhundert in das ansteigende Gelände gezogen wurden. Für die Landhausstraße trifft dies auch zu, aber weiter oben umrundet sie eine vorspringende Geländekuppe. Bergseitig befinden sich schon die Mietvillen - jedes Stockwerk eine Wohnung - der 1920er und 1930er Jahre, talseitig die geschlossene Bebauung in Randlage, da das Gelände ziemlich steil zur Talebene abfällt. Dort befindet sich die weitere Gutbrodsche Wohnzeilengebäude, Landhausstraße 63, als Eckgrundstück.

Die Außenwände sind dem Straßenverlauf folgend aus der Parallelität herausgerückt, eine Dynamisierung der Kubatur, die vor allem diesem Gebäude eine sehenswerte Individualität vermittelt.



Landhausstraße Eckfassade



Landhausstraße Längsfassade



Lerchenstraße, rechts davon der Anschnitt einer Standardlösung des Mietwohnungsbau der Zeit

In der Lerchenstraße 7 B ist das Thema der belebten Gestaltung einer innerstädtischen, hohen Randbebauung weiter entwickelt. Die Fassade ist - wie bei einer (ausgezogenen) Ziehharmonika - gefaltet, in den Zwickeln sind kleine Balkone vor den Küchen eingefügt, die gemeinsam mit den vertikalen Wandscheiben und dem ebenfalls frei aufgesetzten Dach das Gebäude rhythmisieren. Die versetzten Anschnitte im Äußeren setzen sich im Zuschnitt der Zimmer fort, so dass auch sie die übliche, orthogonale Kubatur hinter sich lassen. Unter dem Dach befindet sich nicht der übliche Trockenboden (zum Wäsche trocknen) sondern Galeriewohnungen. Im Erdgeschoss verläuft eine Ladenzeile, die wie beim LOBA - Haus eingegrückt und versetzt ist.

Die Fotografien des LOBA - Hauses und der Mietwohnungsbauten sind von der Gutbrodianerin Dorothee Mailänder übermittelt worden. Es lohnt sich immer, in den Hängen um die Stuttgarter Innenstadt zu wandern.

Es war schön von den Kindern der damaligen Bauherrn zu erfahren (so eine Mitteilung), dass auch sie es mögen. Wie es doch auch schade ist, dass diese stadtbildenden Impulse der „frühen Jahre“ nur vereinzelt geblieben sind, sie hätten Stuttgarts Stadtbild (wie anderswo) gut getan!

## DAS EIGENE HAUS

1952 baute Rolf Gutbrod sein eigenes Haus. Was war denn in der Vergangenheit als adäquate Form gesehen worden? Die Frage umfasst eine soziologische Seite, die Bauherrenseite, und eine gestalterische. Und in diesem Zusammenhang geht es notwendigerweise wieder um die erste Stuttgarter Schule - um das als Deutungshoheit verlangte Vorbild, sei es nun unter den neuen Gegebenheiten wieder angenommen oder abgelehnt.

Die Schicht von Bauherrn, die sich „auf der grünen Wiese“ an den Rändern der expandierenden Städte - in den sogenannten Villenkolonien - ihr Heim schufen, war erst im Verlauf der Gründerjahre des 19. Jahrhunderts entstanden, als sich Deutschland von einem Agrar- zu einem Industriestaat wandelte. Die umfanglichsten Stadterweiterungen dieser Art wurden im Südwesten Berlins verwirklicht. Dort entstanden zunächst die wilhelminischen Großvillen im historisierenden Stil, neoklassizistisch oder „altdeutsch“ oder sonst wie. Der in Berlin als Architekt und in der preußischen Regierung als Geheimer Baurat tätige, wirkungsmächtige Herrmann Muthesius leitete mit seinen Bauten und seinem Werk „Das englische Landhaus“ die Gegenbewegung ein. Statt steife Repräsentation, was übergroße Geschosshöhen notwendig machte, verlangte er den Stil der *bequemen Bürgerlichkeit* in Anlehnung an die arts and crafts Bewegung in England. Er war mit anderen der Initiator des deutschen Werkbundes, der zum Sammelbecken des erneuerten Bauens wurde, sein von ihm geprägtes Leitmotiv war „Sachlichkeit“. Mit dem ersten Weltkrieg war diese erste "Berliner Moderne" erloschen. Schon allein deswegen, weil die ausgedehnten Villen oder Landhäuser nicht mehr bezahlbar waren.

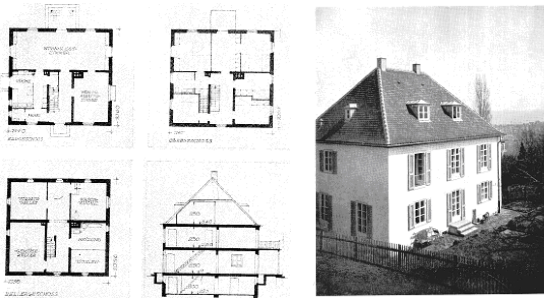
Die Schicht des privaten Bauherrn hatte gleichwohl den ersten Weltkrieg überstanden, wenn auch nicht so wohlhabend wie zuvor. Daraus erklärt sich, dass - wie gleich darzustellen ist - die Fassaden der Gebäude nach 1918 regelrecht puristisch erscheinen im Vergleich zu den Villen der Kaiserzeit, auch zu denen von Hermann Muthesius. Das von Walter Gropius und Henry van der Velde ausgegebene Stichwort lautete nun "Neue Sachlichkeit", ein Motto für alle Kunstgattungen. Es einte zunächst die süd- wie norddeutsche Architektenschaft.

Die Mitgliedschaft im Deutschen Werkbund, dessen Sekretär Theodor Heuss war, und die Werkbundaustellungen bildeten die Klammer. Jedoch im Verlauf der Werkbundaustellung 1927 in Stuttgart, der Weißenhofsiedlung, kam es - wie schon dargestellt - zum Bruch. „Heimat“ - als nordalpines Bauen- war das Stichwort einerseits, Modernität das Entgegengesetzte. Der Streit ist - wie viele - im Abgrund des Geschichtlichen - so Arthur Schopenhauer - untergegangen, der ja nicht wissen konnte - und doch erahnte - wie abgründig er tatsächlich wurde.

## Das „deutsche Wohnhaus“ im „Heimatstil“ Paul Schmitthenners

Die Anleitung für das Wohnhaus nach der Stuttgarter Lehre war aus den Bauten von Paul Bonatz und Paul Schmitthenner zu entnehmen. Wohl jeder der Studenten der ersten Stuttgarter Schule hat einmal eine entsprechende Studienarbeit erstellt. Und sie taten dies bereitwillig, schon allein deswegen, weil das singuläre Haus für eine begüterte Familie das voraussichtlich wichtigste, zu erwartende und begehrte Tätigkeitsgebiet war.

Wie sollten die Entwürfe aussehen? Die gestalterische Prämisse der Wohnhäuser von Paul Bonatz und Paul Schmitthenner war strikte Symmetrie der Grundrisse und der Fassaden und das auf den Kubus gesetzte steile Dach. Die Symmetrie der Fassade, die Anordnung der Fenster und Türen in der Hauswand, kann nur dann erreicht werden, wenn auch der Grundriss entsprechend geordnet ist. Der Begriff dafür ist der axialsymmetrische Grundriss. Der Eingang befindet sich damit in der Mitte der Rückseite des üblicherweise dreigeschossigen Hauses, den bewohnten Dachraum mit eingerechnet. Der Flur ist schmal und langgestreckt und an seiner Seite gehen die Treppen nach oben zu den Schlafräumen wie in das Kellergeschoss. In der strikten Grammatik sind alle Räume rechteckig in den Kubus des gesamten Gebäudes eingefügt und nur über den Flur zu erreichen.



Diese Auffassung wurde - in Kontrast zur Bauhaus-schule - als "Heimatstil" und sogar als „Heimat-schutzstil“ bezeichnet. Blickt man nun auf die „altwürttembergische Tradition“, aus der der Heimatstil angeblich hervorgegangen sein soll, so sieht man Häuser in innerstädti-

scher, beengter Lage, die - ohne je an die Beteiligung eines Architekten zu denken - von lokalen Werkmeistern mit ihrem Baugeschäft nach dem Gebot der Nützlichkeit gebaut worden waren. Der Prinzipal und seine Familie belegten den angenehmeren Teil, die Dienste leistenden Mitbewohner waren irgendwo und irgendwie innerhalb des Gebäudes untergebracht. Und geht man zeitlich noch weiter zurück, so waren es die giebelständigen Fachwerkhäuser mit Gewerbeanbauten im Hof, wie auch Ställe und Remisen, jedenfalls ohne den Anspruch nach der Maxime erstellt, dass *Schönheit auf Ordnung beruht* - so Paul Schmitthenner anlässlich

einer Rede 1944 in Freiburg, dessen nun tatsächlich auf ihre Weise sehr schöne Altstadt wenige Wochen später verbrannte. „Heimatstil“ war ein Konstrukt oder "Kampfbegriff" gegen den Bauhausstil, letztlich wohl deswegen, um die Vorherrschaft in den wirtschaftlich schwierigen Zeiten zu sichern. 1933 kam aber auch für die Stuttgarter der Stillstand, das „Bauen im Neuen Reich“ - so der Titel einer weiteren Schrift von Paul Schmitthenner - übernahmen andere. Paul Schmitthenners Buch "Das deutsche Wohnhaus" sollte man sich gleichwohl einmal vornehmen.

Während Hermann Muthesius' einflussreiches Werk "Das englische Landhaus" die mögliche Vielfalt des freistehenden Hauses aufzeigt und nur wenige eigene Entwürfe umfasst, ist das Pendant Paul Schmitthenners nichts anderes als eine Verpflichtung auf seinen Stil und dementsprechend sind nur seine Entwürfe darin enthalten (ohne dass dies ausgewiesen wird). Dass es ebenfalls sehr einflussreich war, zeigt sich auch daran, dass es viele Neuauflagen erlebte und auch 1950 und selbst 1985 - in bereinigter Form - wieder erschien. Der Purismus der Architekturauffassung Paul Schmitthenners - als Schönheit deklariert - zeigt sich im Grundriss wie Aufriss. (Nun das war ein altes Thema und Albrecht Dürer, der Hunderte von Zeichnungen auf der Suche nach dem Schönen anfertigte - darunter die schönen Mädchen auf seiner Reise nach Seeland in den Niederlanden - bekannte *was schön ist, das weiß ich nit*. Eine schöne Bemerkung, und man darf hinzufügen, dass das Schöne die Sehnsucht nach dem Innigen - was die Seele erwärmt - ist.

Nun, nach diesem Ausflug ins Allgemeine zurück in die vergangene Gegenwart der Schmitthenneschen Welt. Keine Frage ist, dass dieses Haus eine gekonnte Ästhetik besitzt. Der Preis der exakten Fassadensymmetrie ist jedoch im Grundriss zu sehen, eine unbelebte Addition der Zimmer entlang des Mittelflurs.

Sollte so von der äußeren Erscheinung ausgehenden Auffassung eines Gebäudes zwangsläufig ins Innere hinein gebaut werden? Für den Architekten der Milchbar war es jedenfalls keine Option.

Statt Axialgeometrie die offene Konzeption des Galeriehauses

Ganz außerhalb dieser Auffassung befindet sich das Haus Rolf Gutbrods. Wie kam es dazu? Im Gutbrodschen Nachlassbestand ist der Entwurf des Hauses Dr. S. in Trossingen aus dem Jahr 1946 vorhanden. Und hier sieht man noch den gelehrigen Schmitthennerschüler, der einen Neustart im Leben und seinen eigenen Weg sich erst noch erarbeiten musste. Schwer lastet das Walmdach auf dem Erdgeschoss, mit Gauben versehen werden die Schlafzimmer unter dem Dach belichtet. Das war



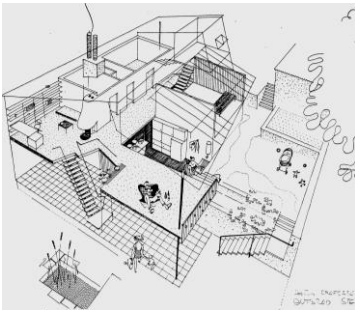
der Ausgangspunkt - die Stilistik wie sie Rolf Gutbrod während seiner Studienzeit in Stuttgart erlernt hatte.



Die Längsseite des Hauses mit dem Balkon zum steil abfallenden Garten

ruinierten Vorgängerhauses hineingebaut, von dem nur noch das untere Garten / Kellergeschoss bestand. Dieses Haus war vergleichsweise bescheiden, wie aus dem schmaleren Grundstück als sonst in den Villengrundstücken üblich zu vermuten ist. Vermutlich war es dreigeschossig, das untere Gartengeschoss mit in den Hang eingegrabenen Kellerräumen, darüber das mittlere Eingangsgeschoss der Wohn- und darüber das Obergeschoss der Schlafräume vermutlich im Giebeldach.

Von der Erschließungsstraße aus sieht man - da das Haus Gutbrod tief im Grundstück des steil abfallenden Hangs liegt - lediglich auf zwei versetzte Pultdächer. Die wiederum charmante Zeichnung Denes Holders verdeutlicht, wie anders der Grundriss im Vergleich zur strikten Grammatik der Lehre des Heimatstils ist.



Die Isometrie des Gebäudes (Denes Holder)

Und wie gestaltet der Architekt schließlich sein eigenes Haus, 6 Jahre später, nach dem er durch das LOBA-Haus und die Milchbar sich von der aufgenommenen Lehre "freigeschwommen" hatte?

Der Blick auf die Isometrie vermittelt den völligen Kontrast zur Stuttgarter Lehre. Das Haus liegt an dem zur Innenstadt gewandten Rand des Killesbergs, für Stuttgarter der Kräherwald. Es wurde in die Mauern eines

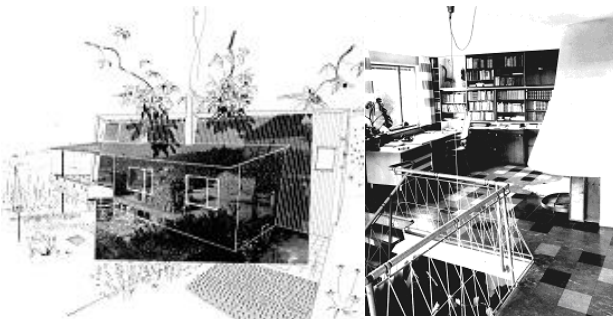
Im Wohnbereich auf der mittleren Ebene sind die Türen gewissermaßen ausgehängt worden, nach dem Windfang bewegt man sich nicht mehr im Nebeneinander an einem schmalen Flur aufgereihter Räume, sondern in einem zusammenhängenden oberen Wohnbereich bis zu der den Blick auf den Talkessel öffnenden Gartenfront. Dort befindet sich die frei gestellte Treppe, die in den unteren, somit einsichtbaren Wohnbereich führt. Und um diese Überwindung der Trennung der Geschossebenen noch zu akzentuieren, ist das mittlere Geschoss ein zweites Mal geöffnet, der Blick

geht hinunter in die Küche und zur Essnische im zurückliegenden Bereich des Gartengeschoßes.

Denes Holder hat diese ganz andere Grammatik des Inneren eines individualisierten Hauses auf seine Weise mit Personen belebt. Und damit gehen neue Begriffe einher: der Hausherr in seinem „Studio“, neben der „Kaminecke“ und daneben die „Galerie“ mit dem damals begehrten Fledermaussessel, auch eine Ikone der Abkehr von der Schwere des Interieurs.

Die Gartenebene, die zum „Sonnenbaden“ für die Hausherrin und die Kinder einlädt und die das „Mädchen“ - ob es es gab? - ihren Herrschaftsbereich und sie selbst nicht verbannt in Küche, Keller und eine Schlafstatt unter dem Dach. Man könnte direkt neidisch werden! Es ist jedenfalls ein völlig undogmatisches Gebäude. Ich denke, der Begriff „Galeriewohnung“ ist am besten geeignet für diese Auffassung des Wohnhauses, die auf der Öffnung der Geschossebenen und der dadurch gewonnenen Zusammenfassung der von der Familie gemeinschaftlich genutzten Fläche beruht.

Es ist ein individualisiertes Verständnis von Wohnen. Das zeigt sich auch in der Anordnung des Daches. Es ist nicht mehr das Giebeldach des „Heimatstils“, sondern besteht aus zwei versetzten Pultdächern, wodurch erreicht wird, dass über das Oberlichtband zwischen den Dachhälften das Licht in die tieferen Teile des Gebäudes hineinkommt - wie auch in der Milchbar angewandt. Greift man noch einmal das Bild der "ausgehängten Türen" auf - als Metapher zum Öffnen des architektonischen Arrangements und der dadurch geschaffenen Möglichkeiten der Belebung, so vor allem in der vertikalen Dimension. Das Gebäude hat auch eine familiäre Pädagogik - das Zusammenleben von klein und groß. Das hätte sich die Erwachsenen der wohlhabenden Bürgerschaft jedenfalls sehr verbeten. Die Trennung der Generationen war das Gegebene des gehobenen Bürgertums, wie es unvergleichlich genau und in der Konsequenz dramatisch Unica Zürn dargestellt hat.



Wieder stellt sich die Frage nach der Hinwendung zur Stillogik: Flachdach ist es nicht, Steildach auch nicht. Die Suche nach historischer Stilkontinuität, eine Leidenschaft der Kunst- und Architekturhistoriker,

führt nicht wirklich weiter und schon gar nicht die Zuweisung "Heimatstil nach 1945", wie er in der Stuttgarter Denkmalschutzliste verwendet wird. Ich denke, es verhält sich so: Mit der von HPE konstatierten „Unbekümmertheit“ gegenüber dem „so macht man das“ schuf Rolf Gutbrod einen ebenfalls autochthonen Gebäudetyp. Ich wüsste nicht, dass es die Aufhebung der Geschosstrennung schon früher gab. Im Heimatstil keinesfalls, und auch nicht im Bauhausstil, wo man es noch am ehesten vermuten könnte.

Wie ging es weiter?

Wie stark es sich von der Nachkriegsdogmatik des gehobenen Bauens absetzt, sieht man zum Beispiel an den Walmdachbungalows, die als Direktorenvillen im Verlauf des Wirtschaftswunders überall gebaut wurden, in Berlins Dahlem sogar unmittelbar neben einer wilhelminischen Burgvilla und einem Landhaus von Hermann Muthesius. Das Gebäude ist - wie man heute sagt - ein Architektenhaus, auf individuelle Nutzung ausgerichtet. Es soll auch umgebaut worden sein, wie? Rechts und links wurden Gebäude errichtet, die in Villenarchitektur sich darstellen aber gestapelte Eigentumswohnungen sind, für die man vermutlich viel Geld bereitstellen muss. Sie überragen deutlich das Gebäude, aber einen gewissen Schutz gegen Kapitalisierung des gutbrodschen Grundstücks dürfte sich daraus ergeben, dass das Grundstück zu schmal ist. Und nun noch einmal zu Paul Schmitthenner, der Dogmatiker der ersten Stuttgarter Schule, der dort vermutlich einmal Gast war. Er hat möglicherweise gesagt: *Gutbrod, mein Heimatstil ist es nicht, aber bequem ist es trotzdem, Glückwunsch!*

## **DIE SEMINAR- UND BÜROGEBÄUDE JOSEF RIECK IN AULENDORF**

Beim Stöbern im Nachlass Rolf Gutbrods fand ich Fotos, die aus zwei Gründen meine Aufmerksamkeit erregten: Sie zeigten zum Einen ein mir bisher unbekanntes Gebäude, zum Anderen waren sie derart reizvoll, dass sofort der Wunsch entstand, mehr darüber zu wissen. Die erste Recherche und der anschließende Besuch in Aulendorf ergaben, dass es sich um eine Gruppe von drei Häusern handelt, die der Buchhändler Josef Rieck und seine Frau 1955 in Auftrag gaben.

Bei Wikipedia ist nachzulesen, wer der in Stuttgart geborene Josef Rieck war. Er hatte 1938 in Aulendorf eine Fernbuchhandlung gegründet mit einem geisteswissenschaftlich-theologischen Schwerpunkt. Es heißt, dass Aulendorf, eine kleine Stadt zwischen Ulm und dem Bodensee, deshalb als Standort gewählt wurde, weil sich dort Bahnlinien kreuzen. Josef Rieck war deutlich zum Nazireich auf Distanz gegangen, so indem er das Buch des Kulturosoziologen Alfred von Martin „Burckhardt und Nietzsche“, das eine leicht erkennbare Kritik der „herrschenden Zustän-

de“ war, aktiv vertrieben. Er und seine Frau waren mutig in dieser Zeit der Anpassung an das Gewaltregime. Nach dem Krieg waren die beiden Initiatoren und treibende Kräfte eines Treffpunkts von Persönlichkeiten, die sich in der oberschwäbischen Region für eine Erneuerung der gesellschaftlich-politischen Verhältnisse nach dem Untergang des „Tausendjährigen Reichs“ einsetzten.

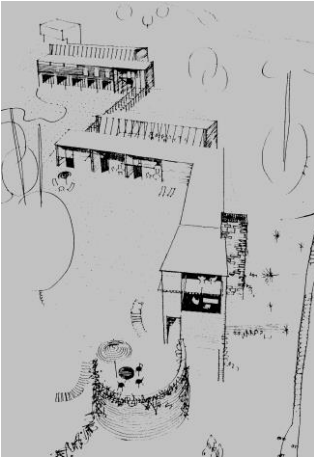
Das geschah im Rahmen der Vereinigung "Gesellschaft Oberschwaben", die konstituierende Festrede hielt Carlo Schmid. Die Riecks müssen auch wirtschaftlich gesehen ihr Metier verstanden haben. Das zeigt sich in der Größe des Projekts wie in der Ausrichtung der mäzenatischen Zweckbestimmung. Wie die Riecks als Erneuerer auf ihrem und Rolf Gutbrod auf dem Gebiet der Architektur zusammen kamen, ist nicht mehr festzustellen. Jedenfalls fanden ein Bauherr und ein Architekt zusammen, die sich auf eine besondere Weise forderten. Dass eine kontrastreiche Architektur zur grau-brutalen Strenge der Naziarchitektur zu verwirklichen war, war der gemeinsame Standpunkt.

### Ein erster Überblick

Aulendorf liegt auf einem Geländesporn, dort befinden sich das Schloss, die Kirche, weitere Gebäude der ehemals gräflich Königsseggschen Residenz sowie der frühere und jetzige Standort der Buchhandlung Josef Rieck. Von dort aus gesehen steigt das Gelände stetig an. Etwa einen Kilometer von der Stadtmitte entfernt liegt in mäßig abfallender Hanglage das längliche, nach Südosten gerichtete Grundstück der Gebäudegruppe. Die Luftbildaufnahme aus der Zeit der Fertigstellung zeigt die Anordnung der drei Häuser. Das obere Gebäude ist das ehemalige Gebäude der Fernbuchhandlung und heutige Hauptgebäude des Verlags. Darunter schließt sich das sog. Appartementhaus an, dort trafen sich die Gäste der Riecks zu ihren Sitzungen und konnten dort übernachten.

Zum Hang hin sind die Gebäude einstöckig, zur Südlage zweistöckig. Leicht abgewinkelt zur Längsrichtung der oberen Gebäude befindet sich das Wohnhaus der Riecks, das sich heute nicht mehr in dem Zustand, wie er hier zu sehen ist, befindet. Es gab Veränderungen - wie bei jedem Gebäude, das mehr als 50 Jahre alt ist und den Besitzer gewechselt hat. Aber was damals errichtet wurde und heute vorgefunden wird, ist mit Blick auf die beiden Längsgebäude weitgehend identisch. Dazu hat sicher beigetragen, dass auch der jetzige Nutzer, der Verlag Editio Cantor, im gleichen Metier der Vermittlung von Wissen durch Bücher und Zeitschriften tätig ist. Aber auch und vor allem ist es der Tatsache zu danken, dass diese Gebäude schön sind. Es ist sehr angenehm dort zu arbeiten, so versicherten uns unsere Gastgeber und diese Aussage dürfte ausschlaggebend dafür gewesen sein, dass sie sorgfältig gepflegt wurden. Es gilt ja, dass schöne Gebäude werthaltig

sind, von neuen Nutzern nicht um- oder weitergebaut und schließlich vernachlässigt werden.



Die so nicht verwirklichte erste Planungsskizze, da das Grundstück schmaler ist als noch angenommen. Die Grundkonzeption blieb so. Oben das Verlagsgebäude, in der Mitte das Tagungs- und Unterakunftsgebäude, unten das Wohngebäude der Riecks.

Form programmiert, so in der Auflösung der kubisch-rechteckigen Kanten und der Differenzierung der Dächer.

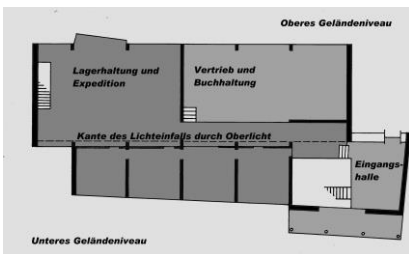
Der Blick auf das erste Konzept macht schon einiges deutlich. Die Riecks hätten ja sagen können: *Wir brauchen so und soviel qm Büro- und Lagerfläche, einen Versammlungsraum und Gelegenheiten für die Übernachtung unserer Gäste.* Dieses Raumprogramm wäre in einem traditionell gestalteten Gebäude ohne Weiteres unterzubringen gewesen; das heißt in einer geometrischen Hülle nach Länge und Breite und einem Giebedach darüber. Ob nun die Riecks sagten *so einfach wollen wir es nicht* oder der Architekt sagte *so würde es sein können aber es würde Ihrem Anliegen nicht gerecht sein können* weiß man leider nicht. Es wäre schön, wenn Architekten oder / und Bauherrn protokollieren würden, worauf sie sich einigten.

Aber das tun sie nicht, und so muss man als heutiger Betrachter aus den Plänen und dem heutigen Zustand „rekonstruieren“, aus welchen Motiven heraus ein Bauwerk entstand. Eines ist sicher, es ging um Kontrast zur Vergangenheit - wie oben dargestellt - und in diese Frage, wie dieser herzustellen ist, gehen das Temperament und die Orientierungen ein. Dieses Temperament ist auf Lebendigkeit und des Spiels mit den Möglichkeiten der

Das obere Gebäude ist das straßenseitige Empfangsgebäude und heutige Hauptgebäude des Verlags. Wie die Umzeichnung des oberen Geschosses des Baugesuchs von 1955 zeigt, umfasst es drei Bereiche: den Bürotrakt, den Bereich der Lagerhaltung und der Expedition zum oberen Hof hin sowie den deutlich exponierten Eingangsbereich. Auf der rechten Seite des Gebäudes befindet sich der zurückgesetzte Eingangsflügel. Man muss sich vergegenwärtigen, wie ein erstmaliger Besucher in den 1950er Jahren einigermaßen verblüfft gewesen sein dürfte, nicht den Eingang in ein übliches, festgemauertes Bürogebäude vorzufinden. Statt dessen präsentiert sich der Zugang als ein leichtes Gebilde aus einer Glasfront zwischen zwei Wandscheiben, die eine aus rotem Mauerwerk, die andere aus Naturstein (Kalktuff). Der

Eingang ist von einem weit vorspringenden Dach mit sichtbarer Konstruktion überdeckt.

Der Eingang führt auf die Galerie einer Halle, die über die zwei Stockwerke des Gebäudes reicht. Auf der rechten Seite erreicht man über wenige Treppenstufen den Gang des oberen Geschosses. Die freistehende Treppe führt hinunter in das untere Stockwerk. Die Halle ist gemessen an den Maßen des Gebäudes großzügig dimensioniert, sie ermöglicht dadurch Orientierung wie optische Verklammerung zwischen oberer und unterer Geschossebene wie auch zwischen drinnen und draußen. Wie auf den Abbildungen aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu sehen ist, bleiben die Glasfront der Eingangsfront sichtbar wie auch die Zugänge zum oberen und unteren Stockwerk. Die Transparenz wird durch die Treppengeländer als offene Gitter unterstützt. Der Halle ist ein Balkon vorgelagert, nicht gerade üblich in einem Bürogebäude.



Der Grundriss der Erdgeschossplatte und deren Anpassung an die Hanglage durch vertikale Differenzierung

Ich denke, die Fotografien machen deutlich, wie wohnlich-belebt, den Besucher aufnehmend, diese Architektur ist. Die Treppe nach unten ist kein vertikaler Schacht und ebenso wenig die Gänge ein langer dunkler horizontaler Schlauch, die Brücke und deren Umkleidung durch eine Glaswand ist einfach ingeniös. Die objektive Notwendigkeit der Räume, Eingang, Flur, Arbeitsräume und Treppe wird gesteigert durch die subjektiv wahrgenommenen Eigenschaften, die bauliche Anordnung, die Öffnung und

Verklammerung von oben und unten, und die Materialvariation. Hinzu kommt das Licht. Das Licht in das Innere wird zusätzlich durch den Oberlichtstreifen entlang des Flures geführt, das sieht man an der Dachdifferenzierung, wie es die Luftaufnahme zeigt. Geht man somit über die Brücke in den oberen Büro- und Techniktrakt, so bleibt auch hier das Gebäude in seiner Mitte hell. Ein Gebäude ist ein Körper mit mehr oder weniger plastischen Eigenschaften wie auch den Eigenschaften der Lichtöffnungen (eher offen oder eher geschlossen) und der Baumaterialien (eher einheitlich oder eher wechselnd). Es ist ja schon dargestellt worden, wie das Geländegefälle als Belebung des Inneren im oberen Geschoss genutzt wurde. Nun geht der Blick auf das untere Geschoss. Es umfasst Büros zur Gartenseite, zur Hofseite liegt es im Erdgrund, dort befinden sich einige haustechnische und Archivräume.



Eingang und Galerie vom unteren Niveau her gesehen



Die Brücke zum Gang des oberen Geschosses



Die linke Gartenfront mit den Büros im oberen und unteren (zurückgesetzten) Geschoss



Die rechte Gartenfront mit der Treppe, der Penhallen und dem Balkon vor der Eingangshalle



Die Fassade

Das untere Geschoss ist gegenüber der Außenkante des oberen Geschosses zurückgesetzt, wie auch die Außenwand aus der Parallele herausgerückt ist. Und hinzu kommt als weiteres die Plastik des Baukörpers betonendes Element der Balkon vor der Eingangsgalerie. Auch in der Gestaltung der Fensterbänder wird variiert: im oberen Geschoss Brüstung und Fenster, im unteren volle Verglasung. Die Variationen der Materialien wie der Farben ist ein weiteres Element der Belebung, der Herauslösung der Gestaltung aus dem schlichten Kubus.

Das Grundstück ist ein nach Südosten ausgerichtetes, länglich-schmales Rechteck, daraus ergab sich die Staffelung der drei Gebäude. Kann man in diese Geometrie noch ein zusätzliches Element einbringen? Üblich wäre es, die Zugänge am randlichen Erschließungsweg aufzureihen. Aber so ist es nicht gemacht worden. Der Eingang zum mittleren Gebäude ist auf der entgegengesetzte Seite des oberen Gebäudes und daraus entsteht ein „Bewegungsschwingung“ innerhalb des Geländes. Man umrundet - von oben kommend - die plastisch aufgefächerte Schokoladenseite des oberen Gebäudes, überquert die Freifläche diagonal und erreicht schließlich den Eingang des mittleren Gebäudes.



Der Kamin und Schornstein an der Außenfront

Das mittlere Gebäude wird auch heute noch als Appartementhaus bezeichnet, obwohl es nun für Büros genutzt wird. Um diese Bezeichnung zu verstehen, muss noch einmal an das Wirken der Riecks als Gastgeber eines Diskussionsforums erinnert werden. Das Haus diente nicht den Buchhandlungsaufgaben, sondern war die Stätte des Versammlungsort und der Verpflegung und Unterbringung der Gäste, die aus der ganzen Region des weiträumigen Oberschwabens anreisten

und die für ein oder zwei Tage blieben. Noch einmal: Dies war ein erstaunlich mutiges Unterfangen, auch wenn man bedenkt, dass keine finanzkräftige Institution hinter den Riecks stand. Inwieweit es erfolgreich war, wäre interessant zu wissen. Dies war aber nicht zu erfahren. Man kann an dieser Stelle hinzufügen, dass Rieck noch nicht 60-jährig 1970 starb. Als Wirkungsstätte in diesem Sinn konnte er die Gebäude nur etwa 13 Jahre nutzen.

Das untere Gebäude gleicht dem oberen in den Ausmaßen, in der baulich-technischen Konstruktion und in der Gestaltung der Außenfronten. Aber es hat notwendigerweise Abweichungen im Inneren. Man betritt es wieder durch eine offene Treppenhalle, deren unteres Niveau ein Kaminzimmer ist. Hinzu kommen Sitzungsräume, Küche usw. für den Seminarbetrieb wie auch die Apartments zum Übernachten. Am Beispiel des Kamins im Inneren und des Schornsteins sieht man, dass es darum ging dem überaus Soliden die Spitze zu nehmen - mit dem wohlthuenden Augenzwinkern der Leichtigkeit. Was hat damals ein Besucher empfunden, wenn die linke Seitenfront des unteren Gebäudes mit der Frechheit des aus dem Gebäude herausragenden Kamins und des darauf gesetzten freistehenden



Schornsteins gesehen wurde? Jedenfalls ist man auch heute überrascht wie angetan über diese architektonische Nonchalance. Dies umso mehr, wenn man bedenkt, wie in den 1950er Jahren üblicherweise gebaut wurde.

Das Wohngebäude ist heute nicht mehr im originalen Zustand, heute steht dort etwas „weitergebautes“, vor allem im Äußeren. Es ist mit einer Mauer umgeben und auf den Zinnen mit goldenen Kugeln verziert - ein Zeichen für die buddhistischen Neigungen des heutigen Bewohners, der sich mit der Bienenzucht beschäftigt. Der Blick auf die Gesamtkonzeption zeigt, dass es ein deutlicher Kontrapunkt zu den beiden oberen Gebäuden ist. Die Konzeption beruhte auf dem Gedanken, durch gestaffelte Ebenen vor einer dreistöckigen Fensterfront das Gebäude zu öffnen. Es ist wie eine Kanzel, von der der Blick weit hinaus in die offene Landschaft des Tales der Schussen und den Altdorfer Wald sowie auf das historische Zentrum Aulendorfs reicht.

Wie ging es weiter?

Die Besichtigung der Gebäude, die Gespräche mit den Gastgebern und die Untersuchung der Planunterlagen machten uns Besuchern deutlich, dass es nach Zweckbestimmung und nach der Gestaltung sehr aus dem Rahmen fällt, den man damals - aber auch heute - gewohnt ist und dementsprechend erwartet. So vor allem die Absicht, den rechten Winkel und die Ebenheit der Geschossplatten in ihre Schranken zu verweisen. Man gewinnt dadurch Abstand zur puren Nützlichkeit, sieht ein Gebäude auch unter dem Gesichtspunkt, dass es anregend für seine Bewohner sein soll, dass es einen solitären Charakter hat, in der horizontalen wie vertikalen Ebene Plastizität erreicht und diese durch Material, Farbigkeit und Lichtführung unterstreicht. Dass die gutbrodschen Gebäude in Aulendorf ein weniger wichtiges Nebenprodukt eines Architekten sind, der damals bereits mit dem Entwurf großer Gebäude beauftragt war, wäre eine grobe Fehldeutung. Sie sind mit großer Sorgfalt, mit der Absicht, diesen solitären Charakter zu gewinnen, in einer überraschend großen Mannigfaltigkeit, die ohne intensive Arbeit nicht möglich ist, geschaffen worden. Es handelt sich ja nicht um ein im Umfang großes Projekt und gleichwohl ist es exemplarisch. Das ambitionierte Wollen und die Tätigkeit der Riecks sind Vergangenheit. War damit auch die des Gebäudes vorbei?

Aulendorf ist das positive Gegenbeispiel einer Entwicklung, die man Umnutzung als Anpassung an einen neuen Bewohner oder „Weiterbau“ nennt, im schlimmsten Fall Ausnutzung, Zerfall und schließlich Abriss. So kam es nicht! Die nächste Generation, die Eigentümer und Mitarbeiter des Editio Cantor-Verlags, sagten uns Besuchern: *Wir fühlen uns hier wohl*. Auch ein Arbeitsplatz kann und sollte wohnlich sein!

## DIE LIEDERHALLE IN STUTTGART

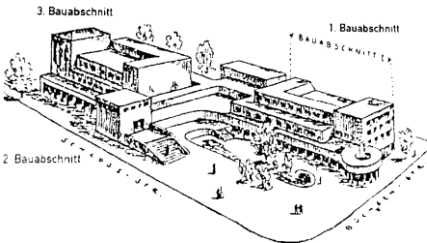
In der Mitte der 1950er Jahre wurde die neue Liederhalle in Stuttgart gebaut, die erste war im Krieg zerstört worden. Wie sollte man in dieser Orientierungsphase der Nachkriegsarchitektur bauen? Strenge oder aufgelockerte Geometrie, Symmetrie oder Asymmetrie, um Nachfolge der einen oder anderen Schultradition, um in ihrer Gestalt erhabene oder anmutige Architektur? Es ging um wesentliche Richtungsentscheidungen und diese waren für ein besonders wichtiges Gebäude zu treffen, um eine für die Musik bestimmten Hülle mit einer breiten öffentlichen Wahrnehmung - nicht nur im Stadtbild, sondern auch als Ausdruck der stadtgesehlichen Beteiligung im Bereich der Kultur.

Die Musik der Klassik ist zunächst in den Kirchen und den Sälen und in den Adelspalästen erklingen. Im 19. Jahrhundert kamen drei Gebäudearten hinzu: die großen Säle für die Sinfonien, die intimeren Kammermusiksäle und die Opernhäuser - zumeist aus besitzbürgerlicher Initiative entstanden. Sie wurden repräsentativ gestaltet, noch zurückhaltend die Sing-Akademie in Berlin von Carl Friedrich Zelter, später die großen Häuser z.B. des Wiener Musikvereins oder des Mozarteums in Salzburg. Ihre Maßstäblichkeit war bestimmt durch die große Orchesterbesetzung der romantischen Sinfonie, die hohe Räume notwendig macht, und das Auditorium mit mehreren hundert Zuhörern, ihr Stil durch mehr oder weniger ausgeprägten Neoklassizismus, es entstanden große Hallen, Tempel der Musik und des Gesellschaftslebens der "gehobenen" Stände, Gebäude der Repräsentation im Stadtbild und des Bürgerstolzes.

In Stuttgart waren es zwei Säle: der Konzertsaal der Monarchie im Königsbau und die "bürgerliche" Liederhalle des Liederkranzes, der Zusammenschluss von musikbegeisterten Stuttgartern, die nach Jahrzehnten des Auftritts in Gasthöfen sich ein eigenes Haus schufen. Beide sind von dem Architekten Friedrich Christoph Leins errichtet worden, der Großvater der ersten Stuttgarter Architekturschule. Der Königsbau lag gegenüber dem neuen Schloss, am repräsentativsten Platz Stuttgarts; die Liederhalle außerhalb des engeren Zentrums. Beide sind im Krieg untergegangen. Im Fall des Königsbaus ist zwar die klassizistische Fassade wieder hergestellt worden, aber nicht der Konzertraum, das ist sehr schade, heute befindet sich hinter der Säulenfassade eine shopping mall. Die erste Liederhalle von Friedrich Christoph Leins gezeichnet. Der Saal befindet sich im oberen Geschoss, im Erdgeschoss das Vestibül mit Treppenaufgang und die Übungs- und Serviceräume. Die erste Liederhalle von Friedrich Christoph Leins gezeichnet. Der Saal befindet sich im oberen Geschoss, im Erdgeschoss das Vestibül mit Treppenaufgang und die Übungs- und Serviceräume.

## Der Beschluss des Wiederaufbaus der Liederhalle - der Wettbewerb von 1949

1949 - für den kurzen zeitlichen Abstand zu 1945 erstaunlich - wurden über einen Wettbewerb Vorschläge für die neue Liederhalle eingeholt. An diesem Wettbewerb beteiligten sich der Münchner Adolf Abel und der Stuttgarter Rolf Gutbrod. Der ältere war Assistent von Paul Bonatz, der jüngere Student der Stuttgarter Schule gewesen. Und insoweit ist es natürlich, dass - als Rolf Gutbrod am Kriegsende in München gestrandet war - der Kontakt wieder aufgenommen wurde. Beide waren auch durch gemeinsames Musizieren verbunden. Adolf Abel hatte vor 1933 eine große Karriere erlebt als Kölner Stadtbaudirektor und als Architekt, dem der Bau der Messehallen in Deutz und des Hauptgebäudes der Universität übertragen worden war. 1930 war er als Architekturprofessor nach München berufen worden. Vom neuen Regime wurde er aber nicht anerkannt; und es erging ihm, wie den meisten seiner Kollegen: öffentliche Bauaufträge gab es nicht, wenn man nicht zum Kreis um Albert Speer und Ludwig Troost, dem Erbauer des "Braunen Hauses" in München, gehörte. Man war beschränkt auf den privaten Wohnungsbau, so erging es ja auch Paul Bonatz und Paul Schmitthenner, den stilbildenden Architekturlehrer vor 1933 in Stuttgart. Adolf Abels Stil war - seiner Ausbildung in Stuttgarts erster Schule gemäß - streng symmetrisch (sogar überaus) und kubisch, so auch heute "vor Ort" in Köln nachzusehen. Rolf Gutbrod war 1949 erst noch auf dem Weg sich vom rechten Winkel und der Symmetrie - somit von seiner Studienzeit - freizuschwimmen.



Der Wettbewerbsentwurf Abel/Gutbrod  
1948

wären die Stuttgarter und die Architekturkritiker schwerlich gewesen. Mehr ist darüber auch nicht zu sagen.

Man kann den Wettbewerbsbeitrag des Duos in seiner überaus traditionalistischen Weise wohl nur dann verstehen, wenn man das Jahr des Entstehens - also 1948 - erinnert, somit zu einer Zeit als die Frage nach dem künftigen Stil von Großbauten noch ungeklärt war und die Anknüpfung an den Stil der Bauten der 1930er Jahre - auch die von Adolf Abels damals errichteten - noch die Maßgabe war. Glücklicherweise

Der völlig entgegengesetzte Wettbewerbsbeitrag stammte von Hans Scharoun. Er hatte sich in den 1930er Jahren von der Bauhausschule abgewendet. Seine Vision - das Wort kann zu Recht gebraucht werden - eines großen Gebäudes für die Kultur war eine vom rechten Winkel völlig losgelöste Anordnung, sowohl der horizonta-

len wie vertikalen Dimension nach. Mehr Abstand zum Gewohnten war wohl kaum möglich und dementsprechend mehr Überforderung der Preisrichter, darunter auch Egon Eiermann, dessen Ludwig Mies van der Rohe - Klassik Furore machen sollte als eine Variante des Nachkriegsbauens. Hans Scharoun kam letztlich nicht zum Zug, aber er konnte seine Konzeption eines Musiksaals schließlich in Berlin, das überaus geglückte Bauwerk der Philharmonie, verwirklichen. (Es war in diesem Fall so, dass das Duo Abel / Gutbrod im Wettbewerb 1956 - also nach Fertigstellung der Liederhalle - Hans Scharoun unterlegen war, ja nicht einmal einen der Preise erhielt).

### Der Wechsel des Bauherrn

Der frühe Wettbewerb war wohl nicht mehr als der Wunsch, die Wunden des Krieges - wenigstens symbolisch - möglichst schnell zu heilen, an eine Realisierung war noch nicht zu denken. Zunächst wollte der Liederkranz den Bau der neuen Liederhalle in eigener Regie wieder erstellen, musste aber bald die Unmöglichkeit, ihn finanzieren zu können, einsehen. Das Projekt ging daher in die Trägerschaft der Stadt Stuttgart über. Und damit gingen erhebliche Veränderungen der Zweckbindung und des Raumprogramms einher.

So war das Projekt nicht mehr als ausschließlich für die Aufführung der (klassischen) Musik bestimmtes Gebäude zu konzipieren, sondern sollte auch als Stätte für Feste und Tagungen / Kongresse dienen - somit Mehrzwecknutzung (unterschiedliche Nutzungsformen) wie auch Mehrfachnutzung (unterschiedliche Veranstalter) ermöglichen. Demzufolge waren statt der acht Säle unterschiedlicher Größe - die Bedürfnisse des Liederkranzvereins für die verschiedenen Chorbesetzungen - drei Säle vorzusehen: der große Beethovensaal (2.000 Plätze), der Mozartsaal (750) und der Silchersaal (350). Hinzu kam ein ausgedehnteres Foyer, das mehr als nur Zugangsraum / Vestibül vor den Sälen sein sollte, und ein Restaurantflügel mit einer für den Betrieb von großen Veranstaltungen notwendigen Großküche.

### Die städtebauliche Disposition und die Entwurfsprämissen

Das zur Bebauung ausgewiesene Baugelände ist ein langgestrecktes Rechteck, das - wie schon gesagt - am Rande der inneren Stadt liegt. Es weist ein Gefälle von etwa 8 Metern in Längsrichtung auf. Die Entwürfe von 1949 griffen diese Gegebenheiten in der Weise auf, dass die Gruppierung innenstadtseitig orientiert war, in einer "L" - Form mit einer Konzentration des großen Saals auf dem höheren Geländeabschnitt. Diese Lage entsprach der Vorstellung der Ausrichtung zum Stadtzentrum sowie der der möglichst prominenten Heraushebung des repräsentativen

öffentlichen Gebäudes im Stadtbild, somit der Anordnung des größten Saales auf dem höheren Geländeabschnitt.

Die städtebauliche Situation hatte sich jedoch gegenüber 1949 geändert, da die Planer des Wiederaufbaus neue - autogerechte - Verhältnisse geschaffen hatten. Breit angelegte Verkehrsachsen als Umfahrung des inneren Stadtkerns waren nun die Begrenzungen an drei Seiten. Mit Blick auf diese vorhandenen Verkehrsschleusen verneinten die Stadt und das Architektenduo die Lagedisposition des Entwurfs von 1949. Das heißt sie setzten die Eingangsseite auf die entgegengesetzte, der neuen Verkehrsachse abgewandte Seite, somit eine Drehung in eine ruhige Zugangslage um 180°. Diese Umkehrung der räumlichen Disposition ist die zweite planerische Neuorientierung im Vergleich zum Wettbewerbsentwurf von 1949.

Die dritte Umorientierung schließlich ist die Abwendung von der kubisch-rechtwinkligen Architekturauffassung des ersten Entwurfs. Man hätte ja ohne weiteres den rechten Winkel des ersten Entwurfs beibehalten können und auf diese Weise die drei Säle gruppieren können. Vielleicht wäre es bei kürzerer Planungszeit auch so gekommen und die Akzeptanz wäre diesem Vorgehen nicht versagt geblieben. Der verwirklichte Entwurf ist ein Gebäude das dem gewohnten Schema auch nicht im Geringsten mehr entsprach, das erste überhaupt, das dem überkommenen Schema der Konzerthallen nicht folgte.

### Die Liederhalle im Überblick

Zum ersten Kennenlernen der Liederhalle dienen zwei Luftaufnahmen, die während der Bauzeit aufgenommen wurden. Die erste zeigt die städtebauliche Situation und die Gruppierung der Säle und der dazwischen liegenden Räume. Wie man sieht, waren die breiten Verkehrsachsen zum Zeitpunkt der Bauzeit 1954 - 56 schon fertiggestellt worden, wenn auch kaum - wie heute - eine dauernde Staustrecke. An den Straßenrändern rechts unten sieht man noch Ruinengrundstücke und notdürftig hergerichtete Wohnhäuser. Aber auch Neubauten waren schon fertiggestellt, so Institutsgebäude und das Studentenwohnhaus der Technischen Hochschule.

Nicht zu erkennen ist das Geländegefälle. Es verläuft von rechts (Straßenkreuzung) ansteigend nach links. Der Kubus des großen Saals liegt somit auf dem niedrigen Niveau, der Abzweigung der Straße in das Universitätsviertel, die kleineren Säle liegen auf dem oberen Geländeniveau mit dem Parkgelände. Dort befindet sich der Haupteingang. Dazwischen erstreckt sich das Foyer, zur breiten Verkehrsachse im Vordergrund der Restaurantflügel.

Leider hat Denes Holder, früherer Mitarbeiter Rolf Gutbrods, der sich damals als freier Architekt in Sinsheim niedergelassen hatte, nicht zur Feder gegriffen und eine seiner raffinierten Isometrien gezeichnet. Schade! Als (unzureichender) Ersatz dient somit die Luftaufnahme des Gebäudes, als die Dächer noch nicht gedeckt waren.

Schaut man nun in das noch nicht gedeckte Gebäude hinein - die Luftaufnahme ist zur oberen um 180° gedreht - so sieht man auf der rechten Seite den Haupteingang, der vom fünfeckigen Mozartsaal und rechteckigen Silchersaal flankiert wird, links unten den Beethovensaal mit der geschwungenen Empore. Dazwischen befindet sich der Restaurantflügel und das Foyer.



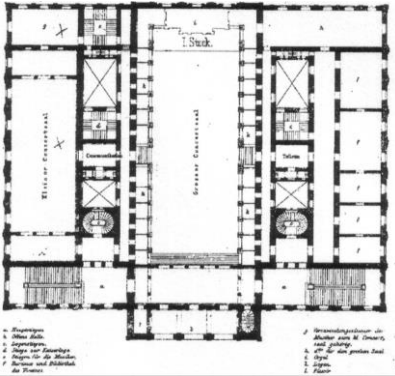
Der Einblick in das Gebäude während der Bauzeit

So weit ein erster Blick zur Orientierung über die innere Aufteilung. Wie man sieht, eine Konzerthalle im Pavillonstil mit unterschiedlicher Geometrie, die freie Form des großen Beethovensaals, der Mozart- oder Kammersaal als unregelmäßiges Fünfeck und der Silchersaal - zum Andenken an den schwäbischen Komponisten, der die Melodie zur Loreley von Heinrich Heine schuf - als Rechteck. Daneben liegen die Verwaltungsräume und die Räumlichkeiten des Liederkranzes, der ja auch heute lebendig ist und in der Liederhalle oft auftritt.

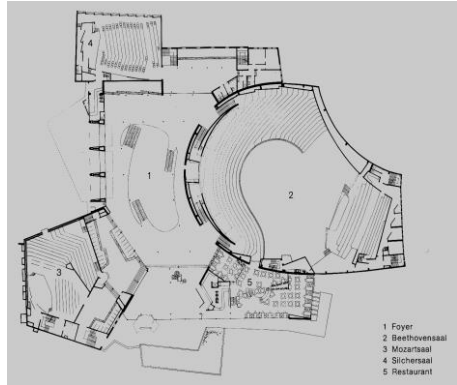
Das Konzept der Liederhalle im Vergleich zur traditionellen Form des Konzerthauses

Die Konzerthalle des 19. Jahrhunderts ist ein rechteckiger Kubus. Im Eingangsgeschoss befindet sich das Vestibül mit der Treppenanlage nach oben, dahinter die Serviceräume (Übungs- und Stimmräume, Künstlergarderoben und Büros). Im oberen Geschoss der große Saal, der über seitliche Gänge und Treppen in die Ränge / Logen zugänglich ist - die "U" - Form.. Der beidseitige Umgang der Gänge und Treppen ist über Fenster beleuchtet und somit präsentiert sich das Gebäude in der Schmalseite als Eingangsöffnung, in der Längsseite durch Fenster gegliederte Wand. Die Schauseiten sind in mehr oder weniger aufwendiger Form mit dem Formenrepertoire der Neoklassik gestaltet. Die Anordnung folgt dem rechtwinkligen Raster und der Symmetrie. Diese Gebäude waren ausschließlich für die Musikaufführung bestimmt, konkret für die Aufführung der großen romantischen

Sinfonie. So faszinierend diese Tempel der Musik auch sind, so sollte - nach dem radikalen Bruch von jeder Klassik nach der "Urkatastrophe" des ersten Weltkriegs und somit dem Beginn der "Moderne" - nicht mehr gebaut werden.



3. Stock des Wiener Musikvereins  
erbaut 1869



Grundriss des oberen Niveaus der Liederkreis-  
halle

### Konzepte zur Orientierung des Bauens der Nachkriegszeit

Aber wie sollte ein Konzerthaus, nach dem die klassischen Häuser, wie sie in den größeren Städten vor und nach 1900 entstanden waren, im Bombenkrieg untergegangen waren, gestaltet werden? Der Wettbewerbsentwurf von 1949 veranschaulicht noch die Unsicherheit darüber, wie vorzugehen war, eine Mischung aus der Kubik, die ja für die Stuttgarter- wie für die Bauhausschule Vorgabe war, mit wenigen Versatzstücken aus der Klassik (Kolonnaden an den Rändern, große, axiale Freitrepp und weiteres).

Erst die folgenden fünf Jahre wurden zum Moment der Neuorientierung im Aufgreifen alternativer Prämissen. Es entstand der von den Normen sowohl des 19. Jahrhunderts und denen des Neuen Bauens der Zwischenkriegszeit abgelöstes Bauwerk. Christoph Hackelsberger schrieb dazu in seiner Studie über die Architekturkonzepte der 1950er Jahre: Es entstand eine Konzerthalle, deren *äußere Erscheinung* (wie der der inneren) *in ihrer Neuartigkeit nicht nur die Traditionalisten, sondern auch die Anhänger der klassischen Moderne befremdete. So entstand mitten in der Orientierungsphase der deutschen Architektur ein autochthones, organisches Baukunstwerk*“.

Lässt man die Schultheorie, die - wie oft in den architekturhistorischen Stilzeichnungen - pathetisch überfrachtet ist beiseite, so bedeutet organisches Bauen,

dass die Räume nicht mehr im rechtwinkligen Raster angeordnet sind, die Symmetrie nicht mehr Ausgangspunkt ist - bzw. andere Formen der Symmetrie vorhanden sind - und dass geschwungene Formen der Wände aufgegriffen werden. Als alternative Schule zum "Neuen Bauen" war organisches Bauen nach dem ersten Weltkrieg entstanden, einmal abgesehen davon, dass eine barocke Kirche ebenfalls eine euklidische Geometrie überspielt. Eine Breitenwirkung erreichte die organische Schule jedoch nicht. Ihre Hauptvertreter in Deutschland waren Hugo Häring (als ihr Theoretiker) und Haus Scharoun. Weitere, auch frühere Hauptwerke dieser Architekturauffassung sind das Goetheanum Rudolf Steiners in Dornach / Schweiz und Frank Lloyd Wrights Bauten in Amerika. Auch der finnische Alvar Aalto darf nicht unerwähnt bleiben.

Eine weitere - im Ergebnis ähnliche - Prämisse wurde von John Henry Sullivan als "form follows function" geprägt. Sie besagt, dass ein Gebäude nicht von Außen - als repräsentatives Gebäude mit einer bestimmten Fassadengestaltung, der sich die innere Organisation anzupassen hat - entworfen werden sollte. Statt dessen sollte die Zweckbestimmung "function" und das Spezifische der Bauaufgabe Ausgangspunkt des Entwurfsprozesses sein und sich im Äußeren "form" widerspiegeln. Die Formel - entstanden aus der Unzufriedenheit mit dem Historismus - machte Karriere in der Architekturtheorie. Vergessen ist, dass Hermann Muthesius, Theodor Lipps und Heinrich Wölfflin in ihren Bauten und Schriften der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg entsprechende Gedanken - die Ausrichtung der Gebäude am menschlichen Maßstab - gefordert hatten. Letztlich ist es das Geschick des Architekten, die Proportionalität der inneren Räumlichkeit und der äußeren Gestalt zu finden.

Mit welchen Ergebnissen haben die Architekten der Liederhalle diese gestalterischen Prämissen in "eine feste Form gegossen"? Inwieweit sind die Anforderungen an die Liederhalle als Mehrzweckhalle erfüllt, inwieweit ist das Gebäude Ausdruck organischen Bauens, inwieweit vermittelt die äußere Gestalt die Anordnung der Räumlichkeiten im Inneren?

Die architekturhistorische Bedeutung der Liederhalle besteht darin, dass sie die zeitlich erste Umsetzung dieser Neuorientierung darstellt. Wie haben sich Adolf Abel, der in seinen früheren Arbeiten die Prämissen seines Lehrers Paul Bonatz nie verlassen hatte, und Rolf Gutbrod, der mit der Milchbar auf dem Killesberg diese schon aufgegeben hatte, verständigt? Man muss die Zeit sehen, die wie in allen krisenhaften Situationen - so Josef Schumpeter - die Wende oder besser gesagt den Bruch vom erlernten Althergebrachten erst ermöglicht. Das galt ja auch für die Bauherren, die Stadtverordneten, die Verantwortlichen des Baudezernats und die meinungsführenden Architekten, die ebenfalls noch in ihrem Urteil schwankend waren.



Für das Verständnis der Liederhalle ist es zudem wichtig, daran zu erinnern, dass die früheren Hallen in die Enge der dicht und hoch bebauten Stadterweiterungen des 19. Jahrhunderts eingefügt wurden, daraus ergab sich ein äußerer Anlass sie zu vertikalisieren, in die Höhe zu bauen, der aber insofern nicht als Zwang empfunden wurde, da die Vorstellung des antikisierenden Tempels maßgeblich war. Für die neue Liederhalle - wiederum eine Folge des Krieges - stand dagegen ein weiträumiges Grundstück zur Verfügung. So erst konnte eine weitere Prämisse aufgegriffen werden, die der entdichteten, aufgelockerten mit freien Flächen durchzogenen Stadt - so war es durch die Charta von Athen (1933, aktualisiert von Le Corbusier 1943) formuliert worden.

Fügt man nun alle diese zeitaktuellen Vorstellungen darüber, wie zu bauen ist, zusammen, versteht man den radikal anderen Entwurf der Liederhalle zur Tradition wie zum Entwurf 1949. Es entstand ein Gebäude, das

- in die Breite statt in die Höhe geht,
- 
- das Abstand hält zu den Straßenkanten,
- 
- das Platz schafft für den größten Architekten, die Natur (banalerweise unter der Rubrik "Grünfläche" subsumiert),
- 
- das die euklidische Kubik aufgibt (organisches Bauen) und das das Innere in der äußeren Hülle sichtbar macht (form follows function).
- 

Bevor es zu der gestalterischen Umsetzung im Detail geht, noch einmal ein geraffter Blick auf das Raumprogramm: Die drei Säle, der große Saal für die große Orchesterbesetzung (bei Gustav Mahler bis zu 100 Musiker) und für Bankettveranstaltungen, der mittlere Raum für die Kammermusikgattung und der kleinste als Proberaum wie für Vortragsveranstaltungen. Für die Nutzung als Mehrzweckhalle war ein großzügiges Foyer und Restaurant (einschließlich eine Großküche) vorzusehen, also deutlich mehr Raumbedarf als für eine reine Konzerthalle, in der die die Musiksäle von einem Vestibül, das allein der Erschließung zu dienen braucht, umgeben ist. Gerade das Foyer ist das Aperçu der Liederhalle, im Grunde der vierte Saal der Liederhalle, nicht nur Durchgangsvestibül.

Die Einpassung der Liederhalle in das ansteigende Gelände und das Foyer

Wie schon erwähnt, steigt das Gelände an. Im Fall des traditionellen Kubus wäre das Gelände planiert worden. Die Folge davon ist - wie am Beispiel des Gebäudes

des Wiener Musikvereins zu sehen ist - dass von dem Eingangs- oder Straßenniveau die Musiksäle durch mehrere Treppenhäuser zugänglich gemacht werden müssen. Treppenhäuser und Flure zum Parkett und den Galerien / Logen zersplittern das Gebäude, wer kennt nicht das manchmal labyrinthische Auf und Ab, bis man endlich seinen Platz im Saal gefunden hat?

Im Sinne des organischen Bauens ist das zu vermeiden, das Gebäude soll als räumlich in sich geschlossene, einheitliche Form zugänglich und so erlebt werden. Dieser Gestaltungsprämisse folgend haben die Architekten die Gegebenheit des ansteigenden Geländes benutzt und durch die Gestaltung des Foyers, das Säle unterschiedlicher Höhe erschließt, die vertikale Erschließung "minimiert" und somit die innere Überschaubarkeit als visuelle Qualität "maximiert".

Das Konzept, um dieses zu erreichen, hat zweierlei Dimensionen, eine vertikale und eine horizontale. Die vertikale - die Zahl der Treppenhäuser - ist zu reduzieren, die horizontale Erreichbarkeit soll bestimmend sein, das heißt von einem Zugangsniveau soll auf einen Blick überschaubar sein, wie die Säle sich gruppieren, wie sie zugänglich sind.

Nun zur Umsetzung dieser Prämissen, die ja nicht einfach ist, weil die räumliche Proportionalität der Räume sehr unterschiedlich ist. Der große Saal ist hoch, der mittlere niedriger, der kleinste - Silchersaal - am niedrigsten. Ein Restaurant verlangt eine andere Räumlichkeit der Höhe und der Breite nach.



Der Foyer-Saal

Die Lösung besteht darin, dass die Ebene des oberen Geländes, dort, wo der Haupteingang ist, sich als Galerie innerhalb des Foyers fortsetzt und von dort aus die beiden kleineren Säle und das obere Restaurantniveau sowie die mittlere Ebene der Empore des großen Saals erschlossen wird. In der zweischaligen Umfassungswand des großen Saals befinden sich versteckt die Treppenzugänge zu den höchsten

Sitzreihen der Empore. Und von dieser Galerie mit der geschwungenen Öffnung gehen drei freistehende Treppen in die darunter liegende Parkettebene des großen Saals und dort befinden sich die Garderoben und weiteren Serviceräume.

Diese untere Ebene des zweigeschossigen Foyers umfasst somit zwei Räumlichkeiten, der eigentliche Musiksaal einerseits und das großzügig dimensioniert Foyer

davor andererseits, für Bankettveranstaltungen können sie gemeinsam genutzt werden, wie von dort aus die Restauration - im Fall einer Bankettveranstaltung - ebenerdig erfolgen kann. Eine Lösung die - logistisch gesehen - mit einem Minimum an vertikaler Erschließung auskommt und das Foyer als vierten Saal aufwertet - wie die aus der organischen Gestaltungsprämisse gesehen erstrebte visuelle Überschaubarkeit der Gesamtanlage im Innern bewirkt wird. (Wobei noch hinzuzufügen ist, dass die Schwarz-Weißfotografie nur einen schwachen Eindruck vermitteln kann, wie auch die Lichtführung über das Dach und die Farbigekeit des Raums nicht zu erkennen ist.

### Die Säle der Liederhalle

In Anschauung der "form follows function" - Prämisse geht die Gestaltung eines Bauwerks von Innen nach Außen, an dieser Stelle vom Herzstück der Liederhalle, dem großen Saal, aus. Verschiedenes ist in Einklang zu bringen. Die Musikgattung, die große romantische Sinfonie, und ihre Orchestrierung dimensionieren das Podium, der Tonraum die Höhe wie die Fähigkeit des Gesamtraums als Resonanzraum.

Die bauliche Umsetzung der Tradition ist der langgestreckte Saal, wie am Beispiel des Saals des Wiener Musikvereins zu sehen ist. Seine Breite entspricht der des Podiums, des Orchesterraums. Seine Höhe wie Länge der des Tonraumes und der Resonanz, aber auch der "Ökonomie", d.h. der Zahl der Zuhörer, dem Auditorium. Hinzu kommen die in die Tragekonstruktion der Pfeiler oder Säulen eingefügten Logen, und - wenn auch seltener - der Balkon am Ende des Raums.

Die von dem organischen Bauen ausgehende Prämisse besteht darin, dass der langgestreckte Saal durch ein in die Breite gehendes Auditorium ersetzt werden sollte. Dies erreicht man dadurch, dass die umhüllenden Wände vom Podium, dem Zentralraum, zurückweichen, das Auditorium sich in der Längsdimension bei gleichem " Fassungsvermögen " verringert. Das Auditorium bildet vor dem Podium annähernd einen Kreis, wie man am Grundriss leicht erkennen kann. Hinzu kommt die Empore, die über dem oberen Niveau ansetzt und im große Bogen bis zum Parkett-niveau hinunterführt.

Diese Anordnung entspricht der Akustik, denn die Schalwellen breiten sich von den Instrumenten aus, die Hülle des Raums wirft sie zurück und so entsteht der Tonraum der Musik (die konzentrisch sich in alle Richtungen ausbreitenden Schalwellen im Luftraum) innerhalb des ihm proportionalen architektonischen Raums. Yehudi Menuin hat dies in einem Brief, der am Ende des Berichts nachzulesen ist, als Beweglichkeit des Saales bezeichnet und sehr gelobt.

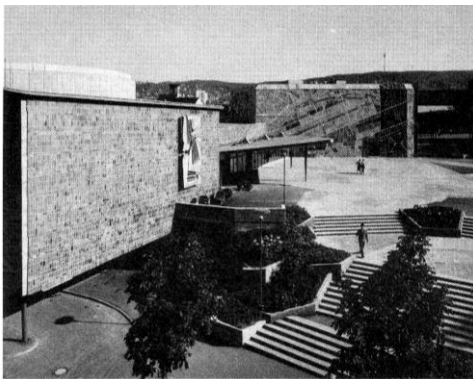


Der Beethovensaal



Der Mozartsaal

### Die äußere Gestalt der Liederhalle



Haupteingang und Treppenaufgang

Das organische Bauen findet darin eine Rechtfertigung, wie auch für die Zuhörer, die weit mehr in die Nähe des Podiums gerückt werden als in einem langgezogenen Raum. So zeigt es die Photographie. Eine entsprechende Proportionalität gilt für den Mozartsaal als Fünfeckraum mit ansteigendem Auditorium für die Kammermusik, die kleine Besetzung, während der rechteckige, ebene Silchersaal - ursprünglich als Proberaum gedacht - eher für den Vortrag vorgesehen ist. Der große Saal ist umrundet von weiteren Räumlichkeiten (Platz für die Orgel, für die Hinterbühne / Künstlergarderoben / Stimmraum, Tonaufnahme- und Lichtregie, Stuhllager usw.). Um diese Nebenräume unterzubringen, sind die Außen- und Innenwände zweischalig - und somit nicht die Geschlossenheit des Raums störend untergebracht.

Geht man nun auf den Eingang der Liederhalle zu! Die Fotografie zeigt die bauliche Auffächerung der Seite des Haupteingangs. Die Außentreppe führt auf die obere Ebene des Gebäudes zur Öffnung des Haupteingangs, der auf der linken Seite von dem geschlossenen Körper des Silchersaals, auf der rechten dem des Mozartsaales flankiert ist.

Statt aufragende Kuben erlebt man die Liederhalle als Bauplastik. Dies

gilt auch für die vertikale Dimension. So ragt das Dach des größten Saales, der aufgrund der notwendigen Grundfläche wie Höhe die Maßstäblichkeit der Gesamtanlage bedingt, nur wenig über das Dach des Eingangsbereichs hinaus.



Mozartsaal, Restaurant und Beethovensaal

Umrundet man den Mozartsaal so öffnet sich das Bauwerk entlang des Restaurants, das innenstadtseitig sich an der Verkehrsader - damals noch eher bescheiden, heute umso mehr - erstreckt. Dort befindet sich das Foyer des Mozartsaals an den Tagen, wenn nur dort eine Aufführung stattfindet. (Eine entsprechende Zugangsmöglichkeit besteht auch für den Silchersaal). Unterhalb des Mozartsaals befindet sich - in das Gelä-

nde eingegraben und somit nicht sichtbar - die Großküche, die man ja braucht, wenn Hunderte von Gästen bewirtet werden sollen, rund ein Drittel der Gesamtfläche war für Serviceräume erforderlich. Gleichwohl weist die Liederhalle keine unansehnlichen Rückfronten auf.



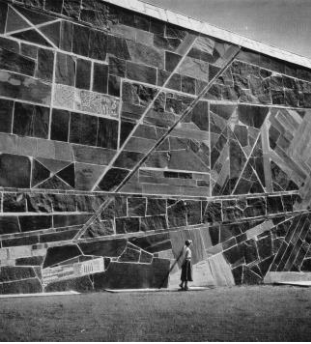
Die Ecklösung im Restaurantflügel

Wie man selbst in einem nur mäßig ansteigenden Gelände einen Überraschungseffekt platzieren kann, das zeigt die Fotografie der Ecklösung des Restaurantflügels. Das Prinzip ist einfach, man zieht eine tiefere Ebene im Gelände vor und schon wird der horizontale Eindruck des Gebäudes durch das vertikale Apercu belebt wie im Inneren eine Ebenendifferenzierung möglich gemacht wird.

#### Die Ornamentik des Gebäudes

Wie können Architekten eine Trennungslinie zwischen dem Äußeren - des kahlen Profanen einer Verkehrsschleuse zum Beispiel - und dem Inneren des Erwartungsvollen ziehen?

Diese Frage hat alle Architektengenerationen beschäftigt. Die Antwort des 19. Jahrhunderts bestand darin, den Saal in den Kern des Gebäudes zu verlegen und die Außenfronten mit dem Repertoire der klassischen Architektur zu versehen. Der strengste Gegensatz dazu ist die Auffassung, das Gebäude durch einen neutralen Kubus zu umhüllen.



Rustizierung des Mozartsaals

Wie soll ein Gebäude sich präsentieren, das zum größeren Teil der Fassade notwendigerweise als geschlossene Wand - die fensterlosen Außenwände der Säle - erscheint? Die Architekten haben den Kubus des Mozartsaals mit vom Künstler Blasius Spreng gestalteten Platten verkleidet.

Das ist eine Möglichkeit, die in der römischen Antike und der Renaissance angewandt wurde. Die Kirche San Miniato al Monte auf der Höhe über Florenz ist ein bestechendes Beispiel dafür. Wie die Wände des großen Saales von Blasius Spreng behandelt wurden, ist aus den Fotografien ersichtlich.

Und auch die Innenräume sind durch Materialwechsel und farbige Applikationen versehen worden, um die Festlichkeit und Beweglichkeit - so Jehudi Menuhin - auch im kleinsten Detail zu unterstreichen - ganz im Gegensatz zu den weiß und grau Anstrichen, wie sie gegenwärtig bevorzugt werden.

Unbekümmerte Frechheit gegenüber der Dogmatik der Stuttgarter- wie der Bauhausschule! Denn "Ornamentik" war ein schlimmer Verstoß gegen die Lehre beider Schulen. Aber eine weiß getünchte Wand - sei sie von den Bauhäuslern oder von Paul Schmitthenner, der immer wieder in seinen Schriften betont, dass das Backsteinmauerwerk "weiß geschlemmt" wurde, so vorgesehen - ist gleichwohl Ornament. Wenn man sich heute so manche überpuristische Architektur, die sich als Bauhausstil dem Käufer anbietet, sieht, überfällt den Betrachter das blanke Gruseln über diese glattgebügelte Investorenarchitektur.

## Reaktionen

Christoph Hackelsberger schrieb, dass die Liederhalle *"sowohl bei den Traditionalisten und den Modernisten Befremden"* ausgelöst habe. Er meint dies aber positiv. Was die Stuttgarter angeht, die in ihrer alten Liederhalle ihre musikalische Erziehung erlebt und genossen haben, mag man das nachfühlen. Der Bruch zum Gewohnten war für sie vielleicht allzu heftig. Statt hinaufzusteigen in den erhabenen Tempel der Musik galt es nun, eine ganz andere Formation zu akzeptieren. Der Pavillonstil mag vielen nicht gefallen haben, aber selbst diese werden sich der Geste des großen Saales und des Mozartsaals nicht entzogen haben.

Die Liederhalle wurde gleichwohl bald als Bereicherung des wieder entstehenden Stuttgart gesehen und die Eleganz des Beethoven- und Mozartsaals hat auch die Skeptiker mitgerissen. Was besonders zählt, ist aber das Urteil der Künstler, die über das Sensorium verfügen, einen Raum aufmerksamer zu erfassen als wir "Normalos", nicht nur ihre akustische Qualität. Dazu aus berufenem Mund.

*Sehr geehrter Herr Gutbrod!*

*Nachdem ich nun schon zum zweiten Male in Ihrer neuen Liederhalle konzertiert habe, schreibe ich Ihnen, um Ihnen zu diesem Gebäude Glück zu wünschen.*

*Der Raum ist akustisch hervorragend. Dabei hat seine geniale Asymmetrie für den Künstler etwas geradezu Befreiendes. In ihm scheint die mechanistische Perfektion, die unsere Kultur so bedroht, überwunden zu sein. Die freie Bewegtheit des Raumes steht in einem direkten Zusammenhang mit der freien Bewegtheit der Kunst der Musik. In einem solchen Raum ist es leicht, neue und alte Musik schöpferisch nachzuschaffen. Dass gerade in Deutschland, dem der Ruf der Reglementierung auch im Geistigen noch immer anhaftet, ein solches Gebäude an so wichtiger Stelle entstand, freut mich tief.*

*Meiner Ansicht nach sind die meisten zeitgenössischen Konzerthallen in ihrer großen, oft trostlosen Nüchternheit nicht die geeigneten Räume für lebendige Kunst und für ihr lebendiges Genießen. In Stuttgart ist diese Schwäche überwunden. Ich hoffe, dass dieser wirklich neue Weg sich auch auf andere Völker befruchtend auswirken wird. Ich persönlich wäre sehr froh, wenn auch in Amerika, wo eine solche Befruchtung ebenso notwendig ist als anderswo, dies Beispiel bekannt würde. Ich denke vor allem an das riesige Lincoln Projekt in New York (unternommen von der Rockefeller Foundation und der City of N. Y.), in dem Räume für Oper, Konzert, Ballett, Kammermusik zusammengefasst werden sollen. Ich weiß, dass viele meiner Kollegen meine Bewunderung für die Liederhalle teilen, und so fühle ich mich in diesem Brief auch als ihr Sprecher.*

*Wenn es ihnen nützlich erscheinen sollte, machen Sie bitte ruhig von diesem Brief, etwa durch Veröffentlichung, Gebrauch.*

*Mit vorzüglicher Hochachtung Ihr Yehudi Menuhin.*

Was sollte man da noch mit vielen Worten hinzufügenen? *Endlich wieder einmal: die Gestaltung einer künstlerischen Idee! Sehr beeindruckt!* So schrieb es Wieland Wagner in das Gästebuch der Liederhalle, das viele Einträge von Sängern, darunter Elisabeth Schwartzkopf, Maria Callas, Dietrich Fischer-Dieskau, von Dirigenten, darunter Georg Szolti und Sergiu Celebidache, von Pianisten Elly Ney und Wilhelm Kempff enthält, die sich im gleichen Sinne äußerten. Wie auch Paul Hindemith und als Architekten Paul Bonatz und Kenzo Tange. So kann man es in dem erhaltenen Gästebuch, das offenbar in der Künstlergarderobe auslag und indem

weitere Berühmtheiten des Musiklebens ihren Dank für dieses, ihrer Kunst so entgegenkommenden Gebäude niedergeschrieben haben, nachlesen.

Wie ging oder geht es weiter?

Auch dieses Gebäude ist "..... in die Jahre gekommen". Die Liederhalle wurde damals und ist es auch heute das lebhaft pochende Herz des Musiklebens der Stadt und der festlichen Ereignisse, meistens Klassik aber auch mal Pop, meistens Musik, aber auch Vorträge vor großem Publikum oder ein "Maskenball", falls es diese venezianische Form, das Leben auch mal zu genießen, noch geben sollte.

Am Beispiel des Programms einer Woche sieht man, dass sie jeden Tag genutzt wird. Mit einer "schickeren" Bestuhlung hat man nachgerüstet - die bequemen Sässell mussten weichen; und leider ist die Rustizierung des Vorplatzes durch einen hellgrauen Makadam - Belag ersetzt worden. Schade. Abgesehen davon, ist das Haus sehr gut erhalten. 1987 ist es in die Denkmalliste aufgenommen worden. Erst so spät? fragt man sich. Es ist ja eine architektonische Ikone aus dieser Zeit, als die alte Frage *In welchem Stile sollen wir bauen?* (Heinrich Hübsch) wieder aktuell geworden war.

Ob gleichwohl die Wegwerf-Mentalität sie eines Tages erreicht? Die ebenfalls denkmalgeschützte Beethovenhalle in Bonn, wenig später - und noch vor der Berliner Philharmonie von Hans Scharoun - von Siegfried Wolske errichtet, ist jedenfalls durch eine pressure-group der DAX - Magnaten der Stadt, die sich ein Denkmal setzen wollten und mit viel Geld lockten, so schlecht geredet worden, dass es einige Jahre schien, dass sie durch einen Neubau ersetzt werden müsste. Eine seltsame Rolle spielte dabei das Argument der Akustik, die zwar für diesen Saal immer wieder gerühmt wurde, aber nun *aufgrund neuester Messungen* nicht mehr der bestmöglichen entsprach. Wollte man dieses Argument der neuen Gattung der Akustikprofessoren generell anwenden, so müssten schlichtweg alle Konzerthallen schnellstens weggeräumt werden. Obwohl selbst die FAZ das Vorgehen in Bonn als barbarisch geißelte, wurde ein Wettbewerb veranstaltet, der Entwürfe, die mit hohlen wie gruseligen Gesten auftrumpften, erbrachte. Jedenfalls war Maßhalten nicht ihre Prämisse. Das Projekt ist inzwischen fallen gelassen worden. Es waren die Bonner, die ihre Beethovenhalle mögen und sie nicht durch ein "dekonstruktivistisches" Gebäude ersetzt sehen wollten.

Mitte der 1950er Jahre war mit der Liederhalle ein Bauwerk entstanden, das weder der einen noch der anderen Schule folgte, das - wie Christoph Hackelsberger es schrieb - *autochton* - der Eigenständigkeit des gestalterischen Wollens und in der Umsetzung des Wesens der Musik - gestaltet wurde.



## DAS IBM - HAUS AM ERNST-REUTER-PLATZ IN BERLIN



Der Blick geht auf die dem Ernst-Reuter-Platz zugewandte Fassade



Die Ecklösung, Einmündung der Hardenbergstraße

Mit dem IBM - Haus gelangt man in die Welt der Technik, der Geschäfts- und Arbeitswelt und - wie in der nächsten Architekturminiatur, den Wohnbauten in der Gropiusstadt - in die Aufbauphase des damaligen Westberlins. Peter Pfankuch, dessen Eloge auf das IBM - Haus später nachzulesen ist, reiht es in die Folge der spektakulär schönen Geschäftsbauten, die in der Zwischenkriegszeit von Erich Mendelsohn, Max Taut, Hans Poelzig und Peter Behrens errichtet wurden, ein. Geschäftsbauten erscheinen ja als Ausdruck purer Nützlichkeit und sind somit nicht gerade geeignet, dem Architekten viel Spielraum für innovatives Bauen zu ermöglichen.

Gleichwohl: dem IBM - Gebäude Rolf Gutbrods kann man nicht vorwerfen in diese Kategorie der immer gleichen gerasterten Kuben zu fallen. Dass eine spätere Umgestaltung ihm viel von seinem Charme genommen hat, ist mehr als bedauerlich, auch unverständlich, weil es zu dieser Zeit schon als Denkmal eingetragen war. Aber auch im jetzigen Zustand wird man an diesem Gebäude nicht achtlos vorübergehen, wie es bei den meisten Bauten dieses Bautyps der Fall ist.

Der Bauherr IBM. Wer etwas älter ist, weiß, dass IBM in den 1960er Jahren und darüber hinaus für die elektronische Moderne per se stand. Die beeindruckend großen Computer mit den zahlreichen blinkenden Knöpfen und Schaltern steuerten Datenmengen, die in ebenso großen geschichteten Speichertrommeln gespeichert und mit Programmen, dem alt-ehrwürdigen FORTRAN, in Bewegung und Trans-

formation versetzt wurden. In einem Datenzentrum dieser Zeit rauschte es, da die benötigte Energiemenge auch gekühlt werden musste, und wenn ein neues FORT-RAN - Programm und die Daten auf Lochkarten eingegeben worden waren, dann wurde das in Minutenschnelle, was Generationen von Buchhaltern in Wochen und Monaten in Papierform aufgeschrieben hatten und als Bilanz schließlich ausweisen konnten, nun in Minuten erledigt. Ein Kraftpaket an neuer Produktivität.

Wie die Firma Braun mit ihren Radios und Haushaltsgeräten baute IBM nicht nur zweckdienliche Behälter, deren mechanischer, an den Silikatkristallen aufgesetzter Inhalt ihren Zweck erfüllten, sondern sie entwickelten diese mit dem Willen, ihre innere Modernität auch im Äußeren sichtbar zu machen. IBM, ja auch heute noch ein great player der Branche, war damals wie heute mit einer Niederlassung in Deutschland, IBM-Deutschland, vertreten. Und es lag im Wesen dieser Firma, dass - wie in den Produkten selbst - auch die Gestaltung ihrer Geschäftsbauten Ausdruck der ästhetischen Ansprüche sein sollten.

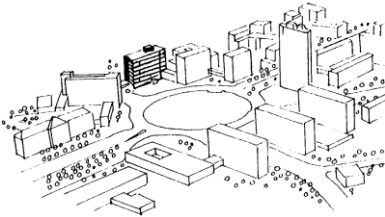
Als die alten großen Berliner high-tech Firmen, die AEG und Siemens, via München Berlin verließen und nur noch die Werkbänke in der Siemensstadt und im Wedding zurückließen, kam IBM prominent in die geteilte Stadt. War das eine politische Manifestation, kaufmännisches Kalkül, ein Ergebnis westberliner Standortpflege oder was sonst? IBM und Rolf Gutbrod kamen über den von IBM ausgeschriebenem Wettbewerb zusammen. Damals in den frühen 1960er Jahren suchte ein Bauherr seinen Architekten auf diese vorbildliche Weise. Die Architektenbüros - selbst, wenn sie erfolgreich waren - waren ja noch klein, und sie waren nicht nur für den Entwurf sondern auch für die Bauausführung - bis zur endgültigen Schlüsselübergabe - zuständig. In Berlin wurde eine Zweigstelle des Büros Gutbrod gegründet, die beauftragt war, den Realisierungsvorgang, den Bauprozess, vor Ort zu begleiten.

### Der Standort des Gebäudes

Der Standort des Gebäudes ist das alte „Knie“, dort wo die Hardenbergstraße vom Zoo in die preußische Via majestatis der Achse vom Brandenburger Tor einmündete. Diese überbreite und daher nur monströse Achse führte weder nach Potsdam, auch nicht nach Brandenburg oder zum Charlottenburger Schloss, sondern als Heerstraße und nun Reichsstraße Nr. 5 in die märkische Weite der Luche. Für das eingeschlossene West-Berlin war sie eine Achse, die es städtebaulich aufzuwerten galt.

Nach Lage der geographischen Gegebenheiten wurde sie - neben dem Hansaviertel und dem Platz an der Gedächtniskirche mit dem Straßenzug Tauentzien und Kur-

fürstendamm - ein Nucleus des städtebaulichen Behauptungswillens, die westlichen Pendanten zur Stalin-Allee im Osten. Ein städtebaulicher Wille braucht Partner - Investoren - und diesen fand man zunächst im Projekt des Telefunkenhochhauses, einer städtebaulichen Landmark als Turmgebäude in der Achse vom Brandenburger Tor und dem großen Stern mit der Siegessäule.



Von links unten nach rechts oben durchquert die Straße des 17. Juni mit der Landmark des Telefunkenhochhauses den Platz.

Die Fotografie - der südliche Bogen des Ernst-Reuter Platzes mit der Einmündung der Hardenbergstraße - ist insofern aufschlussreich, weil sie das Nebeneinander der Stile zeigt. Auf der linken Seite das Institut für Hüttenwesen der Technischen Universität Berlin, ein Rasterbau dessen lapidare Nützlichkeitsgestaltung nicht gerade ins Auge fällt. Kann ein in strenger Geometrie entworfenes Gebäude anregend sein, etwa im Sinne der Strenge, wie metallurgische Prozesse herzustellen sind?



Die Stilvielfalt an der Einmündung der Hardenbergstraße in den Ernst-Reuter-Platz

an, das die Zopfigkeit des wilhelminischen Bauens in einer gemilderten Form der neoklassischen Architektur schon hinter sich ließ.

An diesem Platz ließ nun auch IBM die Berliner Dependence errichten. Weitere Gebäude waren die Gebäude der Technischen Universität entlang der Hardenbergstraße und der Straße des 17. Juni.

Die Fotografie - der südliche Bogen des Ernst-Reuter Platzes mit der Einmündung der Hardenbergstraße - ist insofern aufschlussreich, weil sie das Nebeneinander der Stile zeigt. Auf der linken Seite das Institut für Hüttenwesen der Technischen Universität Berlin, ein Rasterbau dessen lapidare Nützlichkeitsgestaltung nicht gerade ins Auge fällt. Kann ein in strenger Geometrie entworfenes Gebäude anregend sein, etwa im Sinne der Strenge, wie metallurgische Prozesse herzustellen sind?

Danach folgt das Gebäude der - leider ehemaligen - Kiepertbuchhandlung - für jeden der damaligen Studierenden ein oft und gern aufgesuchter Ort, wenn auch geplagt von der Frage, ob man sich das Objekt der Begierde wirklich leisten konnte. Man sieht von diesem schönen Gebäude mit seiner Rundung in der Biegung zur Schillerstraße und der Horizontalität der abgesetzten Geschosse leider nur zu wenig. Der Architekt war Paul Schwebes. Im Verlauf der einmündenden Schillerstraße schließt sich ein Bürogebäude aus spät-wilhelminischer Zeit

Danach folgt das Gebäude der IBM, wer könnte sich seiner Eleganz verschließen? Nicht nur weil man die Besonderheit in der besonderen Mentalität der aufbauen-

den, die im Krieg gerissenen Lücken schließenden Nachkriegszeit bedenkt, sondern mit Blick auf die Aufgabe eine Arbeitsstätte, die mehr ist - mehr sein will - als eine utilitaristische Hülle für Bürozellen. Wie gingen nun IBM und der Architekt Gutbrod - beide ambitioniert, unwillig der Schablone zu folgen - mit dieser Aufgabe um?

Bürogebäude außerhalb des Üblichen - keine leichte Aufgabe!

Ein Architekt versteht sich als Künstler, der gestaltet. Was jedoch nicht ausschließt, dass er oder sie diesen Anspruch ablehnt oder darauf verzichten muss, weil der Bauherr gar nicht gewillt ist, mehr als das Nötigste - das heißt die Unterbringung einer Funktion in ein Gehäuse - zu wollen (zu bezahlen). Dann entsteht ein Bürogebäude in der Form, dass ein klein dimensionierter Eingang, der in etwa so groß ist, dass zwei Personen heraus- und zwei Personen gleichzeitig hineingehen können. Darauf folgt ein „Eingangsbereich“, der so groß ist, dass vielleicht zehn Personen Platz finden, entweder vor einem Pfortnerstand, vor dem Aufzug und noch genügend Platz für die einmündende Treppe nach oben. Diese Treppe ist feuerpolizeilich verlangt, wird aber nur benutzt, wenn die Aufzüge gerade gewartet werden oder man nur den ersten Stock erklimmen muss.

Fährt man nun hoch, hält der Aufzug an einem Gang, der die Länge des Gebäudes erschließt, das heißt durch das gesamte Gebäude sich hindurchzieht und somit die rechts und links davon gelegenen Bürozellen erschließt, deren Türen auf doppelte Weise abgeschlossen sind: Es sind geschlossene Flächen, Holztüren, die so gestaltet sind, dass sie in den Flur kein Licht hineinlassen - weshalb der Flur elektrisch mit Licht versehen wird - und des Weiteren sind sie mit Schildern versehen, die die Berechtigung oder Nichtberechtigung, dort zu klopfen, um eintreten zu dürfen, anzeigen. Die Hierarchie, die in diesem Gebäude herrscht, zeigt sich darin, dass die hinter den Türen liegenden Zellen entweder ein- oder zwei- oder gar dreiaxsig sind. Somit durchzieht das Gebäude die Querachse. Die Grundachse ist die Fensterbreite der kleinsten Zelle, die des Sachbearbeiters, zwei Fensterachsen bilden das Vorzimmer, in dem zwei Sekretärinnen arbeiten und das dem Chefzimmer mit drei Achsen vorgeschaltet ist. Das Chefzimmer umfasst den voluminösen Schreibtisch und die Sitzgruppe. Was soll ein Architekt mit Ambitionen und seinem Bauherrn - der auch ein Investor sein kann - im Rücken, für den das der Normalfall ist und auch so sein muss, da noch gestalten können? Er kann ja nur noch die Trennwände im Raster der Achsen hin und her schieben. Damit ist seine Aufgabe erledigt und sein Gestaltungswillen richtet sich ausschließlich auf die Fassade. Diese ist von der Statik als vertikale Lastbewältigung festgelegt und somit nur noch vom Material der Außenhaut gestaltbar. Relativ viel Stein, relativ viel Fensterfläche, relativ viel Profil oder relativ viel „Flächiges“. Das sind die wenigen, noch verbliebenen

benen Optionen. In letzter Konsequenz sieht ein Gebäude dieser Art so aus, wie man sie überall als Nachkriegsarchitektur vorfindet. Es stellt sich in der Strenge und der Langweile einer Rastergeometrie dar.

### Die Gestaltung des IBM - Hauses

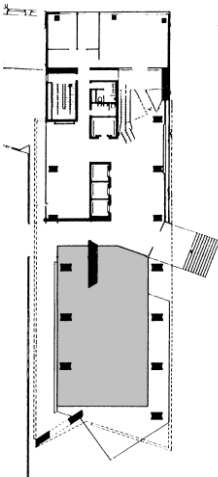
Das Erdgeschoss ist offen-transparent konzipiert. Und es umfasst zwei Ebenen, die des höher gelegenen Eingangsbereichs, der von einer in den Platz auskragenden Treppe erschlossen wird. Die Treppe ist abgewinkelt - wie immer in Gutbrods Gebäuden - und somit den Besuchern entgegenkommend, ihn oder sie einladend. Die zweite Ebene ist tiefer als der Platzboden gelegt, verglast, man wird regelrecht aufgefordert hineinzublicken. Und dort ist der Stolz der IBM-Welt ausgebreitet, das heißt die Computer in ihrer IBM-Farbe. Es ist aber nicht nur show room, sondern zugleich das aktive Rechenzentrum. Man kann also zuschauen, wie die Operatoren und Programmierer die Computer, die Festplattengehäuse, die Drucker, die Lochkartenstanzer usw. bedienen, den gesamten Ablauf der elektronischen Datenverarbeitung, EDV als Kürzel für Modernität. Kunden waren ja damals nicht nur Käufer, sondern vor allem Firmen, die ihre kaufmännischen, lohnbuchhalterischen, technischen usw. Aufträge dort abwickeln ließen.

Und es war ja auch für alle, die dort vorbeigingen, der Blick in die Moderne, die in kürzester Zeit das abwickelte, was bisher von einem Heer von Listen ausfüllenden und mit Handrechenmaschinen arbeitenden „Sachbearbeitern“ in Tagen und Wochen erledigt werden musste. Vom architektonischen Standpunkt aus gesehen, war die das gesamte Erdgeschoss umfassende Offenheit ganz neuartig, somit im Stadtgefüge und im lokalen Straßenraum ein Punkt des Interesses, eine Belebung für die in den Straßen und Plätzen sich bewegenden Menschen. Blickfänge zu produzieren, das sollte eine Pflicht der städtegestaltenden Architektur sein. Über dem Erdgeschoss liegen die acht Stockwerke des Bürotrakts.

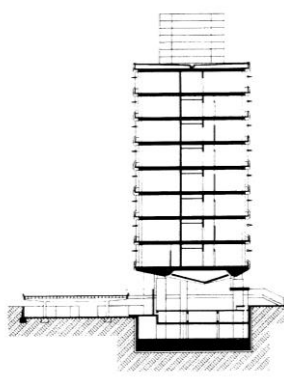
### Das Zwischenglied zwischen Erdgeschoss und dem Bürotrakt

Zunächst war die Frage zu erörtern: Setzt man den Bürotrakt unvermittelt auf die Erdgeschossdecke auf, so ist es die immer praktizierte Schlussfolgerung. Oder findet man eine lebendigere Lösung, ein Zwischenglied? Dass die zweite Lösung gewählt wurde, liegt in der grundsätzlichen Haltung zur Bauaufgabe Gutbrods - dem „so machen wir es nicht!“ Aber wie konkret? Der Schnitt zeigt die Lösung, sie besteht darin, eine Basis zu schaffen und dies in der Form einer Schale, die vom Erdgeschoss gesehen plastisch geformt ist. Sie besteht - wie der Schnitt zeigt - aus zwei Schrägflächen, die im Verhältnis in etwa 2: 3 die Unterdecke bilden. An den Außenkanten nehmen sie als Anker die Last der oberen Stockwerke auf, die über

die Pfeiler weitergeführt wird. Konstruktiv-statisch gesehen die Voraussetzung für die Offenheit des Erdgeschosses, visuell gesehen die aus der einfachen Geometrie von Decke, Wand und Stütze herausgenommene freiere Form - erreichte Leichtigkeit und Öffnung zum Straßen- und Platzraum. Man muss nur einmal um den Platz herumgehen, um zu sehen, wie innovativ das IBM-Haus angelegt wurde. Zum einen geschlossene Erdgeschosswände - im IBM-Haus ein Punkt der Neugierde für den Stadtbewohner. Das Pendant am Ort des Rondells des Ernst-Reuter-Platzes ist das von Hans Scharoun entworfene Erweiterungsgebäude des sehr klotzigen Hauptgebäudes der Architekturfakultät - auch dieses einladend statt abgrenzend.



Erdgeschoss, eingefärbt das tiefere Rechenzentrum



Schnitt



Bürogeschoss

Der Bürotrakt umfasst acht Stockwerke - der Bedarf der IBM bzw. ihr Wille, sich in der Berliner Niederlassung (die Zentrale ist in der Nähe Stuttgarts) prominent niederzulassen, war also beachtlich groß - vielleicht politisch gesehen oder in der Absicht, den Nachwuchs aus der benachbarten TU zu rekrutieren. Wie aus dem Grundriss zu sehen ist, ist der Baukörper tief genug, die Serviceräume in die Mitte zu legen und um diesen inneren Kern herum befinden sich der Flur und die Büroräume. Der Blick auf Schnitt und Grundriss zeigen ein weiteres Element der Belebung. Platzseitig sind die Büros weniger tief als zur Rückseite (Schillerstraße) hin. Verlässt man den Aufzug so tritt man nicht in einen mit Kunstlicht beleuchteten Schachflur, sondern in eine Halle, die zum Platz geöffnet ist - ein Blick in die

Außenwelt bevor man in sein Büro eintritt. Raffiniert ist es, dass der innere Block durchbrochen ist und man durch seine Nischen in die linksseitigen Büro gelangt.

Der Flur ist somit in seinem Verlauf wechselnd. Zur Einmündung der Hardenbergstraße hin - also dort, wo das Gebäude nach dem Willen des Architekten eine stadtbildprägende Aufgabe zu übernehmen hat, wird der rechte Winkel zugunsten einer Auffaltung des schmalseitigen Gebäudeabschlusses verlassen. Der Gedanke ist derselbe wie in dem ja viel kleineren Gebäude in Aulendorf: dem Gebäude im Bereich der Sichtbarkeit im Stadtraum eine plastische Wirkung zu vermitteln.

### Die Außengestalt und die städtebauliche Einbindung

Die Außengestalt umfasst drei Elemente, das transparente Erdgeschoss, die Horizontale der Fassade vor den Büros und die Vertikale des Gebäudeabschlusses zur einmündenden Hardenbergstraße. Die Fassade vor den Bürogeschossen besteht aus drei Teilen, der plastisch geformten Brüstungsbänder in weißer Farbe, den Fensterflächen und den schmalen Bändern für die Lamellen, die die horizontale Wirkung noch verstärken. Das Gegengewicht bilden die geschlossenen Flächen, die breiteren an der Ecke des Gebäudes, die im Wechsel die Ecke umlaufen, und die schmaleren vor den Aufzügen. Die horizontale oder vertikale Wirkung eines Bauwerks zu betonen, gehört zu den wichtigsten Gestaltvarianten der Architektur. Oder - wie hier - sie zu wechseln zugunsten der optischen Spannung wie der Betonung der Ecklösung des Gebäudes. Vom Platz aus als geometrischer Körper, in Höhe und Breite adäquat zu den Größenvorgaben des städtebaulichen Plans für den Platz. In der stumpfwinkeligen Einmündung der Hardenbergstraße waren die stadtbezogenen Anforderungen ganz andere und dies umso mehr, da mit der Schillerstraße eine weitere Straße einmündet. Die Lösung - die Schmalseite des Gebäudes zeigt die Photographie. Dort ist die sonstige Rechtwinkligkeit des Bürotrakts durch die beiden diagonal gesetzten Scheiben mit städtebaulicher Absicht ersetzt. Sie bilden eine vertikale Skulptur, die Wirkung ist doppelt - einmal der visuelle Effekt der großzügigen Geste - zum anderen der städtebauliche, der darin besteht, dass eine Umleitung zur im stumpfen Winkel einmündenden Hardenbergstraße erreicht ist. Die querstehende Wandscheibe ist mit dem stilisierten IBM-Logo aus der ungestalteten Flächigkeit einer hohen Wand herausgenommen. Auch sie bildet einen Blickfang für die, die sich im Stadtraum bewegen.

### Wie ging es weiter?

Als aus der allgemeinen Rasterarchitektur sich absetzender Solitär ist das IBM-Haus in die Denkmalliste Berlins aufgenommen worden. Irgendwann hat IBM das Haus jedoch verlassen. Über die Gründe kann man nur spekulieren. Ein Grund fällt

zuerst ins Auge, die technische Entwicklung, die Minimierung der Computer. Der Sideboard große IBM-Computer schrumpfte, und die Leistungen der Peripheriegeräte, die Datenspeicher vor allem, die ebenfalls Sideboard- Größe hatten, fanden in viel kleineren Gehäusen Platz, wie auch die Lochkarten verschwanden, weil auch die Dateneingabe ohne den Umweg über das enervierende Stanzen erfolgte. Die weiterentwickelte Software übernahm, was bisher die FORTRAN-Programmierer fallspezifisch ausarbeiteten – und jedes Mal, wenn sich ein Fehler eingeschlichen hatte, in weiteren Durchläufen korrigiert werden musste. Hinzu kam die Verkabelung der Arbeitsstationen und schließlich das Internet mit der Möglichkeit, selbst größte Datenmassen irgendwo auf der Erde zu speichern. Die bisherigen Kunden der IBM als Rechenzentrum integrierten die EDV-Technik in house. Und somit ging mehr und mehr die wirtschaftliche Grundlage einer Vor-Ort-Einrichtung verloren. Im Ergebnis jedenfalls gab IBM die Dependence in Berlin auf.

Und was geschah danach? Es wäre doch naheliegend gewesen, dass die TU Berlin das Gebäude als Eigentümer übernommen hätte, es wäre eine attraktive Arrondierung des TU - Campus gewesen, wie eine Reminiszenz an die Dynamik der technischen Welt, der sich die TU ja selbst verschrieben hat. So kam es jedoch nicht. Statt dessen kam - nach mehreren Besitzwechseln - ein Investor, der das Gebäude fit machte für den Zeitgeschmack und die Vermarktung. Wenn man heute den Originalzustand der 1960er Jahre mit dem jetzigen Stand vergleicht, fällt auf, dass man kleinlich vorgegangen ist. Das Spiel mit den IBM-Buchstaben wurde „zugunsten“ einer glatten Wandfläche bereinigt. War das nötig? Sicherlich nicht, denn es war ja so „verschachtelt“ gestaltet, dass es auf aufdringliche Weise als IBM - Logo eben nicht auffiel.

Die Fassade wurde bereinigt, konkret die geschlossenen Wandelemente herausgenommen zugunsten einer nun nicht gestörten Horizontalität. War das nötig? Und warum hat es das Denkmalschutzamt zugelassen?

Jean Fourastié hat in den späten 1940er Jahren aus den statistischen Analysen über die erkennbaren Veränderungen der Arbeitswelt die Vorstellung prognostiziert, dass schwere, physische Arbeit durch Maschinen mehr und mehr ersetzt werden wird, dass die Arbeit sich von der Werkbank in das Büro verlagert, von dem aus die Tätigkeit der Güter produzierenden Maschinen vorbereitet wird. Das Wissen um die Technik erzeugt den durch vorausgegangene Bildung ausgestatteten white collar Arbeiter. So ist es ja gekommen und die IBM - Welt ist ja nichts anderes als eine Erfüllung dieser Prognose. Bedenkt man die Tertiärisierung des Berufslebens wäre diese Konsequenz nicht nötig gewesen, denn Wohn- und Büroviertel können sich auf einem Areal mischen.



Vorbildliches im Berliner Stadtbild (20)

# IBM-Haus am Ernst-Reuter-Platz

Für den Tagesspiegel jurieren: Dipl.-Ing. Peter Pfankuch, Professor Walter Rossow, Professor Hans Scharoun

**Architekt: Professor Rolf Gutbrod, Dr. Bernhard Binder, Dipl.-Ing. Klesz. Mitarbeiter: Helmut Bätzner, Hans Holch, Horst Schwaderer, Stuttgart.**

**Kontaktarchitekt in Berlin: Dipl.-Ing. Hansrudolf Parre.**

**Bauherr: IBM Deutschland.**

Im März dieses Jahres wurde hier bereits über ein Bürohaus geschrieben. Dabei wurde darauf hingewiesen, daß „erfreulicherweise in Berlin nach dem Kriege auch einige Bürohäuser gebaut oder im Entstehen begriffen sind, die in Maßstab, Material und der Evidenz von Inhalt und Form an diese Reihe anschließen“, nämlich an die Reihe hervorragender Verwaltungsgebäude der zwanziger Jahre, „die unverwechselbare Akzente im Stadtbild geworden sind“. Es wurde dabei an das Shell-Haus und an das zerstörte Columbus-Haus am Potsdamer Platz erinnert. Das Knappschafts-Haus am Breitenbachplatz von Max Taut, der Umbau des Mosse-Hauses in der Jerusalemer Straße von Erich Mendelsohn, das Verwaltungsgebäude für Siemens & Halske in Siemensstadt von Hans Hertlein, das Kathreiner-Haus in der Potsdamer Straße von Bruno Paul, das Haus des Rundfunks in der Masurenallee von Hans Poelzig, das Bürohochhaus am Alexanderplatz von Peter Behrens gehören genauso dazu. „Diese Bauten geben Zeugnis von der unverwechselbaren Handschrift der schöpferischen Persönlichkeit ihres Architekten. Sie sind Beweis dafür, daß gerade bei Bauaufgaben, deren Programme fast alle gleich sind und damit sozusagen präjudizieren, daß ein Gebäude wie das andere aussieht, die künstlerische Potenz des Architekten von ausschlaggebender Bedeutung für Haus und Stadt ist.“

Diese Zeilen wurden auch im Hinblick auf das damals im Entstehen befindliche und mittlerweile fertiggestellte IBM-Verwaltungsgebäude am Ernst-Reuter-Platz geschrieben. Wohl selten ist in Berlin im letzten Jahrzehnt ein Haus gebaut worden, das in allen seinen Teilen eine so bezwingende künstlerische Leistung darstellt wie dieses Verwaltungsgebäude.

Der Ernst-Reuter-Platz ist durch seine Dimensionen und dadurch, daß er seinen Maß-

stab aus den für den Autoverkehr notwendigen Abmessungen bezieht, ein Gebilde geworden, für das der Begriff „Platz“ im herkömmlichen Sinne wohl nicht mehr zutreffend ist. In keinem Falle war — bevor das IBM-Haus stand — eine räumliche Situation festzustellen, die noch eine direkte angenehme Wirkung auf den Menschen ausübte, die er zu übersehen in der Lage war und die ihm erlaubte, darin mehr als nur ein Verkehrsteilnehmer zu sein. Mit dem Bau des IBM-Hauses und der Gestaltung seiner unmittelbaren Umgebung ist das anders geworden.

Ein neuer, menschlicher Maßstab ist hinzugekommen. Mit dem IBM-Haus ist ein Ton angeschlagen, der für eine neue städtebauliche Harmonie nicht sauberer und klingender zu denken ist. Es ist ein Klang von großer Ruhe und Getragenheit und — was ihn so human macht — von einer Heiterkeit, die selbstverständlich und bezeichnend für den menschlichen Maßstab des Gebäudes ist.

Alle Bauteile sind durch ihre Linienführung aufeinander abgestimmt. Die Rampe zum hochgestellten „Parktablett“ in der Goethestraße, die Schräge der Auskragungen, die bugartige Ausbildung der Brüstungen, die Treppen und die Pfeiler sind so konsequent aufeinander bezogen, daß Linien, Flächen oder Räume sich zwingend aus den jeweilig anderen ergeben, vergleichbar mit einer Tonfolge, die sich fortsetzt, variiert und wieder zum Ausgangspunkt zurückführt. Im Erdgeschoß — wenn man einmal um das Haus herumgeht — ist das besonders gut am Detail, aber auch an der wechselseitigen Durchdringung von Außen- und Innenraum zu beobachten.

Es ist ein Bau von einer selten gewordenen Musikalität, der seinen Reiz nicht zuletzt aus seinen „Farbtönen“ oder seinen „Übergängen“ bezieht. So ist zum Beispiel der Anschluß an die vorhandene Bebauung in der Goethestraße oder die Art, wie vom „Platz“ zum „Straßenraum“ der Hardenbergstraße hingeführt wird oder wie die Folge von Haus, Vorplatz und großem „Platz“ gestaltet ist, von der gleichen noblen Großzügigkeit wie das ganze Gebäude selbst.

Peter Pfankuch

## DAS DORLAND-HAUS



Das Parallelgebäude des Dorland-Hauses

Auch das ebenso schicke, wenige Jahre später entstandene Dorland - Haus zeigt die Wesensmerkmale des IBM - Hauses. Es steht auf einem dreieckigen Grundstück im Blickpunkt zweier Hauptstraßen. Die plastische Wirkung beruht auf der Brechung der Giebelseiten an den Dreiecksschenkeln. Im wiederum "freigelegten" Erdgeschoss befinden sich neben dem Eingang die Ausstellungsräume und Studios der Werbeagentur Dorland. Obwohl auch in diesem Fall der Besitzer gewechselt hat, befindet es sich auch heute in dem Zustand, wie er auf der Fotografie zu sehen ist. Für die Zeit war die vorgehängte, rostfreie Fassade aus Edelstahl ungewöhnlich. Es gehört mit zum Bild von Rolf Gutbrod, dass er auch für das technisch Neue ein ausgeprägtes Faible besaß.

## DIE WOHNGEBÄUDEGRUPPE WALTER GROPIUS SIEDLUNG

Der folgende Text ist auch aus persönlicher Sicht verfasst, denn an dem Entwurf der Gebäudegruppe habe ich mitgewirkt. Im August 2011 wollte ich - aus sentimental Gründen gewissermaßen - die Originalpläne im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau in Karlsruhe SAAI einsehen. Im SAAI ist der Nachlass Prof. Gutbrods aufbewahrt. Aus den Unterlagen ging hervor, dass Rolf Gutbrod nicht nur die Gebäude in BBR, sondern auch den städtebaulichen Rahmenplan für den südöstlichen Bereich der neuen Stadt erstellt hat. Das war mir bis dahin nicht bekannt. Es lag nun nahe, beide Beiträge darzustellen: Die städtebauliche Konzeption einerseits und die Architektur der Gebäude andererseits.

Die Großsiedlungen in Berlin und anderswo

Heute wird man gewiss keine Großsiedlungen mit mehreren zehntausend Bewohnern auf der grünen Wiese errichten - nicht nur, weil der durch den baby boom bedingte Bedarf nach den großen Aufbauleistungen der Nachkriegsjahrzehnte nicht mehr vorliegt, sondern auch aus Gründen der Unbewältigbarkeit der Bauaufgabe:

Dem aus heutiger Sicht als problematisch gesehenen Anliegen, für mehrere Tausend Menschen und Familien, denen es wirtschaftlich nicht so gut geht, so schnell und kostengünstig wie möglich an einem Ort massiert Wohnungen zu bauen, sie auch aus der lichtlosen Wohnung im zweiten Hinterhof mit dem Clo auf dem Treppenpodest heraus zu holen.

Die Einstellungen zu großen Neubauwohnsiedlungen waren in den 1960er Jahren jedoch ganz anders. Sie schienen die richtige Lösung zu sein: Zum Einen von der Ausgangslage her gesehen, den inhumanen Städtebau und die Mietskaserne des wilhelminischen Berlins zu überwinden, zum Anderen vom Wohnungsbedarf und von der Finanzierbarkeit dieser Projekte im aufstrebenden Sozialstaat. Es ging - ja ganz zu Recht - auch darum, die für die Wohnausstattung üblich gewordenen Standards an Fläche, Belichtung und sanitärer Ausstattung für möglichst viele Familien zu verwirklichen.

Auch politische Motive waren wichtig. Wie konnte die Demokratie deutlich machen, dass sie in der Lage ist, für „die breiten Schichten der Bevölkerung“ gute Wohnungen zu errichten? In der besonderen Stellung Westberlins auch unter dem Aspekt der Konkurrenz zum "Osten", der in Friedrichshain und später an den Rändern Ostberlins mit Großwohnungsbauten hervortrat. Es war - dies muss man sich heute bewusst machen - eine Zeit, in der in der Sowjetunion und in der DDR die wirtschaftlichen Wachstumsgrößen beeindruckend hoch waren. Die Systemkonkurrenz und der Sputnikschock hatten dem Kalten Krieg eine ganz andere Wendung gegeben, ihn gewissermaßen angeheizt. Es galt auch zu vermeiden, dass der Abstand zwischen dem prosperierenden Westdeutschland und Westberlin nicht weiter anstieg - und somit die Abwanderungsdynamik und Überalterung der "Frontstadt" und dem "Schaufenster des Westens hinter dem Eisernen Vorhang" noch weiter zugenommen hätte. In dieser Gemengelage aus realen Bedarfsgrößen einerseits und dem Selbstbehauptungswillen Westberlins andererseits kamen die beiden Großsiedlungen BBR und das Märkische Viertel zu Stande. (Auch in Westdeutschland wurden wie zum Beispiel in Köln-Chorweiler, München-Perlach und Stuttgart-Fasanenhof große Trabantenstädte gebaut.)

Der städtebauliche Plan von BBR und dessen Umsetzung in Bauabschnitten

Die städteplanerische Entwurfsaufgabe bestand darin, auf dem großen Gelände 17.000 Wohnungen für 50.000 Einwohner zu planen. Raum war zudem zu schaffen für die öffentlichen und privaten Dienstleistungen, für die verkehrliche Erschließung und für das „Schlüsselprodukt“ der Zeit, dem Auto. Diese Planungsaufgabe war in verschiedener Hinsicht ganz neuartig: So vor allem von ihrem Umfang her gesehen. Es sollte ja innerhalb kurzer Zeit eine neue Stadt verwirklicht werden. Die

Bauträger waren nun nicht mehr private Bauherrn, die entlang neuer Straßen Stockwerksgebäude errichten ließen, sondern Baugesellschaften, denen große Areale zur Verfügung gestellt wurden. Und die Wohn- und sonstigen Gebäude sollten nicht mehr wie früher am Rand von Straßen errichtet werden, sondern - entsprechend den Prinzipien der Charta von Athen - auf diesen Arealen frei gruppiert werden. Zu überwinden war das "steinerne Berlin", d.h. die extreme Baudichte durch die Mietskaserne mit ihren Hinterhöfen, fünf Stockwerken und mit 4,50 Meter übergroßen Stockwerkshöhen. Der sehr lobenswerte Städtebau der Weimarer Republik hatte ja dasselbe Ziel. Er beruhte darauf, die Inanspruchnahme des Geländes durch das Bauvolumen, wesentlich zu verringern, d.h. nur drei Stockwerke und niedrigere Stockwerkshöhen vorzusehen. Im allgemein blieb es damals bei der Blockrandbebauung, d.h. der Anordnung der Gebäude entlang des Straßengevierts. Es entstanden die grünen Innenhöfe, oft als Wirtschaftsgärten genutzt.

Blickt man auf das 1957 fertiggestellte Berliner Hansaviertel, so sieht man die städtebauliche Nachkriegsmoderne. Im Gegensatz zum Städtebau der Zwischenkriegszeit mit Blockrandbebauung besteht es aus großen Wohneinheiten - sei es als langgestreckte Scheiben mit 5 - 8 Stockwerken oder als Punkthäuser mit 10 und mehr Stockwerken. Der Aufzug hatte diese Vertikalisierung technisch möglich gemacht. Die Grünflächen lagen nun nicht mehr im Innern, sondern als Raum zwischen diesen solitär angeordneten Gebäuden. Das Stichwort war die „gegliederte und aufgelockerte Stadt“. Nicht nur in Berlin, sondern auch international, wurden diese gestalterischen Grundsätze als die zeitgerechte Lösung gesehen. So vor allem in den Außenbereichen, wo die eigentumsrechtlichen Verhältnisse nicht der Umsetzung im Wege standen.

Die vorbereitende Planung für das Gesamtareal von Walter Gropius

Das Gelände ist ein bogenförmiger Streifen mit 3 km in westöstlicher, 1,5 km in nordsüdlicher Ausdehnung. Das erste Konzept für BBR ist 1959 von Walter Gropius entworfen worden. Der große Name stand für den Willen, die moderne Stadt zu verwirklichen. Die Siedlung wird ja auch nach seinem Namen benannt, Gropiusstadt. Da zunächst vorgesehen war, die neue U-Bahnlinie wie in Dahlem als sog. Einschnittbahn offen zu führen, lag es nahe, das Gelände von der Mitte aus zu erschließen. Da später beschlossen wurde, die U-Bahn doch unterirdisch zu bauen, wurde im geänderten Plan 1961, dem Generalbebauungsplan, der Mittelstreifen als durchgehender Grünzug und Standort der öffentlichen Einrichtungen bestimmt, die Erschließung der Wohngebäude erfolgte nun von den Rändern.

Im ersten Plan 1961 hatte Prof. Gropius 13 runde oder halbrunde Wohnanlagen vorgesehen, d.h. es wurde das Motiv der Hufeisensiedlung von Bruno Taut in Britz

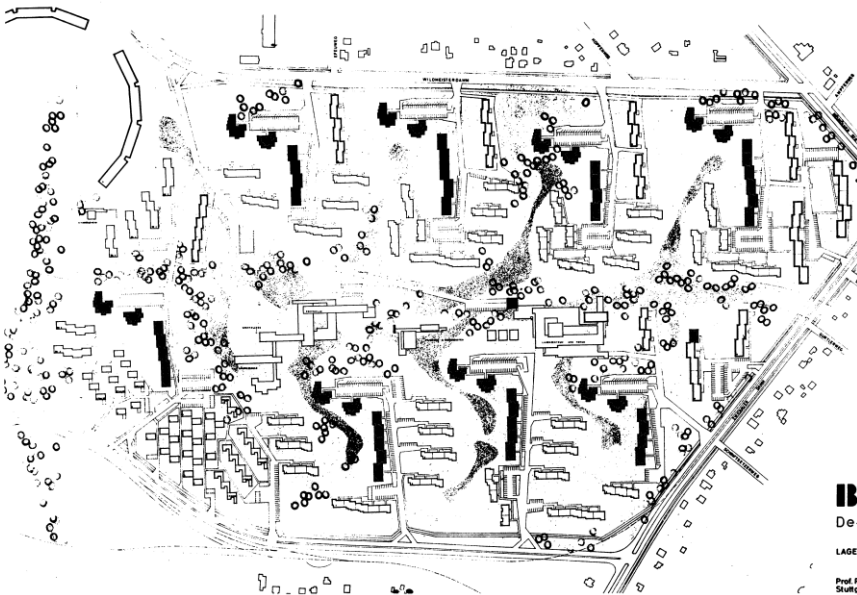
- wenn auch in größeren Dimensionen - aufgenommen. Im dann festgelegten Generalbebauungsplan war jedoch nur noch ein Bogenhaus übriggeblieben. Man fragt sich in diesem Zusammenhang, inwieweit es gerechtfertigt sein kann, einen weltbekannten Architekten heranzuziehen, um ihm in seiner gestalterischen Absicht dann doch nicht zu folgen. Aber Architekt, Obrigkeit und Baubürokratie war ja wohl schon immer ein konfliktreiches Thema. Auch im späteren Verlauf kam es zu Änderungen, so wurde die Zahl der Wohnungen deutlich erhöht mit der Folge, dass die Gebäude vor allem in die Höhe wuchsen. Prof. Gropius hatte für die Bogenhäuser maximal 5 Stockwerke vorgesehen, nun wurde das eine, das gebaut wurde, achtstöckig errichtet. Selbst ein 30stöckiges Punkthaus wurde gebaut und später kamen weitere hinzu. Verbal machte man aus der Not eine Tugend, in dem man diese Gebäude als Symbole der Gropiusstadt deklarierte.

#### Der städtebauliche Wettbewerb für den südöstlichen Abschnitt

Das Gebiet wurde in Planungsabschnitte unterteilt, die von den beteiligten Wohnungsbaugesellschaften zu betreuen waren. Für den südöstlichen Bereich, um den es hier geht, war die DEGEWO zuständig. Diese beschloss zur weiteren Konkretisierung vier städtebauliche Gutachten von namhaften Architekten einzuholen. Begründet wurde dies mit dem Hinweis, dass der Plan von 1961 "so verwässert sei, dass man darauf nicht zurückgreifen wolle". Zu dieser Zeit waren im nordwestlichen Gelände bereits Punkt- und Scheibenhäuser fertiggestellt worden. Es war nur zu deutlich zu sehen, dass die schematische Anwendung der städtebaulichen Prinzipien zu einem unbefriedigenden Ergebnis führt, zu der von Alexander Mitscherlich seiner Schrift festgestellten „Unwirtlichkeit der Städte“. Es ist der DEGEWO zu danken, dass sie diesem "Vorbild" nicht folgen wollte. Zwei Entwürfe sind entsetzlich funktionalistisch, langgezogene Scheiben, die rechtwinkelig oder parallel versetzt zueinander stehen sollten. Einer war herausfordernd aber wohl auch überfordernd. Der Entwurf Gutbrod wurde zur Ausführung empfohlen, wie dies dann auch geschah.

Welches sind die Grundgedanken des Entwurfs? Es sind offenbar zwei, die sich gegenseitig ergänzen: An erster Stelle die Vermeidung von übergroßen Wohnscheiben durch eine Gruppe von drei Wohnbauten unterschiedlicher Höhe in der Anordnung einer Linie von Nordwesten nach Südosten. Die Absicht liegt auf der Hand: Statt überlange Wohnblöcke wurde eine Gruppierung des geforderten Bau- bzw. Wohnungsvolumens in 3 benachbarte Einzelgebäude vorgeschlagen. Dies zugunsten der visuellen Vielfalt wie begehbaren Durchlässigkeit der dadurch entstehenden Zwischenräume. Zudem wurde der Einfall des Lichtes, des Elements, das eine Wohnung freundlich macht, über das sonst mögliche vergrößert.

Es ging ihm - wie in allen seinen Bauten - nicht um optisch-geometrische Wichtigkeit, sondern um Auflösung, Überschaubarkeit wie Vielfalt. Diese Gebäudegruppen waren dazu bestimmt, die optischen Festpunkte innerhalb der Gesamtareals zu bilden, und zwar in einer doppelten Reihe, an der nördlichen Grenze zum Wildmeisterdamm, einer altpreußischen Alleelandstraße. Und südlich entlang des durchgehenden Grünzuges in west-östlicher Richtung, entsprechend der Planung von Prof. Gropius. An dessen Rändern wurden die Standorte der öffentlichen Einrichtungen, Ladengeschäfte, Kirche, Schule und Kindergärten und die beiden U-Bahnhöfe vorgesehen.



Der Gutachterentwurf Gutbrod. Die insgesamt acht Gebäudegruppen sind markiert. Am linken oberen Rand sieht man ein Bogenhaus des Entwurfes von Walter Gropius, das einzig von ursprünglich 13, das im Verlauf der Planung übrig geblieben war.

Das zweite Element bestand darin, die Gebäudegruppen durch geschwungene Grünzüge bzw. Sichtachsen zu verbinden, quer zur westöstlichen Orientierung der mittleren Zone. Andere Gebäude sollten niedriger sein bis hin zur Innenzone mit drei Stockwerken. Straßen und Abstellplätze für PKW's waren - soweit wie möglich - auf die Ränder beschränkt. Auch darin erkennt man die Absicht, Durchlässigkeit durch Vermeiden von Trennungen durch langgestreckte Wohnscheiben zu

ermöglichen. Nicht den Weg der Maßstabsvergrößerung zu gehen, sondern eine Grenze zu ziehen zugunsten des erlebnisreichen Stadtbildes. Es mag von manchem als Verzicht auf große Linien und gebaute Symbole gesehen werden. Aber es gilt: städtebauliche Pläne werden nicht aus der Vogelperspektive gesehen, sondern von Menschen, die sich dort wohlfühlen wollen.

Auch dieser Plan geriet in die Mühlen der Bauverwaltung, politisch wie administrativ. Was Walter Gropius erlebt hatte, wiederholte sich also. Ursächlich dafür wurde das Ladenzentrum über dem U-Bahnhof. Im Entwurf sieht man es als eine Gebäudegruppe, die im Wesentlichen durch Vor- und Rücksprünge nach Außen gekehrt ist, von dort gesehen wird und zugänglich ist. Realisiert wurde dagegen später ein nach Innen orientiertes, deutlich größeres Geschäftszentrum, das seine kahlen Außenwände und Beladungszonen nach Außen kehrt. Zudem wurde ein Parkhaus oben drauf gesetzt und die Anlage wurde mit zwei, ebenfalls 30-stöckigen Wohnhochhäusern an den beiden Enden flankiert. Ich denke, dass eine Wohnung im 25. oder 30. Stock eine Unmöglichkeit ist. Diese Maßstabsvergrößerung wurde damit begründet, dass ein größeres Wohnungs- und somit Bauvolumen benötigt werde. Der westöstliche Grünzug durch das gesamte BBR - Areal wie die Durchlässigkeit zwischen Nord- und Südrand wurden damit verriegelt. Ein weiteres kam hinzu: Auch beim Entwurf Gutbrod war eine zum Verlauf der Innenzone parallel verlaufene Wohnzeile mit niedrigeren Häusern vorgesehen, die dort wo Durchlässigkeit zu erreichen war, unterbrochen wurde. Aus dieser wurde in der Folge eine als Wohnstraße deklariertes geschlossene Band mit nur noch engen Durchbrüchen. Warum bloß fragt man sich? War es nötig, um eine paar Wohnungen mehr zu erreichen, auch diese weitere Form der Abriegelung zu schaffen oder verfiel man plötzlich auf die Idee, städtische Intimität zu verwirklichen, wenn auch diese an sich gute Absicht nun gerade am falschen Standort?

### Die gutbrodsche Gebäudegruppe im Detail

Das wichtigste Element des Gutbrodschen Entwurfs, die vertikal gestaffelte wie horizontal geschwungene Gebäudegruppe, wurde von der DEGEWO ihm zur Planung übertragen. Diese besteht aus drei Gebäuden, wie im städtebaulichen Plan zu sehen ist: einem abgewinkelten Gebäude, dem das zentrale Punkthaus folgt, und schließlich das langgestreckte Gebäude, das bis zur mittleren Grünzone reicht und vertikal gestaffelt ist wie es horizontal vor- und zurückspringt: Geometrisch gesehen ein oberer Viertelbogen, der nach Süden bis Westen gerichtet ist, und dann übergeht in eine nach Süden orientierte Längsrichtung. Es war sicherlich beabsichtigt, diese Gruppe in einer einheitlichen Gestaltung zu entwerfen. In der Konkretisierung des Planungsauftrages wurde jedoch vereinbart, dass zunächst nur die beiden oberen Gebäude, der Viertelbogen, zu entwerfen waren. Im weiteren Ver-

lauf der Verhandlungen bestand die DEGEWO darauf, dass das Längsgebäude mit Betonfertigteilen in einem grobkörnigen Waschbeton auszuführen sei. Letzten Endes ergab sich daraus, dass die ursprüngliche gestalterische Absicht sich nur auf die beiden oberen Gebäude, die im folgenden erläutert werden, erstrecken konnte. Das auffallende Auseinanderfallen der drei Gebäude, das Gebäudepaar in der Handschrift Gutbrod, das andere nicht, erklärt sich daraus. Im Vergleich zu anderen Bauaufgaben ist es nicht leicht, große Wohngebäude ansprechend zu gestalten, weil sie ausschließlich aus mehr oder weniger zahlreichen, der Länge und der Höhe nach gestapelten Waben, den Wohnungen, bestehen. Wirft man einen nochmaligen Blick auf das Hansaviertel, so sieht man die Lösungen mit dem Anspruch, dieser Gefahr einer strukturellen Monotonie zu entgehen. Die bis heute bekannten Architekten, die dort vertreten sind, sind u.a. Walter Gropius, Oskar Niemeyer, Egon Eiermann, Alvar Aalto, Pierre Vago und Le Corbusier. Der Reihe nach mit den Motiven: die Biegung des Gebäudes, die Loslösung des Baukörpers durch ein freies Erdgeschoss, die Fassade als strenge Geometrie mit Material- und Farbenvariationen und weiteres.

Es ist eigentlich verwunderlich, dass im zuerst errichteten, nordwestlich gelegenen Bauabschnitt in BBR weit hinter diesen Vorgaben zurückgeblieben wurde. Dort befinden sich Wohnscheiben, die die Monotonie so vertreten wie sie nun einmal ist, nämlich monoton. Es braucht nicht eigentlich betont zu werden, dass es Prof. Gutbrods Absicht war, diesem Dilemma der Monotonie zu entgehen, so weit wie möglich Differenzierung zu schaffen. Auf die städtebauliche Sicht, wie dargestellt als Verzicht auf Überhöhe wie Überlänge, kam es nun in der Entwurfskonkretisierung auf die architektonische Differenzierung an. Sie kann als Dynamisierung im Grundriss wie in der vertikalen Dimension gekennzeichnet werden. Es war - bei der Besichtigung der städtebaulichen Pläne im SAAI - für mich zunächst überraschend zu sehen, dass die Gruppe aus drei Häusern ihre spätere doppelt "geschwungene" Form noch nicht in dem Sinne, wie sie dann geplant wurde, besaß. Sie waren als rechtwinkelig angelegte Gebäude dargestellt - wobei man hinzufügen muss, dass städtebauliche Pläne die "Verteilung der Baumassen im offenen Gelände" ausweisen, d.h. noch nicht ihre architektonische Ausgestaltung.

Erst in der Entwurfsphase kam es somit zur Dynamisierung. Den Schritt aus der Rechtwinkeligkeit habe ich hautnah erlebt. Mit "hautnah" meine ich, dass der "Chef" es mir, dem blutigen Anfänger, erläuterte. Er kam zur anderen Seite der Schoderstraße, der Dependance des Hauptbüros, und fand nur mich vor. Er setzte sich an mein Zeichenbrett, rollte die 30 cm - Transparentpapierrolle mit Schwung aus, griff zum 6 B - Zeichenstift und sagte in etwa: *Mit dem höchsten Haus in der Mitte fängt die Bewegung an, und wir müssen es soweit wie möglich zur Sonne drehen. Das geschieht dadurch, dass wir es auffächern, aus der Nord-Südachse in*



*eine Süd-Westlage drehen und dies dadurch, dass wir in die Vorderfront zwei Einzimmerwohnungen mit aufgeklapptem Grundriss einfügen und somit die Drehung bewirken. Und die dadurch gewonnene Bewegung soll sich dann im Nachbargebäude fortsetzen, und somit erreicht es im Seitenflügel die reine Westseite. Damit die Gebäude in der Höhe nicht wie abgeschnitten wirken, wird ein umlaufendes Band als Sims vorgesehen und die darüber liegenden beiden Stockwerke erhalten einen besonderen Grundriss.*



Das 17stöckige Punkthaus in seiner Öffnung von Süden nach Südwest und von dort geht die zur Sonne ausgerichtete Bewegung über in den niedrigeren Flügelbau. Über den Laubengang werden drei Maisonettwohnungen erschlossen, wie auch auf den Dächern beider Häuser die Grundrisse variieren.



Die Lage und Grundrisse der Gebäude des Viertelbogens. Norden ist oben. Das linke Gebäude ist die abgewinkelte „Wohnscheibe“ mit einer Erschließung der größeren, über zwei Stockwerke reichenden Wohnungen über Laubengänge. Es reicht über 11 Stockwerke und zusätzlich 2 Dachgeschosse. Das rechte Gebäude ist das „Punkthaus“ mit 15 Stockwerken und 2 Dachgeschossen.

Die beigegefügte Grundrisse zeigen das Prinzip, so vor allem die in den Südfronten eingefügten Einzimmerwohnungen, mit denen die Drehung bewirkt wird. Das rechte Gebäude ist das Punkthaus, das linke das abgewinkelte Gebäude. Die Drehung bewirkt, dass alle Wohnungen Anteil an der Sonnenbeleuchtung haben. Die Gebäude sind durch ihre Lage im Viertelbogen benachbart, und somit als Gruppe wahrzunehmen, und so versetzt, dass keine störenden Verschattungszonen entstehen können. Ich will nicht behaupten, dass ich der erste war, dem das mitgeteilt wurde. Höchstvermutlich war das mit Hans-Peter Wirth schon längst so abgespro-

chen. Und ebenso vermutlich auch mit dem Bauträger, der ja zunächst ein gewohnt rechtwinklig entworfenen Gebäude erwartete und auf diese Wendung erst eingestimmt werden musste.



Geht man auf die vertikale Sicht über, so sieht man, dass die Gebäude optisch aufeinander zugehen, als Gruppe erscheinen. Dies wird durch die im stumpfen Winkel gestaffelten Wände mit den jeweils herausragenden Balkonen und deren Gestaltung wie Farbgebung hervorgerufen. Weitere differenzierende Elemente werden sichtbar. So hat die DEGEWO mitgetragen, dass im linken Gebäude Maisonettewohnungen, d.h. Wohnungen, die über zwei Stockwerke reichen, eingefügt werden konnten und damit die vertikale Stapelung der Fassade dort unterbrochen wurde. Gleiches gilt für die freien Grundrisse auf den Dächern. Der Übergang von den Normal- zu den Dachgeschossen wurde durch einen umlaufenden Sims markiert. Ich denke, dass die Bilder belegen, dass das Anliegen, diese Gebäude zu individualisieren, sie als plastische Baugruppe kenntlich zu machen, verwirklicht wurde. Die Gebäude weisen keine abweisenden Rückfronten auf, da sie sich als spiegelbildliche Umkehrung der Plastizität der Hauptfront nach Süden zeigen. Was im Äußeren als „Bewegung“ erscheint, findet im Inneren eine Entsprechung in der Drehung der inneren Flure einschließlich der Laubengänge und der Grundrisse der Wohnungen. Die Bewertung der Gebäudegruppe sollte auch davon ausgehen, wenn man sie gedanklich durch eine langgestreckte Scheibe mit gleicher Anzahl von Wohnungen ersetzt. Die Gebäudegruppe umfasst Wohnungen jeder Größe,

von den Einzimmerwohnungen bis hin zu Vierzimmerwohnungen und zusätzlich den großen Maisonettewohnungen. In den Häusern leben Familien wie alleinstehende Menschen zusammen, die Häuser sind auf eine soziale Mischung nach Alter und Lebensstand ausgelegt, sie verhindern sie zumindest nicht.

Die Gebäude wurden vor einigen Jahren - wie ich finde - von der DEGEWO sehr sorgfältig renoviert. Sie sind heute eingebettet in das Pflanzenkleid der Bäume und Büsche und aus einer Analyse der DEGEWO geht hervor, dass die Gropiussiedlung nicht mehr - wie früher - als einer der „sozialen Brennpunkte“ Berlins zu sehen ist. Die Gropiussiedlung war ja als Ursprung der „Kinder vom Berliner Zoo“ in das kollektive Gedächtnis eingegangen. Bewegt man sich im Quartier, so ist doch der häufige Wechsel der Gebäudeformen und der Blickwinkel auffällig, nur das monströse Einkaufszentrum als nach innen gekehrte Mall und dementsprechend nach außen als Zulieferungsfläche umgestaltet, schiebt sich unangenehm in das Stadtbild.



Die Gebäudegruppe - Abbildung zum Zeitpunkt der Fertigstellung

Die Abbildung stammt aus dem Zeitpunkt ihrer Fertigstellung. Noch ist der größte Architekt auf Erden, die Welt der Pflanzen, der Büsche und der Bäume, noch nicht vertreten. Und was ebenfalls nicht zu sehen ist der Raum vor der Gebäudegruppe als ein Hof innerhalb die Siedlung Dieser ist zur Südseite hin von einer Zeile aus zweigeschossigen Wohnhäusern abgeschlossen und wird an den West- und Ostseiten von achtgeschossigen Gebäuden gefasst.

Auf diese Weise ist die Besonnung gewährleistet. Am niedrigeren Gebäude sind die Maisonettewohnungen zu sehen. Auf beiden Dachgeschossen befinden sich zum Normalgrundriss versetzte größere Wohnungen mit Terrassen. Die Gebäudegruppe umfasst somit Wohnungsgrößen von der Einzimmer- bis zur Fünzimmerwohnung. Der Wunsch des Architekten in den Erdgeschossen Gemeinschaftsräume, die beide Gebäude verbinden sollten, vorzusehen, ist aber dem Diktat der Wohnungsbauökonomie der Zeit zum Opfer gefallen. Die Zeit als für die baby-boom Generation der 1950 und 1960er Jahre Wohnraum zu schaffen war, ist vorbei, und somit auch die Zeit der in die Höhe gehenden Trabantenstädte. Mit den Bauten von Hans Scharoun in Stuttgart und von Rolf Gutbrod in Berlin ist - das kann doch gesagt werden - dem Bautypus ein individuelles Gepräge gegeben worden.

## DER DEUTSCHE PAVILLON AUF DER EXPO '67 IN MONTREAL

EXPO (Exposition universelle et internationale) steht für die seit Mitte des 19. Jahrhunderts in etwa fünfjährigen Abständen (wenn auch unterbrochen durch die Kriegszeiten) veranstalteten Weltausstellungen über wissenschaftliche Erkenntnisse und technischen Errungenschaften. In den ersten EXPO in London und Paris wurden die Exponate noch in Sammelausstellungen gezeigt, später dann in den Pavillons der teilnehmenden Länder. Was die EXPO in erster Linie auszeichnet, ist, dass neuestes Kriegsgerät dort nicht ausgestellt werden darf.

Der diesbezügliche Wikipedia - Artikel veranschaulicht, dass die Weltausstellungen von den Ausrichtungsstädten für urbane Großprojekte genutzt wurden, so entstand z.B. in Paris das Gelände rechts und links der Seine mit dem Eiffelturm. Oder dass spektakuläre Ausstellungsgebäude verwirklicht wurden. So entstand in London der *Crystal palace* von Joseph Paxton (1853), *Cinquantenaire* in Brüssel 1880 und in Paris 1900 *Grand et Petit Palais*, große weitgespannte Hallen in modularer Eisen- und Glasskelettkonstruktion.



Fotografie des deutschen Pavillons auf der Website der EXPO 67, insofern besonders gelungen, weil die vier Ebenen auf einmal sichtbar werden, das untere Zugangsniveau, die inneren Terrassen (wenn auch nur andeutungsweise), das obere Zugangsniveau und schließlich die Dachhülle.

Weit bekannt sind bis heute der deutsche Pavillon von Ludwig Mies van der Rohe auf der EXPO 1929 in Barcelona und das Atomium in Brüssel 1958 als (naive) Nachbildung des Bohr'schen Atommodells. Egon Eiermann's Pavillon EXPO 58

war ein Bauwerk in der Nachfolge Ludwig Mies van der Rohe, als Beleg dafür gesehen, dass in Westdeutschland der "Internationale Stil" als Re-Import zu sehr schönen und eleganten Ergebnissen geführt hatte.

Der deutsche Pavillon machte Furore auf der EXPO in Montreal. War man bisher gewohnt, dass Wand und Dach eine feste, konstruktive Einheit bilden, so war diese Bindung gewissermaßen nun gelockert, fast aufgehoben als Trennung zwischen den Ausstellungsflächen einerseits und einer Umhüllung als Dach andererseits. Die westdeutsche Republik präsentierte sich - ganz im Gegensatz zu den üblichen Klischees über das „deutsche Wesen“ - spielerisch, die erwartete Solidität war ersetzt durch eine fast schon flüchtige Wolke. Die positive politische wie psychologische Wirkung, die ja jedes Teilnehmerland anstrebt und die durch die besondere Optik des Pavillongebäudes unterstützt werden sollte, war erreicht.

R. Buckminster Fullers Kugel für die USA gehörte wie der deutsche Pavillon zu den am meisten fotografierten Gebäuden. Ganz andere Versionen der fast schon schwerelosen "leichten" Dachtragwerke sind zu sehen, der russische Pavillon unter anderen. Für mich war der Pavillon der kanadischen Provinz Ontario - da verband sich die regionale Besonderheit des Waldreichtums zu einem ganz neuen Umgang mit diesem ehrwürdigen Baumaterial Holz, sehr gelungen und sehr alternativ.

Zustandekommen der Architektengemeinschaft Gutbrod / Otto und die Planung

Wie kam es zu diesem Projekt und der Zusammenarbeit der von ihrer Art und ihrem Jahrgang ziemlich unterschiedlichen Partner? Die Bundesbaudirektion hatte einen begrenzten Wettbewerb ausgeschrieben und Rolf Gutbrod dazu eingeladen. Rolf Gutbrod und Frei Otto kannten sich bereits. Viel später erzählt Frei Otto in einem Interview wie die Zusammenarbeit für Montreal zustande kam: *Und da stand eines Tages Gutbrod in meinem Berliner Atelier und fragte mich, ob ich nicht zusammen mit ihm den Wettbewerb für den deutschen Pavillon mitmachen wolle, er hätte eine Einladung. Tja, ich habe erst eine Weile gezögert, er hat mir erzählt, wie viel Zeit wir haben, sehr, sehr wenig. Ich habe gesagt, wir können das nehmen, an dem wir gerade arbeiten, das war dieses Modell mit diesen hohen und tiefen Punkten und das haben wir zur Verfügung, da können wir sofort rangehen. Da sagte er, das ist ja wunderbar, aber können wir das noch ein bisschen verändern. Ich habe gesagt, warum nicht. Ich habe einmal gesagt wir können über jeden Grundriss binden. Schön, dann haben wir eben angefangen.*

Aus Rolf Gutbrods - leider zu kurzem - biographischem Abriss („Was bleibt von 50 Jahren?“) wird dieses Zusammenkommen so geschildert: *Denken Sie an die ungeheuren Anregungen, die Frei Otto einbrachte. Zunächst hatten wir bei dem*

*Wettbewerb Hohenheim einander berochen. Dann zeigte er mir seine freien Forschungsarbeiten: Überdachung großer Flächen mit Hoch- und Tiefpunkten. Ich fragte: Kann man die Hochpunkte auch verschieden hoch machen? Und so wurde die Bau-Idee für den deutschen Pavillon in Montreal geboren.*

Schließlich ergänzte Hermann Kendel, der maßgeblich am Pavillonprojekt mitgewirkt hat, in seinem Nachruf auf Frei Otto das Zustandekommen der Bau-Idee: *Ein Modell (für eine freie Überdachung, das beim Besuch Rolf Gutbrods wie schon erwähnt gerade in Arbeit war) bestand aus einer kleinen Holzplatte, die in einem quadratischen Raster gleich große (hohe?) Holzstäbchen gespannt wurden, zwischen jeweils vier Stützen waren Tiefpunkte angeordnet. Rolf Gutbrod war begeistert und schlug vor, für den Wettbewerb die Stäbe verschieden hoch und nicht im strengen Raster und auch nicht senkrecht aufzustellen.*

Dass Rolf Gutbrod für technische Neuerungen affin war und sie auch in den Projekten aufgriff, ergibt sich aus den bereits behandelten Projekten, ganz früh beginnend in der Zusammenarbeit mit Fritz Leonhardt mit dem Ziel, das Bauen in der Ruinenstadt Stuttgart bau- und materialtechnisch zu beschleunigen, und in den Planungen für die Milchbar und dem LOBA - Haus, die voller technologischer Ideen steckten. Das ist die eine Seite, die andere die, dass das aus der geometrischen Bindung an die Außenkanten herausgerückte Dach für ihn ein immer wieder kehrendes, das Gebäude belebendes Gestaltungsmotiv war, nun verwirklichtbar als „schwebende Hülle“ aber nicht euklidisch im Raster sondern topologisch in freier Plastik.

Vielleicht war auch ein Schuss logistisches Denken im Spiel, denn es war - und mit Blick auf die kurze Zeit umso mehr - eine Lösung zu finden, den Pavillon hier zu bauen, dann einzupacken und nach Kanada zu verfrachten. Ein Teilnehmer kam auf die etwas abenteuerliche Idee, den Pavillon mit einem Floß über den Atlantik zu bringen und an Ort und Stelle "anzudocken". Ein "leichtes Tragflächenwerk", das aus schnell montierbaren Masten und Seilen und einer in Bahnen zusammenrollbaren Membran besteht, versprach eine elegante Lösung für den Transport (so ist es ja auch im Zirkuszelt).

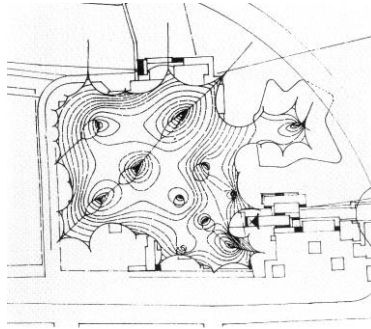
Der Moment des Entstehens einer ungewöhnlichen Architektur trat ein, als der eine Teilnehmer des Treffens fragte: *Können wir noch etwas ändern?*, der andere: *Warum nicht?* Auf dieser Gemeinsamkeit entstand, was dann als Wettbewerbsbeitrag eingereicht wurde. Nicht eine Halle im Sinne einer gleichmäßig geometrischen Struktur sondern eine Skulptur der unterschiedlich hohen Masten und entsprechend einem topologischen Verlauf der Dachhaut, wie auch der Verlauf der äußeren,

unteren Begrenzungen Vor- und Rücksprünge aufweist. So im obigen und den folgenden Bildern zu sehen.

Im Inneren kam die auf Modulen aufbauende zweite Ebene als Spirale zwischen dem unteren Eingang und dem oberen hinzu, wie die von Rolf Gutbrod oft aufgegriffene Einbeziehung des vorhandenen Geländeverlaufs in die terrasierte Erdgeschossesebene (schon in der Milchbar). Des weiteren kam ein geschlossener Vortragsaal hinzu als aufgewölbte Holzgitterkonstruktion. Auch der Kontrast zwischen der topologisch gedachten äußeren Hülle einerseits und den euklidisch gedachten Ausstellungsebenen diente mit Erfolg dazu, die Gunst des Publikums zu gewinnen, so in der „Konkurrenz“ zu der reinen Geometrie der Kugel Buckminster Fullers.



Terrassenlandschaft



Dachaufsicht

### Die planerische Realisierung

Dass dieses Konzept den Wettbewerbserfolg errang, war keineswegs selbstverständlich. Wie solide so eine Konstruktion sein kann, dass sie zum Beispiel einem heftigen Gewitter stand halten konnte, war nicht durch die gegebenen baustatischen Rechenmodelle zu ermitteln. Und man muss auch sehen, dass der etablierte Architekt Rolf Gutbrod, der sich keine Sorgen um Beschäftigung und neue Aufträge machen musste und sich zudem auch dem 7. Lebensjahrzehnte näherte, dieses Risiko mit einem Partner einging, der bis dahin nicht auf bereits erfolgte Projekte und Machbarkeitsnachweise verweisen konnte. Rolf Gutbrod trug als beauftragter Architekt das Haftungsrisiko (was die mögliche Blamage angeht und die Entschädigungsforderungen, die keine Versicherung in vollem Umfang getragen hätte) letzten Endes ja allein. Dass der Erbauer des Fernsehturms Stuttgart und vieler, kühn gestalteter Brücken, Fritz Leonhardt, mit im Boot war, dürfte entsprechende Bedenken für alle Beteiligten gemildert haben. Den Ausschlag gab schließlich der Vertreter des Bauherrn, der Chef der Bundesbaudirektion Carolus Merz, der ge-

genüber den zweifelnden Wettbewerbsjuroren den Ausschlag für den Beitrag Rolf Gutbrod / Frei Otto gab.

Zunächst musste aus dem Wettbewerbsmodell das Messmodell in größerem Maßstab auf einem fest gezurrten Rahmengerüst hergestellt werden. Üblicherweise dient ein Architekturmodell dazu, die Dimensionierung der Räumlichkeiten dem Bauherrn zu veranschaulichen, die Statik (Standfestigkeit) wird dagegen an Hand der Zeichnungen errechnet. In diesem Fall galt es die Machbarkeit empirisch festzustellen. Aus dem Anschauungsmodell des Wettbewerbs wurde das technische Simulationsmodell der Dachhaut, der Masten und deren „Augen“. Dieses Modell bestand aus Drähten, in die Federspiralen eingefügt waren. Sie dienten dazu die Zugkräfte der tragenden Seile zu messen. Das war eine Arbeit, wie sie sonst Uhrmacher ausführen. Man ermittelte durch ständiges Überprüfen so lange *bis die Spannung im Netz überall gleich war* (Herman Kendel). Man kletterte auf diese Weise den Formgesetzen der Natur nach, d. h. der Proportionalität der Teile nach Form und Festigkeit.

Ein ziemlich häufiger Besucher war Carolus Merz, den vermutlich die Sorge nach Stuttgart trieb, ob das alles gut gehen könnte. Da mein Arbeitsplatz in dem Raum war, wo das Wettbewerbsmodell stand, (und ich das zweite Geschoss der Terrasse ins Reine zeichnete) erlebte ich Rolf Gutbrod damals in der Rolle eines Menschen, der seine Sache gekonnt gegenüber der Skepsis anderer vertrat.



Rolf Gutbrod das Vorhaben an Hand des Wettbewerbsmodell erläuternd, der Zuhörer rechts ist offensichtlich Bundestagspräsident Eugen Gerstenmaier



Der Standort des Pavillons befand sich am Ufer der Insel im St. Lorenzstrom, dem ausgedehnten Gelände der EXPO

Im übrigen war ich insofern beteiligt, weil ich öfters Frei Otto vom Stuttgarter Flughafen mit dem Auto abholte. Das war immer ein Erlebnis, weil er sich nicht zu



schade war mit dem jugendlichen Nobody am Steuer ein munteres Gespräch zu führen. Sein Interesse war immer unterwegs. Und so kurvten wir auch um die Lieberhalle herum, das Hahn-Hochhaus und weitere Stuttgarter Neuigkeiten. Als er an der Gedenkfeier 2010 für Rolf Gutbrod in der Baden-Württembergischen Bank teilnahm und ich ihn - ein vom vorgerückten Alter gezeichneter Mensch damals - daraufhin ansprach, meinte er freundlich: *Ja, so wird es wohl gewesen sein.* Les temps passés, gleichwohl nicht perdus.

Das Thema der frei überspannten Veranstaltungshalle

Im Begleitbuch "Deutschland heute", das vom Generalkommissar für die Weltausstellung Montreal 1967 herausgegeben wurde und übrigens einen sehr bedenkenswerten Beitrag des Theologen Paul Bahrdr über den Wiederbeginn eines Deutschlands der Normalität enthält, beschreiben die beiden Architekten Motive ihrer Arbeit und deren Umsetzung wie folgt:

*Bei unserem Wettbewerbsvorschlag waren wir davon ausgegangen, ein Pavillon, der nur sechs Monate dienen soll, solle kein normales Gebäude sein, und suchten eine Lösung, die Improvisation bleibt und nicht Bauwerk wird. Die Konstruktionsidee der weitgespannten Seilnetze war Voraussetzung für das Projekt.*

*An die zur Verfügung gestellte Stelle der Lagune setzten wir ein Raumgebilde, dessen Akzente zur Umgebung Bezug nehmen. Wir strebten eine Großform an, die einerseits in Einzelbereiche gliedert, andererseits das Ganze überspannt und sichtbar lässt. Acht Maste tragen das Seilnetz. Durch ihre Höhenabstufung ergeben sich die erwünschten Akzente. Der Fußboden wurde in sich so abgestuft, dass der Besucher sich unmerklich in einer Spirale hochbewegt und vor dem Verlassen des Pavillons ein Geschoss höher die Eingangszone überschreitet.*

*In diesem Großraum zwischen der schwingenden Dachhaut und der Spiralbewegung des Fußbodens wurde als maßstabgebendes Element eine ebenfalls gestufte zweite Ausstellungsebene in Form eines Gerüsts eingezogen, dessen Konstruktionselemente 1,25/1,25 m ebenfalls eine Neuentwicklung sind.*

*Wir sind der Auffassung, mit diesem großräumigen, durchsichtigen Bau, in den das Licht durch die Haut mit nur 30% Helligkeitsverlust wie in einen Freiraum einströmt, einen Hintergrund für die Exponate geschaffen zu haben, der an Außenräume erinnert und das Gesicht der Ausstellung mitbestimmen wird. Der vorgesehene Grünzug soll den Freiraumcharakter betonen und das Innere des Pavillons im besonderen Maße mit der reizvollen Umgebung verflechten. Durch die Über-*

*dachung der als Ruheplatz gestalteten Insel wird diese Möglichkeit des Zeltens noch einmal besonders hervorgehoben.*

*Und zur Konstruktion ergänzten sie: Die acht Maste aus Stahlrohr bis zu 37 m Länge tragen ein Netz aus 16 mm dicken verzinkten Stahldrahtseilen mit einer gleichmäßigen Maschenweite von 50 cm und einer Reißfestigkeit von 10.000 kp/Seil. An den Rändern greift das Netz an 54 mm dicke Stahlseile an, die die Netzkräfte auf die Mastspitzen und die Fundamente übertragen. Die Seilnetzkonstruktion nimmt alle Verkehrslasten aus Schnee und Wind auf und ist entsprechend kräftig bemessen. Das Netz wurde in 8,50 m breiten Streifen in Deutschland vorgefertigt und in Rollen verschickt. Die Seilnetzkonstruktion hat einen permanenten Charakter. Sie eignet sich für weitspannende Hallen aller Art.*

*Eine solche Seilnetzkonstruktion kann verschiedenartig ausgefacht werden, z. B. mit wärmeisolierenden Matten, die gleichzeitig die Wetterschicht bilden, oder mit Isolierglas mit Sonnenlamellen usw. Für die EXPO wurde aus Kostengründen eine einfache nichtpermanente untergehängte Haut aus Polyesterweben mit PVC - Beschichtung mit einer Haltbarkeit von etwa drei Jahren gewählt.*

*Die Kuppeln über dem Auditorium wurden nach einem neuen Schalenbauverfahren gebaut: Ein Rost aus Holzplatten wurde eben am Boden hergestellt, am Ort elastisch in Form gebracht und später verschalt. Es ist eine der einfachsten Schalenbaumethoden für mittlere Spannweiten. Das Raumtragwerk für die Terrassen besteht aus zwei Hauptelementen: dem Knotenstab und dem dreieckigen Binderstück. Es erlaubt beliebige Grundrissform und Stützenanordnung. Alle diese Konstruktionsteile wurden in Deutschland hergestellt, per Schiff transportiert und in Kanada montiert.*

*Die Seilnetzkonstruktion des großen Daches kann leicht abgebaut und ganz oder in Teilen an anderer Stelle wieder aufgebaut werden, z. B. als verglastes permanentes Dach über einem Erholungszentrum mit Schwimmbad, Sportstätten, Kindergarten und Liegewiese. Auch die Terrassenelemente sind weiterverwendbar, z. B. zum Bau schnellmontierbarer Schulen.*

### Einordnung in die Architekturgeschichte

Wie der Nutzraum und dessen äußere Begrenzung durch Wände einerseits und die Dachhülle andererseits unter den Prämissen Henry Wottons Festigkeit, Annehmlichkeit und Wohlgefallen ins rechte Verhältnis zu setzen sind, ist eine oder die Grundfragestellungen der Architektur. Die euklidischen Varianten sind das Dreieck, das "Sprengwerk" das die Dachhaut wie die Raumdecke hält. So ja noch

ausschließlich in Europa's erster Hocharchitektur, den griechischen Tempeln. Unter der römischen Antike kam die Wölbung und die Kuppel hinzu. Unglaublich was die Kirchenbauer des Mittelalters und des Barocks verwirklichten, in dem sie die Grundform der auf den Altarraum ausgerichteten Basilika durch Modifikation der Höhe und der Breite in die Welt der höchsten Architektur trieben. Die großen Hallen des 19. Jahrhunderts sind als Folge technischer Neuerungen in der Eisenindustrie, die durch die neuen Verhüttungsverfahren Stahl erzeugen konnten, der Spannung aushält, nicht wie Gusseisen unter Zugspannungsbelastung bricht.

Montreal war - so sehe ich es wenigstens - ein Labor für das "leichte Dach", wobei das Wort Dach besser durch Umhüllung ersetzt werden sollte. So stand neben dem deutschen Pavillon die geodätische Kugel R. Buckminster Fullers (allerdings ist die Erde keine Kugel sondern ein abgeplattetes Rotationsellipsoid) und über der Halle des russischen Pavillons spannte sich in der Länge sehr weit gespanntes "hängendes Dach". Mit Montreal - so ist es sicher - kamen neue Varianten des Themas Grund, Wand und Dach in die Welt. Insofern löste der Pavillon die drei Leitmotive der EXPO in der Rückschau ein - ob man es so auch gesehen hat?

### **Motivvorgaben der EXPO      Die Assoziationen zum deutschen Pavillon**

Der Mensch in der Gemeinschaft      Die überspannte Halle, die viele Sichtweisen, Wege und Begegnungen eröffnet.

Der schöpferische Mensch      Der Mensch als Forscher, der - wie hier - der Natur ihre Konstruktionsprinzipien ablauscht.

Der Mensch als Produzent      Der Mensch, der die Machbarkeit als Blaupause überprüft.

Wie ging es weiter?

Es wäre doch richtig gewesen den großen, aber zeitlich befristeten Erfolg in einen dauerhaften zu verwandeln, d.h. eine andere Nutzung an einem anderen Standort zu finden. Aber so ist es nicht gekommen. Nach sieben Jahren des Verbleibs auf der Insel im St. Lorenzstrom wurde in Vorbereitung der olympischen Spiele 1973 der ungenutzt gebliebene Pavillon entfernt. Nach anderer Version hatte der harsche kanadische Winter schwere Schäden hinterlassen.

Dass die Netzdachkonstruktion an sich stabil ist, beweist der damalige Versuchsbau auf dem Gelände der TU Stuttgart, ein Zelt mit einem Mittelmast. Und die bisher größte Umsetzung als Überdeckung der Tribünen des Olympiastadions in

München. Wie mitgeteilt wurde, musste Rolf Gutbrod einige Male eingreifen, um die Streithähne Günter Behnisch und Frei Otto wieder zusammen zu bringen. Ich denke, das Moderieren in Streitfällen war eine Aufgabe, die er weltgewandt lösen konnte, und noch mehr besaß er die Gabe, Streitfälle überhaupt nicht aufkommen zu lassen.

Frei Otto hat Rolf Gutbrod sehr viel zu verdanken, denn er und Fritz Leonhardt sorgten dafür, dass an der TU Stuttgart ein Institut für leichte Flächentragwerke eingerichtet wurde - im Übrigen ganz gegen den Widerstand der Kollegen der Architekturfakultät, die sich nicht sicher waren, ob die Arbeiten Frei Otto's noch dem Ingenieurwesen, also - nach ihrer Meinung - "unterhalb" der künstlerischen Betätigung, oder schon der Architektur zuzuordnen waren. Abgrenzungsmanöver regieren die Welt!

Die Bemühungen, den Pavillon zurückzuholen, scheiterten, weil man keinen Betreiber für einen neuen Zweck fand, so zum Beispiel für eine Messe, ein überdecktes Freibad, eine Sportanlage. Der *Crystal Palace* ist aus dem Hide-Park nach Lewisham versetzt worden und diente lange Zeit als Ausstellungsgebäude. Unter dem Pavillonzelt hätte man doch eine wunderbare Arche Noah als Höhepunkt eines Zoos kreieren können. Belebt von Tieren, die sich vertragen, und als Beispiel für Menschen, denen in der Natur die Aufgabe zugewiesen wurde, bzw. sich selbst darüber verständigen können, sich vertragen zu können und zu sollen, so Immanuel Kant.



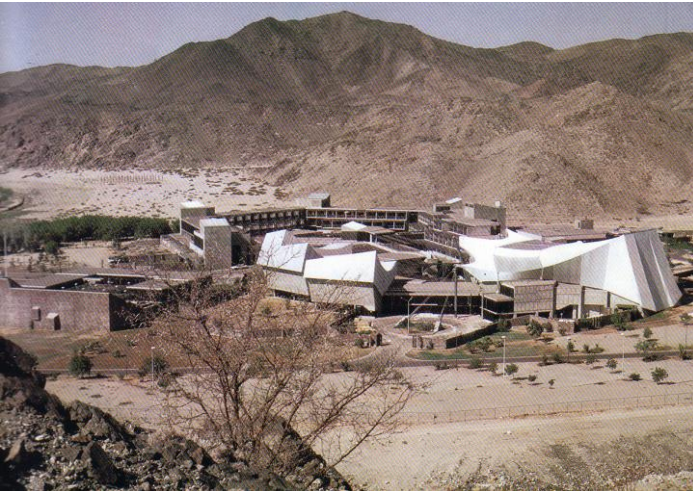
Eines der vielen Dias Rolf Gutbrods, die er während der Aufbauzeit aufgenommen hat

Wie von den Architekten oben gesagt, war die Membran wegen der Kosten nicht aus hochwertigem Material gefertigt, das hätte man stabiler gestalten müssen, so zum Beispiel durch eine sowohl festere wie noch durchsichtigere Abdeckung - das letztere hätte einen sehr schönen Effekt gemacht. Buckminster Fullers Kugel war mit ganz durchsichtigem Plexiglas gedeckt. *Es muss nicht unbedingt ein Haus* (verstanden als Wand- und Dacheinheit) *werden*. So zitiert Günter Behnisch seinen Lehrer

anlässlich einer Laudatio. Wie ist das Experimentelle, das in diesem Zitat zum Ausdruck kommt, in einem ganz anderen Erdteil im heißen Wüstenklima Saudi Arabiens weiter verfolgt worden?

## DAS KONFERENZ- UND HOTELZENTRUM IN MEKKA

Diese architektonische Miniatur behandelt eine Anlage, in der verschiedene Nutzungen zusammengefasst wurden, Säle für Versammlungen, ein Restaurant / Eingangslobby und ein Hotel. Zur Zeit der Planung 1966 / 67 war ein Hotel- und Konferenzzentrum - und dies unter einem Dach - noch eine durchaus ungewöhnliche Bauaufgabe. Und ebenso ungewöhnlich war der Standort, Mekka in Saudi-Arabien, die heilige Pilgerstadt der islamischen Religion. Daher kam noch eine Moschee hinzu. Und noch ungewöhnlicher ist die Architektur, die das Architektenduo Rolf Gutbrod und Frei Otto damals geschaffen haben.



Das Mekka-Projekt vor dem Hintergrund der vegetationslosen Hügelreihe. Links der Hotelbereich, rechts die Säle und die Moschee.

Wie viel dabei an Belebung der Architektur gewonnen wurde, macht - so denke ich - schon der erste Blick auf die Abbildungen deutlich. Es entstand eine Anlage, die der Schau- und Bewegungslust viel bietet. Eine vielgestaltige wie farbige und begrünte Oase inmitten einer sonst kargen Landschaft aus Sand und Steinen. Das Gebäude besteht nicht mehr - und es war wegen des besonderen Standorts der nicht zugänglichen Region - nur für Menschen muslimischen Glaubens erlebbar. Man müsste es einmal an anderer Stelle duplizieren - der Bautypus eines Gebäudes für die Versammlung, der Geselligkeit und des Wohnens auf kurze Zeit ist ja heute

nicht mehr so ungewohnt wie damals, wird aber heute oft in einer ebenfalls kargen "Kistenarchitektur" versteckt oder in einem möglichst hohen Hotelurm.

Wie kam es zu diesem Projekt?

1966 hatte die Union of International Architects im Auftrag der saudiarabischen Regierung den Wettbewerb ausgeschrieben. Ein bemerkenswerter Vorgang, denn man muss ja sehen, dass es sich - aus der Sicht der saudiarabischen Regierung - um eine Öffnung für bessere Architektur handelte, in diesem Land, das aus der Tradition in die Moderne förmlich hineingestoßen war und sich nun nicht mehr auf gesichtslose "Consultantenarchitektur" verlassen wollte. Man kann mit einiger Sicherheit vermuten, dass die große Aufmerksamkeit, die der deutsche Pavillon auf der Weltausstellung von Montreal von Rolf Gutbrod und Frei Otto auf sich gezogen hatte, der Grund war, das Architektenduo dazu einzuladen. Ein weiterer Preis ging an den britischen Architekt Trevor Danatt, beide Entwürfe wurden verwirklicht, und daher ist es auch reizvoll, die unterschiedlichen Prämissen der Gestaltung vergleichend zu behandeln. (Auf Vermittlung von Rolf Gutbrod habe ich während des Studiums 1968 für ein halbes Jahr an diesem Projekt, das in der Hauptstadt Ryadh zu errichten war, mitgearbeitet. Eine aufregende Zeit für mich, wie man sich leicht denken kann.)

Saudi Arabien im Zeitraffer

Die arabische Halbinsel liegt in der niederschlagsarmen, subtropischen Zone, die von der nordwestlichen Küste, über die Sahara, Arabien, Iran bis in die Hochgebirgsregionen Afghanistans reicht. Sandwüsten, Geröllzonen und kahle Gebirgsketten wechseln sich ab. Nur eine spärliche Vegetation kann sich dort ausbilden, wo die über den Meeren aufgenommene Verdunstung an den gebirgigen Säumen abregnet, aber nicht kontinuierlich sondern als heftige Wolkenbrüche, die oft katastrophale Überschwemmungen hervorrufen. Die historische Besiedlung erfolgte in den gebirgigen Küstengebieten entlang des Roten Meeres und des persischen Golfes, im Inneren des Landes in den wenigen Oasen, kleine Biotope, weil dort das Grundwasser erbohrt werden konnte, als Etappen der Handelswege. Die arabische Halbinsel besitzt fast keine für Landwirtschaft geeigneten Gebiete, mit der Ausnahme des südöstlichen Jemens, dort mit dem Anbau auf Terrassen in den Hügel Landschaften verwirklicht.

Eine der naturgegebenen Vermögen des Landes ist das Grundwasser, das heute mit immer tieferen Bohrungen erschlossen werden muss. Wie lange werden sie vorhalten? Das andere - ebenso endliche - sind die Ölquellen bzw. der Energiehunger der Industrieländer. Die Erträge daraus bildeten und bilden auch heute die antreibende

ökonomische Kraft. Sie lösten in Saudi-Arabien eine Umwälzungsdynamik aus, die noch viel schneller verlief als im sich industrialisierenden Europa des 19. Jahrhunderts. In jedem Jahrzehnt veränderte und verändert sich das Land im Sause-schritt.

Der 1932 - nach langen Kämpfen nach dem Zerfall des Osmanischen Reichs - konsolidierte Staat in der Verfassung einer absoluten Monarchie und einer strengen Auslegung der islamischen Religion erlebte ein rasantes Bevölkerungswachstum. Lebten in den 1960er Jahren in Saudi-Arabien 4 Millionen Menschen, so sind es heute 29 Millionen, darunter 6 Millionen Zugewanderte - ein Zuwachs um das 7 fache in nur 50 Jahren, das bricht wohl alle historischen Rekorde! In der Oase Ryadh, der Hauptstadt, leben heute 4,1 Millionen Menschen! Mekka - 1910 eine Siedlung mit 85 Tausend Einwohnern - wuchs auf 1,3 Millionen, die benachbarte Hafenstadt Dschidda von 30 Tausend (1947) sogar auf 2,8 Millionen. Während der Pilgerzeit - Haddsch - kommen in der Region Mekka noch 3 Millionen dazu.

Wie heute die saudiarabischen städtischen Besiedlungsverhältnisse aussehen, sollte man sich mit Hilfe von google-earth einmal ansehen. Auf der einen Seite die Inseln der alten, dichtest bebauten historischen Viertel - auf der anderen Seite das Meer der Neubauquartiere. In den 1960er Jahren - um die es ja nun geht - waren die Verhältnisse noch wesentlich moderater. Demographisch einerseits und ökonomisch andererseits. Der Ölschock - die drastische Erhöhung des Ölpreises 1974 - löste in den Industriestaaten das Ende des „golden age“ - als Zeitraum ständigen und hohen Wirtschaftswachstums und ausreichender Beschäftigung - aus, in die Ölländer spülte sie Kaufkraft wie noch nie zuvor.

### Der Bauherr und die Prämissen

Der Bauherr war die Monarchie des Landes, und dies nicht nur mittelbar durch eine Regierungskommission sondern in direktem Kontakt des damaligen Königs Faisal mit den Architekten. Man kann darüber spekulieren, welche Motive für ihn maßgeblich waren. Der König - so kann man es nachlesen - folgte der strengen Auslegung des Islams einerseits - andererseits war er ein Reformler, der die Apanagen der mehrtausendköpfigen Königsfamilie reduzierte, den Import von Luxusgütern verbot und dafür sorgte, dass der sprudelnde Geldzufluss der gesamten Bevölkerung zugute kam. Als Bauherr hat er gewollt, dass die Überschwemmung durch "westliche Consultantenarchitektur" eingeschränkt wurde, zumindest in der Weise, dass die traditionelle Baukultur seines Landes nicht (völlig) achtlos beiseite geschoben wurde.

War das überhaupt möglich? Rolf Gutbrod schrieb dazu: *In den Ölländern tobt ein Bauboom. Man baut ganze Städte, Regierungsgebäude, Schulen, Sportstätten, Industrieanlagen und Wohnungsbauten. Vor allem von den westlichen Ländern wird erwartet, dass sie dazu das know-how beisteuern. Sind wir auf diese Aufgabe vorbereitet? Was tun wir, um diese auf der ihr gemäßen und notwendigen kulturellen Höhe zu lösen? Wenn man sieht, was in den letzten Jahren gebaut wurde, scheint es, wir überließen alles den cleveren Geschäftsleuten. Die Regierungen der Ölländer haben sich hin und wieder um gute Consultants bemüht, in Ausnahmefällen kommt es auch zu beschränkten Wettbewerben. Aber meist wird nur Durchschnittsware umgesetzt. Bauten die überall stehen könnten, werden "verkauft" und in Rekordzeit erstellt, häufig nicht einmal technisch gut.*

*Niemand scheint sich die Mühe zu machen, zu erforschen, was in diesen Ländern bodenständig ist oder werden könnte, wenn man aus dem Geiste z.B. der örtlichen (z.B. arabischen, iranischen) Tradition zu schaffen sich bemühte. Die gelegentlich angeklebten "Dekorationen" unterstreichen nur die Dürftigkeit der Entwürfe. Dabei handelt es sich um eine säkulare Aufgabe, um den Aufbau ganzer Regionen mit allen technischen Möglichkeiten unserer Zeit, im Glücksfall auch noch ohne allzu große Beschränkungen durch übertriebene Sparsamkeit? Aber unsere Generation erkennt und ergreift diese Chance nicht. Dabei wäre Europa wohl berufen, nach den Erfahrungen aus den beim Aufbau nach dem Kriege gemachten Fehlern ein besseres Konzept zu verwirklichen. Nur ein Erkennen dieser kulturellen Aufgabe und ein Zusammenwirken aller guten Kräfte kann Schlimmeres verhindern. Als wir 1967 nach einem internationalen Wettbewerb, der durch die UIA (Union of International Architects) betreut wurde, von der Saudi-Arabischen Regierung mit dem Bau eines Konferenzentrums mit Hotel in Mekka beauftragt wurden, war es der ausgesprochene Wunsch des Bauherrn, einen Bau aus der Tradition des Landes erstellen zu lassen. Wir bemühten uns, durch Gruppierung der Räume um Innenhöfe, durch Entwicklung neuer Schattenelemente, durch Verwendung örtlicher Natursteine und schließlich durch Anwendung von Leichtkonstruktionen, wie sie Frei Otto entwickelte - die eine unübersehbare Verwandtschaft mit den traditionellen Zeltkonstruktionen haben - ein nach Mekka passendes Bauwerk zu gestalten.*

*Es scheint gelungen, denn wir sind jetzt beauftragt, die Regierungsgebäude in der Hauptstadt Ryadh zu planen, die nach dem Wunsch des Bauherrn, Symbolcharakter haben sollen. Wir haben entsprechend dem gewaltigen Umfang und der Bedeutung dieser Gebäude eine große Zahl von Sachverständigen um Unterstützung gebeten, haben erhaltene Lehmbauten in Saudi Arabien photographieren lassen, haben Gegenüberstellungen mit den bedeutenden Zeugnissen arabischer Baukunst angefertigt, haben Künstler - auch arabische Künstler - gebeten, Vorschläge für die Pflasterungen, Gitter und Bauelemente zu machen. Wir beraten mit Land-*

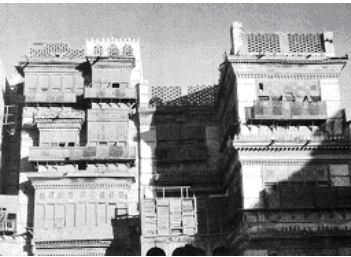


*schaftsgestaltern und wollen eine eigene Baumschule in der Nähe des Baugrundstücks anlegen lassen. Für die Dachbegrünung und den Bewuchs der Schattenelemente werden wir die Erfahrungen aus der Baustelle Mekka nützen. Frei Otto entwickelt mit Ove Arup & Partner / London und Ryadh und Büro Happold / Bath Leichtkonstruktionen, die wie Bäume aus den Fundamenten wachsen sollen. So hoffen wir Bauten errichten zu können, die für dieses Land entworfen sind und zu ihm passen.*

Die Frage lautet somit, wie können zwei Kulturkreise - der arabische und der europäische - in einer Architektur zusammenkommen? Kann es einen kulturellen Internationalismus geben, der nicht darauf beruht, dass das, was man internationales „westliches“ Bauen nennt, alles andere verdrängt? Und wie ist denn arabische Baukultur zu sehen?

### Traditionelle Baukultur in den arabischen Ländern

Zwei Bautraditionen sind zu unterscheiden. Im allgemeinen denkt man an die iranisch-osmanische Hochkultur der Moscheen und Paläste, die seit dem 8. Jahrhundert unvergleichlich schöne Gebäude hervorgebracht hat. Die größten Bauwerke hat der Architekt Sinan im 16. Jahrhundert geschaffen. Sie verbinden Erhabenheit und Anmut - die beiden Gegenpole des Ästhetischen - auf einmalige Weise. In dem Werk von Henri Stierlin „Architektur des Islam“ sollte man einmal nachsehen, welche Wunderwerke des von Menschen erdachten Kunstschönen in dieser Region zu bewundern sind.



Städtische Wohnquartiere mit ihren Abschirmungen - Kafesse - gegen das gleißende Sonnenlicht.

ess, noch zusätzlich zum Zweck der Lichtregulierung abgedeckt.

Zum anderen die Wohnbautradition. Der Abstand zur Wohn- und Stadtbaukultur in unseren klimatisch so bevorzugten Breiten könnte nicht größer sein. Die zumeist mehrstöckigen Wohnhäuser sind vorrangig auf Schutz vor der Tageshitze und dem gleißenden Sonnenlicht eines ständig wolkenlosen Himmels ausgerichtet. Daraus ergibt sich die Orientierung der Öffnungen nach Nordosten, in die Schattenzone der von Osten nach Westen verlaufenden Sonnenbahn. Die Tür- und Fensteröffnungen sind schmal gehalten und werden durch hölzerne Gitterraster, die Kaf-

Die Räume der größeren Häuser, bis zu fünfgeschossig, sind um einen Innenhof gruppiert. Diese Höfe im Inneren gewährleisten, dass die Tageshitze während der Nacht aufsteigt und durch die kühlere Luft der Nacht ersetzt wird. Im Stadtgefüge sind die Häuser auf engstem Raum gruppiert, so dass auch die Straßen verschattet sind. Wie kann diese aus Naturzwang entstandene Baukultur in die Moderne einer durch ökonomischen Wohlstand radikal - im grundlegenden Sinn des Attributs - veränderten Gesellschaft umgesetzt werden? Das ist ja die Frage, die sich Rolf Gutbrod in seinen Erwägungen stellt. Eine unlösbare Aufgabe, die jeden Willen, traditionelles mit modernem Bauen zu verbinden überfordern muss? Jedenfalls wurde die Frage gestellt!

In den 1960er Jahren war - wie schon gesagt - der Modernisierungsschub, also noch vor der Ölpreisexplosion 1973, moderater als heute, die Stadt Mekka noch maßstäblicher, die engst bebaute innere Wohnstadt, daneben der Wallfahrtsort. Insofern konnte und wollte man damals noch an eine Maßstäblichkeit denken, die eine Verbindung zwischen dem alten und dem neuen Bauen beinhalten konnte. Aber schon damals ging es um einen Sprung in die Moderne. Das zeigt sich ja darin, dass ein bisher nicht bekannter Bautypus - zu verwirklichen war.

#### Der Bautypus des Hotel- und Konferenzzentrums

Dies war ein - im Westen wie im Osten - neu kreierter Gebäudetyp, der der Zusammenkunft von vielen Menschen auf eine gewisse, jedenfalls kurze Zeit dient. Aber auch dieser hat eine Vorgeschichte. Das erste und bekannteste Beispiel einer ganz auf Geselligkeit ausgerichteten Besucherstadt ist die Stadt Bath in England, und diese Stadt ist in die Baugeschichte eingegangen, weil die beiden Architekten John Wood, Vater und Sohn, eine für ihren Anspruch, schön zu sein, animierte Architektur schufen, der Gebäude für das Wohnen und der Gesellschaftsräume und noch mehr des Stadtraums der Straßen und Plätze. Im Zentrum der Stadt stand nicht mehr das Gebäude der Religion, die Kirche, sondern der Tempel der Geselligkeit. In den beiden Bath-Romanen Jane Austens (Northanger Abbey und Persuasion) kann man nachlesen, was sich daraus ergab.

Ein weiteres Beispiel ist im Baden-Baden des 19. Jahrhunderts entstanden, und dort wurde das Hotel kreiert und das Restaurant als festlicher Saal. Wie auch in Baden-Baden durch das Conversationshaus von Friedrich Weinbrenner - meines Wissens - das erste multifunktionale Gesellschaftsgebäude entstand. Unter der antikisierenden Hülle wurde ein großer Saal, die kleineren Säle für das hazard Spiel, die Lobby als Raum in Zwischenlage, das Theater und ein Restaurant zusammengefasst.

Bath und Baden-Baden sind über Jahrzehnte entstanden und die typischen Räumlichkeiten, Versammlungssäle, Restaurants / Aufenthaltsräume (Lobbies) und Stadtvilla (in Bath) bzw. Hotel (in Baden-Baden) sind durch sukzessive Hinzufügungen im Stadtgebiet hinzugekommen. Nicht im Umfang der Zwecke unterscheiden sich die Projekte für Ryadh und Mekka, sondern darin, dass sie - in dieser besonderen räumlich-zeitlichen wie wirtschaftlichen Disposition - in kurzer Zeit und an einem Ort mit herausfordernden klimatischen Bedingungen "unter einem Dach" zu errichten waren.

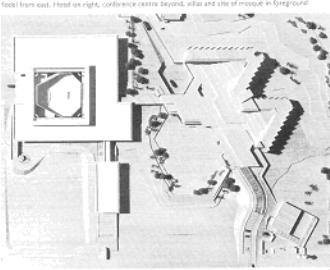
Nun kann man mit dem Begriff "Oase" als einer insularen Disposition der Geselligkeit wie des dafür am besten geeigneten architektonischen Gefüges spielen:

- Die Oase ist eine an einer Wasserstelle gelegene Ansiedlung - oft Versammlungsort der Kaufleute und der Pilger als Etappe der Auffrischung der Vorräte im weiten Raum der lebensfeindlichen Region, dafür existiert auch das Wort Karanwanserei.
- Auch Bath und Baden-Baden sind Wasserstellen, an denen man sich von der Langeweile des Alltagslebens erfrischte, aber nicht um sich in einer "Oase der Ruhe" (so in Hotelprospekten nachzulesen) zurückzuziehen, sondern - ganz im Gegenteil - sich im Trubel einer großen Besuchermenge zu erholen, und oft genug, um die "mannbaren Töchter" möglichst vorteilhaft unter die Haube zu bringen, wie umgekehrt eine gute (Erb)Partie zu ergattern,
- Die Liederhalle in Stuttgart ist - so gesehen - ebenfalls eine musikalisch-festliche Oase im lärmenden Stadtgetriebe, eine Oase der Kontemplation, wenn nicht gerade eine spätromantische Sinfonie mit viel Blech aufgeführt wird, und
- die beiden Projekte sind es ebenfalls, und ich denke, dass ihre Bezeichnung als Konferenzzentrum nicht allzu wörtlich zu nehmen ist, denn - wie es so den meisten Teilnehmern geht - wartet man geduldig auf die Pausen und den Abend.

Zwei Varianten ihrer architektonischen Umsetzung wurden aufgegriffen: die "feste" Hülle Trevor Danatts in Rhyad und die "leichte" Hülle des Teams von Rolf Gutbrod und Frei Otto in Mekka. Ich denke, es ist reizvoll beide Konzepte vorzustellen, aber nicht um das eine gegen das andere "auszuspielen".

Das Modell der festen, abgeschlossenen Hülle - das Projekt Trevor Danatts in Ryadh

Wie die Modellfotos zeigen, ist Trevor Danatts Konzept zweigeteilt, die rechts und links um eine Erschließungsachse angeordnete Hülle für die Konferenzhalle einerseits, das Hotel auf der gegenüberliegenden Seite. Das Hotel ist in Form eines "W" konzipiert. Trevor Danatt hat diese Form gewählt, um - so die soziokulturelle Förderung des Bauherrns - ein Maximum an Privatheit für die Gäste zu erreichen, konkret dadurch, dass die Flügel einspännig sind, somit die Zimmer - wie in der Hotelarchitektur üblich - nicht auf beiden Seiten des Mittelgangs sich aufreihen.



Site view. Conference centre left (auditorium roof removed) with porte cochère extending to road (bottom), hotel right, mosque (bottom right)

Die Variante der Bauaufgabe als "feste Hülle" mit der Trennung des Hotel- und Konferenzgebäudes

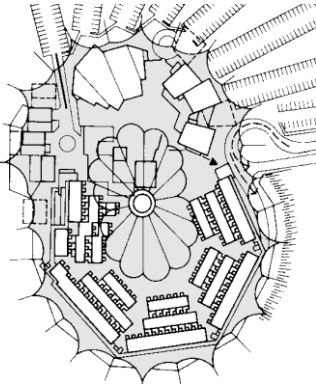
Des weiteren dadurch, dass in jeder Ecke des "W" die vertikale Erschließung - Aufzug- und Treppenhaus - liegt. Durch diesen höheren Aufwand an vertikaler Erschließung ist der Weg zu den Zimmern kurz. Maximal geht man an vier Türen vorbei bis zur eigenen Unterkunft auf Zeit. Hinzu kommt der Klimaschutz. Alle Zimmer sind nach Nordosten orientiert und diese Schattenlage wird noch dadurch verstärkt, dass Balkone vorgehängt sind. Der Balkon ist im Wesentlichen Schattenspendend, nicht erweitertes Wohnzimmer. In die inneren Dreiecke des "W" setzte Trevor Danatt die diagonal aufsteigende große Eingangs- und Lobbyhalle. Die Flure zeichnen sich als Galerien an der Hochseite der Halle ab, aber auch hier wurde der Privatheit-Prämisse entsprochen, indem sie durch hohe Brüstungen mit Oberlichtbändern Sichtschutz gewähren.

Das Mekka-Projekt - als differenzierte und offene Hülle

Die Kühnheit des Projektes besteht darin, eine offene Architektur in dieser klimatisch strapazierenden Region zu schaffen. Die Anlage ist von einer individualisierter Differenziertheit, wie man sie wohl kaum an anderer Stelle vorfindet. Die Vorgeschichte dieser Architektur ist im Montrealer Pavillon der beiden Architekten mit dessen großem, den gesamten Ausstellungsbereich überspannenden Zeltdach zu sehen.

Im Wettbewerbsentwurf war noch eine derartige "alles unter einem Dach - Hülle" vorgesehen. So ist es in der Zeichnung des Wettbewerbsmodells zu sehen. Aber indem der König Faisal bestimmte, dass das Gebäude nicht in Ryadh - wie ur-

sprünglich vorgesehen war - sondern in Mekka zu errichten war, waren Anpassungen nötig. Das über alle Bauteile sich erstreckende Zeltdach, das übrigens am höchsten Punkt einen Wasserbehälter - um damit auf einfachste Weise den Wasserdruck zu sichern - und sogar eine Aussichtsplattform aufnehmen sollte, musste weichen.



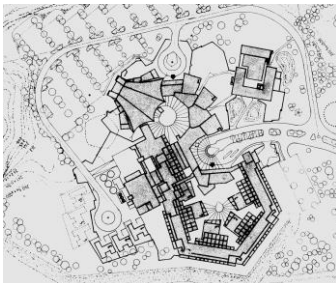
Das ursprünglich vorgesehene Zeltdach.

Das Grundstück des Mekka-Projektes liegt in Einzellage - etwa 5 Kilometer von dem religiösen Zentrum mit der Kaaba entfernt - an der alten Straße nach Dschidda. Die flache Ebene an der Einmündung eines Wadis (Trockental) und die sie umgebenden Hügelketten sind völlig vegetationslos, eine Gemengelage an der Oberfläche aus Gesteinen unterschiedlicher Größe, vom Sand über Geröllhalden bis zu den "nackten" Felsformationen.

Mit 60 Metern wäre es höher als die Gebäude, die die Kaaba umrunden, gewesen, was zu vermeiden war. Dass heute neben der Kaaba ein riesiger Hotelurm steht, der zudem auf der Spitze mit einer postmodernen Riesenuhr ausgestattet wurde, zeigt, dass das Gefühl für architektonisch-symbolische Rücksichtnahmen verloren ging.

#### Die Lage und die Gestaltung

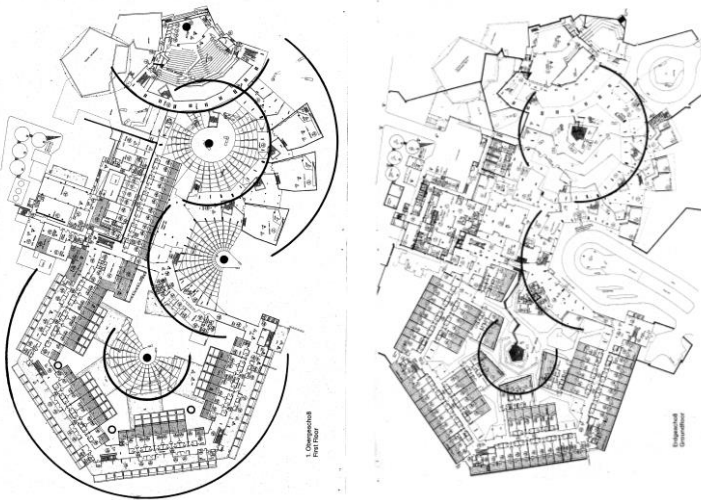
Das Grundstück des Mekka-Projektes liegt in Einzellage - etwa 5 Kilometer von dem religiösen Zentrum mit der Kaaba entfernt - an der alten Straße nach Dschidda. Die flache Ebene an der Einmündung eines Wadis (Trockental) und die sie umgebenden Hügelketten sind völlig vegetationslos, eine Gemengelage an der Oberfläche aus Gesteinen unterschiedlicher Größe, vom Sand über Geröllhalden bis zu den "nackten" Felsformationen.



Das Modell des verwirklichten Baus, statt dem überspannenden Zelt der Sonnenschutz der Kafesse.

Die Anlage ist breitgelagert mit drei Stockwerken. Sie ist in drei Höfe aufgeteilt der Wohnhof mit vier versetzten Flügeln, in der mittleren Zone die Zufahrt, die Lobby und das Restaurant und der Hof der Säle, des großen Auditoriums und der kleineren Seminarräume, hinzu kommt der Servicetrakt. Die Ausnahme bildet die Moschee, zu der man hingehet, also räumliche Trennung verlangt wird, wie zugleich die Orientierung auf das religiöse Zentrum, die Kaaba. Indem die Grundrissgestaltung mit den offenen Höfen erhalten blieb, waren gleichwohl Lösungen zu finden, um einen zu großen Licht- / Hitzeinfall abzuwehren, wie gleich darzustellen ist.

Üblicherweise geht man bei der Beschreibung eines Gebäudes vom Erdgeschoss aus, in diesem Fall geht - da die Dachhülle als lichtsteuerndes Element unter den klimatischen Bedingungen besondere Beachtung verlangt - der Blick zunächst auf das erste Obergeschoss. Die von mir hinzugefügten Kreise und Punkte sind Stilisierungen, d.h. der Verweis auf die geometrischen Grundformen. In der Mitte liegt die Einbuchtung der Zufahrt, der nach Außen gerichtete, konvexe Halbkreis. Er umfasst die Vorfahrt mit der spinnennetzartigen Überdeckung einerseits und den inneren Rezeptionsbereich, mit den Zugängen zur Hotoaloase (im Plan unten), zum mittigen Restauranttrakt und zur Konferenzzoase.



Der Grundriss des ersten Obergeschosses ...und des Erdgeschosses

Die äußere Grundform der Hotoaloase ist der konkave Kreis, in dem - als Sekanten - die vier Terrassenhäuser der Zimmer eingesetzt sind, in den Ecken der jeweiligen Versetzung liegen die Treppenhäuser. Sie umschließen den offenen Innenhof, der zur Hälfte durch das "Spinnennetz" abgedeckt ist. Terrassenhaus heißt, dass die Zimmer und Flure wie bei einer Treppe versetzt und somit vor den Zimmern die Terrasse auf dem Dach des jeweils darunter liegenden Geschosses entsteht. Wie man sieht - als graue Fläche - sind sie tiefer als etwa ein Balkon. Das Zimmer besteht somit aus zwei in etwa gleich großen Bereichen, das eigentliche Zimmer und die davor liegende Terrasse.

Die Anlage mit ihren Innenhöfen - als Kombination von öffentlichen und privaten Räumen - musste gegen gleißendes Licht und Hitze geschützt werden, wie zugleich hinreichend durchlässig sein, damit der Zustrom der nächtlichen Kühle in die Höfe und die sie umgebenden Räume ermöglicht wird. Um diese doppelte Aufgabe - Verschattung ohne völlige Abschließung - zu erreichen, griffen die Architekten auf das traditionelle, lichtregulierende Kafess zurück. Und dies in verschiedenen Anwendungen. Vertikal vor den Fenstern der Hotelzimmer und als Abgrenzungen in den Höfen einerseits und horizontal über den Terrassen vor den Hotelräumen - in dieser Anwendung durch die Hotelgäste verstellbar und - als das spektakulärste Gestaltungselement - als Spinnwebkafesse über den Innenhöfen und der Zufahrt andererseits.

Der Blick auf den Erdgeschossgrundriss macht am nachdrücklichsten die Prämisse des schrankenlosen Übergangs oder der Prämisse „alles unter einem Dach“ deutlich. Von der Wohnoase geht man ohne Trennung über das in der Mitte liegende Restaurant, und von dort aus öffnet sich - ebenso offen - die Konferenzoase, die - da sie bei Veranstaltungen vielen Menschen Platz zu bieten hat - am weitesten ausgelegt ist. Sie wird umschlossen durch die Galerien und Treppenanlagen, von denen aus die mittlere und obere Ebene des ansteigenden Auditoriums und die Seminarsäle zugänglich sind. Wie in der Hoteleoase ist der hellste Lichtpunkt das „Auge“ des Spinnwebkafesses. Es ist von den im Sonnenlauf wandernden Lichtstreifen umgeben, die durch die Gitter der Kafesse in die Verschattungszone einfallen. Die lebendige Bodengestaltung nimmt durch Versetzung in Ebenen diese Disposition auf.

Die Konzeption der Dächer ist das weitere Element der Belebung dieser differenzierten Gestaltung. Sie bestehen aus durch Pylone gehaltene Zeltdächer, die Dachhaut aus einer Membran aus Aluminium mit dessen Eigenschaft, die Sonnenstrahlen zu reflektieren. Die Abbildungen verdeutlichen, wie das konstruktive Element der Dächer, das des Spinnenkafesses und die Galerien und Wände der Versammlungsräume in spektakulärer Weise gefügt sind, ohne dass die Logistik der Bewegungsabläufe dadurch erzwungen wirkt. Von Außen ist das Gebäude als duale Plastizität erlebbar, die Strenge der Außenseite des Hoteltrakts im Gegensatz zu den an die Zelte erinnernde Form der Saaldächer. Entsprechend ist die innere Plastizität. Was kann schöner sein, als in dieser Region der Sand- und Gesteinswüste die Ornamentik durch die Welt der Pflanzen herzustellen? Die weiteren Abbildungen vermitteln wie sorgfältig dieser Gedanke aufgegriffen wurde. Hinzu kommen die Schrift- und Ornamenttafeln, auch diese ständig wechselnd unter dem Licht und den Schattenwirkungen.

Was kann schöner sein, als in einer vegetationslosen Umwelt einen Ort zu schaffen, in dem die Welt der Pflanzen und der Farben die Besucher umgibt? Wie kontrastreich mit Blick darauf die Architekten eingegangen sind, und dabei auch lokale Baumaterialien verwendet haben, zeigen die Abbildungen - ein Luxus für die Augen, der weit über die künstliche Welt der üblichen Hotelarchitektur hinausgeht. Dieses Aperçu rechtfertigt die mutige Entscheidung des Bauherrn und der Architekten, die Anlage offen zur Lufthülle zu gestalten, sie nicht abzukapseln. Und nur zur Erinnerung: Biotope - das Naturschöne in das Kunstschöne einzubeziehen - war und sollte ein in die Zukunft gerichteter Gedanke sein, der ja auch heute noch - bei aller Forderung nach Ökologie - nur selten aufgegriffen wird. Jedenfalls kann das übliche Abstandsgrün nicht als Äquivalent dafür dienen, was diese Photographien als Vorbild vor Augen führen.



Das Spinnennetz der Konferenzoase



... der Wohnoase

### Reaktionen und Bewertungen

Welche damaligen Erwägungen, das Projekt als "Konferenzzentrum" zu sehen, bestimmend waren, weiß ich nicht, eine Karanweiserei, die zugleich der Wissensvermittlung diene, die es bisher durch eine Zusammenkunft einer großen Zahl von Teilnehmern nicht gab? Oder Räumlichkeiten der Versammlung, die den Besuchern auf Zeit - und welche? - mehr bot als nur Unterkunft? Oder Treffpunkt der Oberschicht des Landes? Oder als Treffpunkt der Oberschicht aus allen islamisch geprägten Ländern? Eine Luxus-Herberge? Ein Business-Hotel kann es nicht gewesen sein, da westlichen Besuchern der Zugang nach Mekka verboten ist. Darüber weiß man nichts, aus dem genannten Grund.

Das Gebäude wurde in mehreren Architekturzeitschriften dargestellt und 1980 erhielten Rolf Gutbrod und Frei Otto den Aga Khan - Preis für vorbildliche Architektur im islamisch geprägten Raum. Rolf Gutbrod berichtet, dass *als das Werk am*



*Ende besichtigt wurde, fragte uns ein hoher Würdenträger der Regierung, wie wir mit modernsten Mitteln eine so arabische Atmosphäre hätten schaffen können.*

Jürgen Joedicke ordnet in seiner Schrift „Architektur im Umbruch“ (1980) das Gebäude in die Rubrik „Regionalismus“ ein unter Verweis auf die klimabedingten Anpassungen. Karsten Krüger-Heyden überschreibt seine Beschreibung mit dem Titel: "Tradition behutsam interpretiert" Wäre es doch nicht richtiger von interkulturellem Austausch zu sprechen? So wie es Rolf Gutbrod in der zu Beginn eingefügten Erläuterung sagte. So gesehen war es folgerichtig, dass das Zentrum auf der Architektur - Biennale 1982 in Venedig mit dem Themenschwerpunkt „islamische Architektur“ aufgenommen wurde.

Ich denke, dieser Entwurf kann aus sehr unterschiedlichen Gesichtspunkten betrachtet werden. Der Mut der Architekten und des Bauherrns nicht noch einen Kubus sondern - trotz der großen Herausforderungen, die diese Entscheidung wegen der klimatischen Bedingungen mit sich brachte - eine offene Konzeption zu verwirklichen. Das Ensemble aus Höfen und die diese umschließenden geschlossenen Gebäudetrakte bietet der Bewegungs- und Schaulust der Besucher viele Anregungen - Wege und Blicke - und dies macht die Autochtonie aus.

Niemand sprach in den 1960er Jahren von der ökologischen Dimension des Bauens und - in der ästhetischen Bereicherung - der Verzweigung des Naturschönen mit dem Kunstschönen (Eduard von Hartmann), in dieser Anlage ist sie vorweggenommen. Welche Überraschung muss es für die Gäste gewesen sein, als sie erlebten, dass trotz der harschen Klimabedingungen diese Steigerung des architektonischen Gestaltens möglich war. Auf der einen Seite ein ebenso kühner Sprung aus der einfachen, kubischen in eine erweiterte Geometrie der Verteilung offener und geschlossener, privater und geselliger Bereiche innerhalb des Ovals der gesamten Anlage. Schließlich das Ergebnis einer Zusammenarbeit der Bau- mit der Ingenieurskunst, ohne sie wäre es nicht gegangen

Die Anlage ist von einer individualisierten Differenziertheit, wie man sie wohl kaum an anderer Stelle vorfindet.

Wie ging es weiter?

Wie in goggle-earth zu sehen ist, ist von dem Konferenz- und Hotelzentrum heute außer der Zufahrt und den Spuren der Außenkanten des Wohnhofs im Erdreich nichts mehr vorhanden. Was war geschehen? Zwei Dinge kamen zusammen. Die gewalttätige Natur und die ebenso gewalttätige Wirtschaftsdynamik. Der Regen kommt in dieser Region nicht sanft daher, sondern in Wolkenbrüchen, deren Was-

sermassen sich in den Wadis sammeln, dort Sand und Geröll mit sich reißen und sintflutartig die Ebenen überschwemmen. Mekka war oft davon betroffen mit katastrophalen Folgen für die Einwohner und die Gebäude.

So erging es auch der Gemeinde und dem Zentrum, wann ist mir aber nicht bekannt. 2010 waren - wie der Mitarbeiter Rolf Gutbrods Munir al Jundi berichtet - die Gebäude zwar verlassen, aber noch vorhanden. 2016 ist das Gelände leer geräumt, es dürfte bald durch einen Hotelkomplex wieder bebaut werden. Ein Sturzregen ökonomischer Art ist der zweite Grund. In Mekka hat der von Rolf Gutbrod konstatierte Bauboom Ausmaße angenommen, wie man ihn sich in den 1960er Jahren noch nicht ausdenken konnte. Die Prämissen der 1960er Jahre hatten keine Chance, auch nur zum Geringsten im betriebswirtschaftlichen Kalkül der Hotelkonzerne beachtet zu werden. Trevor Danatts Zentrum in Ryadh wurde nicht zerstört, jedoch in einer Weise verdichtet, die nicht mehr viel übrig von der Bauidee ließ. Schade, dass eine individualisierte und die Tradition aufgreifende Architektur - so wie König Faisal sie wollte - verloren gegangen ist, ein großer Verlust!

## **DAS WALDORF - LEHRERSEMINARGEBÄUDE IN STUTT GART**

Zum Abschluss eine Architektur, die mich ganz glücklich macht.

Rolf Gutbrods Büro war, was man heute eine Gründerinstitution nennen könnte. Das heißt, er nutzte das, was in diesen Aufbaujahren an Projekten auf ihn zukam, auch dazu, um jungen Kollegen ein start up für ihre berufliche Zukunft zu vermitteln. So geschah es auch am Beispiel des Lehrerseminars auf dem Gelände der ersten Waldorfschule, in der übrigens Rolf Gutbrod Schüler war. Mehr sentimental journey oder Verknüpfung von Jugend und Alter kann man sich nicht vorstellen. Nikolaus Ruff, Jens Peters und Johannes Billing übernahmen nach einer Entwurfs-skizze Rolf Gutbrods die Planung für das Seminargebäude, das jetzt beschrieben wird.

Und dazu schicke ich eine Vorbemerkung voraus. Als ich in der Universitätsbibliothek Bonn nach einem Buch suchte, fand ich einen Ausstellungskatalog zur Wiedereröffnung nach Restaurierung dieses noblen Gebäudes der 1960er Jahre vor, die Architekten waren Fritz Bornemann und Pierre Vago. Und darin war im Begleit-text zu lesen, dass es die Prämisse Fritz Bornemanns gewesen sei, seine Entwürfe als *dienende Hülle* zu entwerfen. Nun dient jedes Gebäude seinem inneren Zweck, ist somit Hülle. Gemeint war somit etwas anderes, nämlich, dass die Hülle gewissermaßen bescheiden hinter seinem Inhalt zurücktreten soll. Und gemeint war letzten Endes, dass der wilhelminische Pomp und der nationalsozialistische Stil

durch eine Nachkriegssachlichkeit zu ersetzen seien. Jedoch: eine Stadt nach diesem Kanon wäre eine Ansammlung von Zwecken dienender Kisten.

Vergleicht man nun diese Auffassung mit den bereits vorgestellten Bauten von Rolf Gutbrod oder den Bauten von Hans Scharoun, so kann man nur fragen: *Warum soll ein Gebäude nicht doch seinen Inhalt anzeigen?* Nimmt man nur die Liederhalle oder Hans Scharouns Philharmonie. Sollten sie dem musikbegeisterten Publikum nicht auch von außen anzeigen, dass zum Beispiel Mozarts Kunst mit den versetzten Halbtönen dort erklingt? Oder die benachbarte Berliner Staatsbibliothek, konkret dadurch, dass Eingang, Lesesaal (dem Licht offen) und Büchermagazin (dem Licht geschlossen) sich in der Hülle abzeichnen. Oder das IBM-Haus, das den Passanten präsentiert, was dort vorgeht. Das Gebäude wird somit von einer „sprechenden Hülle“ also keiner nur „dienenden Hülle“ umgeben.



Die Abbildung zeigt die zugangsseitige Fassade des Gebäudes

Das Lehrerseminar spricht diese Sprache, wobei die Gedankenwelt des Gründers der ersten Waldorfschule, Rudolf Steiner, noch hinzukommt. In seiner Schrift „Metamorphosen des Seelenlebens“ erläutert er den Gedanken der Vielschichtigkeit der Hüllen im Inneren des Menschen und der Übergänge. Bei der Entwicklung eines Kindes ist zu sehen, wie sich dieses Bild der inneren Hüllen im Erobern der äußeren Welt fort-

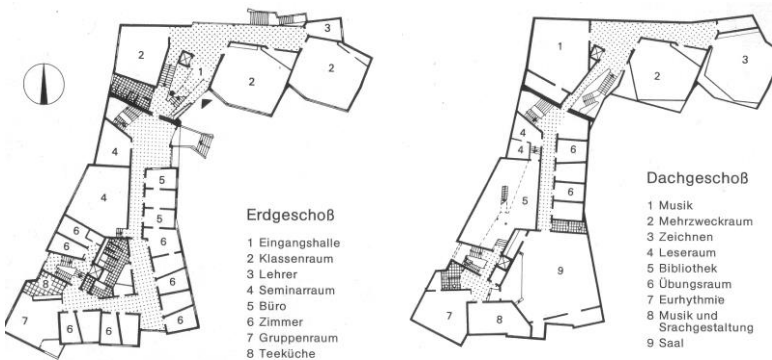
setzt. Der erste Schritt vor die Haustür kostet Überwindung, aber danach erfolgt der nächste Schritt der Eroberung der Straße, schließlich des Viertels usw. und von dort geht es wieder zurück in das Innere des Hauses. Es ist dann ganz folgerichtig gedacht, dass der Weg von der Umgebung in das Haus „semantisch“ - zeichnend - begleitet und vorbereitet wird. Wie anders könnte man zum Beispiel antike Architektur verstehen?

Das Undogmatische ist die Spur, die durch alle bisher vorgestellten Bauwerke Rolf Gutbrods hindurchgeht. Und dies bewirkt, dass lage- und zweckgerechte Proportionalität möglich wird, in der aus der euklidischen Strenge der Parallelen hinausführenden Grundrissgestaltung, in der Lichtführung, wo immer zwischen zu viel und zu wenig Licht - und an welcher Stelle - zu entscheiden ist und an der vertikalen Dimension der Plastizität, Wand und Dach, Eingang, Treppe, Fensterreihung und

Einblick und Abschließung zum Gesamtbild beitragen sollen. Die Milchbar war der erste Schritt und das "Dogma", nicht dogmatisch zu sein.

Nach diesem Ausflug nun zum Lehrerseminar. Zunächst denkt man, dass da einige Unterrichtsräume und Büros unterzubringen wären. Dem ist aber nicht so. Das Gebäude, das so geschlossen erscheint, umfasst eine große Variation von Räumen, kleinere und größere Unterrichts- und Übungsräume, Werkräume, Bibliothek, Übernachtungszimmer für die Seminarteilnehmer und Klassenräume für die Schule, auf deren Grundstück das Seminar in beengter Hanglage zu verwirklichen war.

Man muss auch mit dem Baurecht spielen können, es war nur Zweistöckigkeit erlaubt, das Gebäude umfasst gleichwohl fünf Ebenen und dies wurde erreicht, weil die Hanglage und das Dach ausgenutzt wurden, die Stuttgarter Topographie macht da vieles möglich. (Wie übrigens jedermann zu empfehlen ist, in den bebauten Hanglagen Stuttgarts - vorzugsweise der Uhlandshöhe - einmal herumzuwandern).



Die Aufgabe, viele Räume unterschiedlicher Größe unterzubringen, wurde so gelöst, dass in die hangseitige Position die Werkräume mit vollwertiger Belichtung untergebracht wurden. Das sich zur Hauptfassade öffnende, aufgeklappte Erdgeschoss wurde über dem Boden hochgehoben und dort im zweiten Geschoss wurden die Schlafräume, kleinere Seminarräume, Büros und Serviceräume untergebracht. Aufgrund der Breite des Grundrisses entstand ein hohes Dach und in diesem wurden Bibliothek, großer Saal und weitere Gemeinschaftsräume geschaffen. So zeigen es die Grundrisse und der Schnitt. Bleibt die Frage zu beantworten, wie das Dach zu gestalten war. Wie geschickt diese Aufgabe gelöst wurde, zeigt die Abbildung des polygonalen Daches und im Inneren des darunter liegenden großen Saals mit der Lichtführung durch die eingefügte Glashaube.

Dass diese Fassade in ihrer wechselseitigen Wand- und Dachausbildung spricht und anspricht, braucht man nicht in Worten nachzuweisen. Umrundet man sie an dieser Stelle, öffnen sich die Flügel und in ihrer Mittellage befindet sich der Eingang. Dass dieser einladend ist, muss man ebenfalls nicht erläutern. Im Innern finden sich weitere Elemente der Belebung wieder. So zum Beispiel im Treppenhause, das - wie im kleinen des Aulendorf-Gebäudes - durch die offene Halle und Podeste das untere und obere Geschoss verbindet. Aus dem Willen des Bauherrn, die Herrschaft des rechten Winkels zu verbannen, ergab sich die Gestaltung der Flure als Wege, wie sie sich gewissermaßen in der Landschaft einstellen.

Mich erfreut - um es zu wiederholen - dieses Gebäude ganz ungemein. Die Auflösung der euklidischen Strenge ist geglückt, Wand und Dach verbinden sich ineinander - die Sprache des Gebäudes ist nicht aufgesetzt, es geht ganz proportional zu - maßstäblich *und* differenziert. So sollte es immer sein!

## **ROLF GUTBRODS BELEBTE ARCHITEKTUR**

So weit ich es aus der Literaturrecherche ersehe, ist bisher noch kein Versuch unternommen worden, das Charakteristische des Werkes von Rolf Gutbrod darzustellen. In den Schriften über sein Werk werden zwar Begriffe wie zum Beispiel "organisches Bauen" benutzt, aber diese legen nur plakativ Unterscheidungen zu anderen Stilen fest, konkret zur ersten Stuttgarter Schule und des Bauhauses. Schon besser passt der Begriff der individualisierten Architektur, und vielleicht noch mehr der persönliche Stil, der aus eigenem Wollen und Anschauen gewonnene Weg, ein Bauwerk zu gestalten. So kann ich es also versuchen und benutze dabei die Begriffe

- der Wechsel, die Neuorientierung in der Zeit des Umbruchs,
- das Neue, unter veränderten Prämissen zu entwerfen,
- der Kontrast, die Gebäude durch Variation der Formen und Materialien zu beleben, und
- die Steigerung, die Gebäude so zu gestalten, dass sie Aufmerksamkeit erregen, dass sie die Schau- und Bewegungslust anregen, mehr sind als bloße Hülle für den Zweck / Nutzung.

Diese Dimensionen (oder Wege) der Einbildungskraft habe ich aus Immanuel Kants "Anthropologie in pragmatischer Hinsicht" entlehnt. Sie werden dort benutzt, um die Sinneswirkungen des Einfallsreichtums zu unterscheiden. Immanuel Kant geht nicht vom einfallsreichen Künstler aus, sondern von den Wirkungen seines Einfallsreichtums auf die Adressaten, somit uns.

Architektur ist ja vieles (Festigkeit der Konstruktion, Nützlichkeit für die künftigen Bewohner und der Bewegungsabläufe, Berücksichtigung / Begrenzungen durch Ökonomie). Als Kunstgattung ist sie Anschauung, Gegenstand der Schau- und Bewegungslust, also Tätigkeit der Sinne. Ein Gebäude erregt Aufmerksamkeit oder bleibt - wenn die Sinne nicht angeregt werden - unbeachtet, *atonisch - leblos* (Immanuel Kant). In der Musikgattung ist dies unmöglich, der Hörsinn ermüdet sofort, in der Architektur jedoch wird Addition des immer Gleichen schon und leider zu oft akzeptiert. Dass Rolf Gutbrod dies mit dem *Willen zur Gestaltung* vermeiden wollte, ist sein grundlegendes Motiv.

Die folgenden Ausführungen beruhen auf der Analyse der Gebäudeminiaturen, auf Vorträge von Rolf Gutbrod und auf die erhaltenen Vorlesungsmanuskripte (sie sollten intensiver erschlossen werden, was nicht einfach ist, da sie aus Stichworten / Erinnerungsposten für die anstehende frei gehaltene Vorlesung bestehen). Hinzu kommen noch biographische Mitteilungen, aus denen man zum Beispiel erfährt, wie harsch es zugeht in diesen Jahren nach der Katastrophe. So berichtet er in dem sehr lesenswerten Aufsatz "Was bleibt nach 50 Jahren", dass seine siebenköpfige Familie in der Währungsreform 1949 7 mal 40 DM erhielt, doch die demnächst fällige Miete betrug 285 DM. Wie viel Mietzahlungen konnten durch die spärlich fließenden Honorare abgedeckt werden?

### Bereitschaft zum Wechsel unter den Zeitbedingungen

Die Bereitschaft zum Wechsel ergibt sich aus dem Gefühl der Unzufriedenheit. Henry van de Velde, einer der Exponenten des Jugendstils und Leiter des ersten Bauhauses in Weimar, drückte in seiner Schrift „Kunstgewerbliche Laienpredigten“ (1902) das zunehmende Unbehagen so aus: *Ein Gefühl von Unruhe und mangelnder Befriedigung beherrschte uns um 1890 so allgemein*. Gemeint war die Überdimensionalität der wilhelminischen Bauten mit ihrem Fieberbad des Eklektizismus der Stilapplikationen. Die Moderne einer Zeit wurde umgedeutet in Traditionalismus. So verläuft im Allgemeinen der Stilwandel in allen Künsten.

Unzufriedenheit ist ein starkes Motiv. Ihre Ursachen waren nach 1945 aber wesentlich komplexer als zur Zeit Henry van de Veldes. Einerseits der Umbruch vom Nationalsozialismus mit dessen mentaler wie physisch ruinöser Hinterlassenschaft

im Übergang zur Demokratie. Andererseits stellte sich die Frage, inwieweit an die Tradition vor 1933 anzuschließen sei, an den "Internationalen Stil" als Re-Import des Bauhausstils oder an die Stuttgarter Schule alter Prägung? Jeder Architekt musste diese Frage für sich beantworten. Sei es, dass er mit der Wiederherstellung noch halb erhaltener Bauten in der Ruinenstadt Stuttgart oder mit einem Neubau beauftragt war.

*Nach dem Kriege die Gegenwelt: Gutbrod wächst rasch heran zum Baumeister einer selbstbewussten Nachkriegsmoderne, zu einer Leitfigur des demokratischen Bauens. Die Gesten der Unterordnung tauscht er ein gegen eine geschmeidige Experimentierlust.* So heißt es in einem Nachruf. Rolf Gutbrod setzte sich für eine entschiedene Neuorientierung und für einen aus Experimentierlust erworbenen persönlichen Stil ein.

Bereitschaft zum Wechsel erfordert Mut - denn wie kann man wissen, ob man beruflich erfolgreich sein wird und Anerkennung gewinnen wird? - und auch Zeit. So kann man - an Hand der Archivauswertung von Ulrich Schneider im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau, die leider durch seinen Arbeitsplatzwechsel unvollständig geblieben ist, und des Buches von Margot Dongus - seinen Weg von den ersten Entwürfen (Walmdachhaus in Trossingen 1946 zum Beispiel) über den ebenso traditionalistischen ersten Entwurf 1948 für die Liederhalle mit Adolf Abel bis zur erreichten Neuorientierung gut verfolgen.

Zunächst waren es die Milchbar und das Geschäftshaus der Süddeutschen Holzberufsgenossenschaft, des LOBA - Hauses 1949 / 50, die als Ausdruck von *Experimentierlust* einzigartig aus diesem Jahr der Währungsreform herausragen. Der Weg setzte sich im nächsten Jahrfünft fort über die Mietwohnungsbauten, das eigene Haus, die Verlagsgebäude in Aulendorf und führte schließlich zum ersten großen Projekt, das der Liederhalle (wobei man hinzufügen kann, dass der Partner Adolf Abel noch weit mehr über den Schatten seiner Baugestaltungen vor 1933 springen musste). An dieser Stelle sei noch einmal die Bewertung der Liederhalle durch Christoph Hackelsberg, die meines Erachtens die nun erreichte persönliche Entwicklung auf den Punkt bringt, zitiert: *Es entstand eine Konzerthalle, deren äußere Erscheinung (wie der inneren) in ihrer Neuartigkeit nicht nur die Traditionalisten, sondern auch die Anhänger der klassischen Moderne befremdete. So entstand mitten in der Orientierungsphase der deutschen Architektur ein autochthones, organisches Baukunstwerk.*

Ein Gebäude für die Musik nicht als Tempel sondern im Pavillonstil zu gestalten, das hat sicher manchen *befremdet* - auch unter den Stuttgarter Architektenkollegen, wie aus einem Briefwechsel Richard Döckers mit dem Stuttgarter Oberbürgermeis-

ter Arnulf Klett hervorgeht. Wie auch die Milchbar damals als *sonderbar* beschrieben wurde, der Autor aber schließlich eine Eloge auf dieses luftige, leichte, wie hingetupfte Bauwerk verfasste. Das mutige Bauen setzt sich durch das gesamte weitere Werk fort. So vielleicht am deutlichsten am Beispiel des kühnen Montrealprojektes. Warum sollte ein nun arrivierter Architekt sich auf das sehr risikoreiche (auch technische) Wagnis des Zeltdaches des deutschen Pavillons der EXPO 67 und den von seiner Mission so mitgerissenen Frei Otto einlassen? Dies in einem erreichten Lebensalter, das eher an den Ruhestand denken lässt (was Architekten aber meistens nicht tun). In dieser zweiten Hälfte der 1960er Jahre begann - das sollte man auch bedenken - die bundesdeutsche Architekturszene bereits schon bedenklich auszutrocknen, überall entstanden die planen, gerasterten Kuben. Selbst in den Wohngebäuden wird auf so etwas zur Gestaltung Anwendbares wie den vorragenden Balkon verzichtet zu Gunsten der Loggia, damit das Baurecht - die maximale Kubatur - nicht einmal um wenige Prozente und damit der kommerziellen Ertrag geschmälert wird.

### Die Neuigkeit

Das Neue in den Bauten ist das Ergebnis des Wechsels, der Neuorientierung. In Rolf Gutbrods Bauten ist viel Neues enthalten, was man vielleicht heute - mehr als ein halbes Jahrhundert später - so ohne weiteres nicht mehr erkennt. Ein Bauwerk so ins Licht zu setzen wie die Milchbar, das Gelände nicht einzuebnen sondern die ansteigende Topographie aufzugreifen (wie auch in der Liederhalle) und somit den Innenraum vertikal zu differenzieren, den Grundriss im "stumpfen" Winkel aufzuklappen und schließlich den vorgefundenen Baum nicht zu kappen, sondern ihn einzubinden (zu einer Zeit, als das Wort Ökologie noch unbekannt war) war für die Besucher wie für die Architekturstudenten eine Neuigkeit, eine *Sinnesbelebung*.

Die Riecksche Gebäudegruppe - wenig bekannt, aber sehr sehenswert - war auch neu in dem Sinn, dass eine Arbeitsstätte wohnlich gestaltet wurde. Und dieses Gebäude beweist auch, dass gelungene Architektur auch von der nächsten und übernächsten Generation geschätzt und gepflegt wird, somit werterhaltend über die Zeit ist.

Zum Werk Rolf Gutbrods gehört, dass Bautypen neu definiert wurden. So war der Beethovensaal wie die Gesamtanlage der Liederhalle eine vorbildlose Neuschöpfung. Die beiden Hauptsäle sind das erste Beispiel eines Musiksaals, in dem das Auditorium nicht in der Länge aufgereiht wird, sondern um das Podium gruppiert ist. Das entspricht dem Tonkörper, den Schallwellen, die sich konzentrisch ausbreiten. Wenn dies als "organisch" bezeichnet wird, so ist das von der Proportionalität von ausübenden Musikern und Zuhörern ganz adäquat, wie es von Jehudi Menuhin



so gelobt wurde. (Ich habe ihn als Dirigent einmal im EU - Parlamentsgebäude erlebt, da war das Orchester in einer Ecke unter einer niedrigen Decke platziert worden, unsensibler geht es nicht, und er hat sicherlich sehr gelitten).

Neu war - als weiteres Beispiel - das IBM - Haus in Berlin mit seinem transparenten Erdgeschoss, wo doch üblicherweise die aufgestapelten Büros in einen geschlossenen Kubus verpackt werden. Wie das eigene Haus kein abgezirkeltes "Deutsches Haus" (im Sinne Paul Schmitthenners) ist, sondern ein Privathaus mit ganz anderen Prämissen, was Familienleben bedeuten soll und was sich daraus für die Architekturauffassung ableiten lässt. An dieser Stelle ist an Hermann Muthesius zu erinnern, der vor dem Ersten Weltkrieg die Berliner Moderne in Gang setzte, in dem er gegen die steifen wilhelminischen Burgvillen das bequeme Landhaus setzte und die Ästhetisierung und Verfeinerung der Maßstäblichkeit im Innern wie im Äußeren verlangte. Dass Montreal und Mekka spektakulär neu waren - nicht nur in der Zeit - ist durch die Auszeichnungen für Rolf Gutbrod und Frei Otto weltweit gewürdigt worden.

Durch das Neue wird *die Aufmerksamkeit belebt. Es ist Erwerb, die Sinne werden gestärkt*. Der Gegensatz ist *die Monotonie, die die Sinne schwächt bis hin zur Atonie* (Langeweile, Enttäuschung über die verpasste Chance, es für die Sinnenerwartung richtiger zu machen). So wiederum Immanuel Kant. Diese Atonie - bis hin zur Unbehaustheit des Städters (von Alexander Mitscherlich als Unwirtlichkeit der Städte beklagt) nicht zuzulassen, war verpflichtend für Rolf Gutbrod. Das belegt jede der Miniaturen. Doch wie soll erreicht werden, dass sie nicht entsteht? Doch dadurch, dass die Architektur kontrastreich ist, die Sinne, die Aufmerksamkeit auch die Neuorientierung auf der Seite der Adressaten erregt.

## Der Kontrast

Erweiterte Geometrie, der Schritt hinaus aus der Alleinherrschaft des rechten Winkels, Plastizität im Äußeren wie im Innern, in den großen und kleinen Elementen aus denen ein Haus gefügt ist, und der Umgang mit dem Material, dem Licht, den Werkstoffen und der Farbe machen die Architekturauffassung Rolf Gutbrods aus.

### *Erweiterte Geometrie, der Schritt hinaus aus der Alleinherrschaft des rechten Winkels*

Architektur ist angewandte Geometrie, die in die Breite, Tiefe und Höhe geht (Stereo- oder Raumgeometrie). Die gleichmäßigen geometrischen Körper sind der Würfel und der Quader, in denen alle Kanten rechtwinklig aufeinanderstoßen und die gegenüberliegenden Seiten parallel verlaufen. Bauten können auf diese geomet-

rischen Grundformen und nur auf diese ausgerichtet sein. So verlangte es Paul Schmithenner apodiktisch: *nur das einfach gedachte ist groß* (schön). Worunter er meinte, dass Parallelität der Linien und Symmetrie der Raumanordnung und der Fenster- und Türöffnungen in der Fassade die Leitlinien sein sollten. Lässt man die Forderung der Symmetrie und das steile Dach beiseite, so sind die Bauten von Walter Gropius (Fagus-Werk, Dessauer Bauhaus) und von Ludwig Mies van der Rohe nicht weit von dieser puristischen Ästhetik entfernt. Der erbitterte Streit der Stuttgarter und der Bauhausarchitekten hat im Grunde weniger Substanz als behauptet. Wenn im 2019 100 Jahre Bauhausgründung gefeiert wird, so sollte man auch bedenken, dass „Bauhaus“ auch als Reduktion des Formenrepertoires - eine Einengung somit - gesehen werden kann (nicht bei Henry van de Velde, den ersten Leiter).

Das Charakteristische im Werk Rolf Gutbrods besteht in der Ablehnung dieser Prämissen, soweit sie als Dogmen auftreten. Die Spiegelung des Baukörpers an einer oder mehreren Symmetrieachsen wird aufgegeben, ebenso die Parallelität gegenüberliegender Wände und die absolute Vorherrschaft des rechten Winkels: der Bruch mit geometrischen Dogmen, und so kann man es verstehen, wenn Christoph Hackelsberg sagt, dass die Entwürfe Rolf Gutbrods *sowohl Traditionalisten wie Modernisten befremdeten*.

Die geometrische Anordnung des Grundrisses ist - dort, wo es der Belebung des Raumes dient - nicht mehr das gleichseitige sondern das ungleichseitige Vier- oder Mehreck. Die Geraden werden gebrochen, die einzelnen Bauteile nicht in das kartesianische Raster eingefügt. Es entsteht aber kein Gegendogma, sondern die Freiheit sich der sowohl der einfachen wie der komplexeren geometrischen Formen zu bedienen.

So am Beispiel des Mozartsaals zu sehen, der ein Fünfeck mit nicht gleichlangen Seiten ist. Somit "unregelmäßig", aber der ja negativ belegte Begriff ist nur aus der Sichtweise des Dogmas zu verstehen. Was sind die Vorteile aus der Sicht der Musik, aus der Architektur? Vom Schallkörper und somit für die Zuhörer - auch deshalb weil das Podium nicht entlang einer Seite, sondern dort wo die Seiten aufeinander treffen - her gesehen ist es die richtigere Grunddisposition gegenüber dem Rechteck, von der Architektur her gesehen der spannungsreichere, belebtere Raum (Jehudi Menuhin) mit mehreren, von den Zuhörern aus gesehen Richtungsorientierungen auf den Zentralpunkt des Podiums.

Hinzu kommt die Gestaltung des Bodens des Auditoriums, wiederum nicht die einfache Form - die plane oder ansteigende Ebene - sondern die terrassierte, gegliederte Form. Und schließlich die Decke, die kein planer Deckel ist, sondern -

indem in die Ecken vorgesetzte Schalen angeordnet sind - die Umhüllung - die Festlichkeit des besonderen Erlebnisses, das die Musik uns bietet - auch dort aufgreift. Gleiches gilt für den Beethovensaal und selbst für den Silchersaal. Dieser ist ein Nebensaal, vorgesehen für Vorträge und als Proberaum für den Chor des Liederkränzes. Er ist in seiner Grundform ein reiner rechteckiger Kubus. Aber er wird in dieser Einfachheit überspielt durch eine in ihrer Fläche gebrochene, frei vorgesetzte Innenwand, die in ihrer Materialität - ein warmer Holzton - und in der Möglichkeit, Lichtquellen zu installieren - den Raum aus der Nüchternheit des reinen Kubus "herausholt".

Diese erweiterte Geometrie sieht man auch in den früheren Bauten wie in allen späteren, sie ist das Charakteristikum. Dass diese Neuorientierung - Erweiterung des geometrischen Repertoires - *die Sinne erregt hat, Gedanken ausgelöst hat*, zeigt sich darin, dass die Milchbar von den Architekturstudenten nicht allein als hübsches Gebäude gesehen wurde. Insofern hat Rolf Gutbrod - und parallel Hans Scharoun - eine Schulorientierung ausgelöst. Auch wenn Rolf Gutbrod in seinen Vorträge dies bestreitet, da es ihm - der die Einbildungskraft gegen das Einüben von Schablonen im Studium verlangte - nicht recht war als Schulgründer zu gelten. Die zweite Stuttgarter Bauschule hat davon sehr viel ihrer Anerkennung gewonnen. War Rolf Gutbrod ein Vertreter der "organischen Architekturauffassung"? Wenn man darunter versteht, dass organisches Bauen dem Formenreichtum der Natur, die keine Parallelen, reine Geraden und völlig ebenen Fläche aufweist, so führt die Bezeichnung doch eher in die Irre. Die Geometrie der geschwungenen Formen wird nur gelegentlich im Werk Rolf Gutbrods aufgegriffen. So ist die Liederhalle vor allem eine Anordnung aus dem Raster abgelöster Geraden, die geschwungenen Linien sind Aperçu, das aber an dieser Stelle nicht willkürlich gesetzt wird, sondern dem inneren Tonraum entsprechend (Beethovensaal). Wenn man darunter versteht, dass die Natur variantenreich ist, dann trifft es für ihn zu.

An dieser Stelle kann man übrigens auch das logistische Element ansprechen, die Geometrie der Bewegungsabläufe. Wer tut was in einem Gebäude, und welche Wege werden benutzt? Das ist eine andere Geometrie, die der Relationen. Eine Optimierungsaufgabe. Schaut man sich noch einmal die Logistik der Liederhalle an. Sie ist mit ihrer Minimierung der vertikalen Erschließung, der geringen Anzahl der Treppen, so einfach - und so soll es sein!

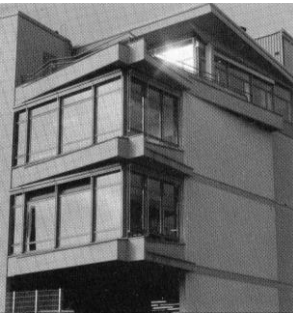
### *Plastizität*

Aus der vom allzu Vereinfachten des "rationellen Bauens" abgelösten Geometrie leitet sich die Plastizität seiner Gebäude ab. Sie verlangt Proportionalität der Räumlichkeiten und der Gesamtanlage, in der horizontalen wie vertikalen Dimen-

sion. Sie erstreckt sich - wie an der Liederhalle zu sehen ist - in der Individualisierung der drei Säle und des Foyers einerseits, in der nicht am Raster angeordneten Lage der Körper. Schließlich darin, dass der Höhenunterschied des Geländes ausgenutzt wird, um die Säle unterschiedlicher Größe und damit Höhe in einer als einheitlich wahrgenommenen Gruppierung zusammenzubinden.

In den erhaltenen Vorlesungsmanuskripten betont Rolf Gutbrod das Motiv, Plastizität als eigenem *Willen zur Gestalt* zu gewinnen. Dieser pädagogische Ansatz ist immer wieder von denen, die bei ihm studierten, als *Freiheit zum Fliegen* gewürdigt worden. Thematisch erstreckt er sich über das Innere, die Räumlichkeit, die zu differenzieren ist, über das Äußere der Gestalt des Bauwerks und über die Einzelelemente der Gruppierungen (Zugänge, Treppen, Emporen, Galerien) und über die Details der tragenden Konstruktion, der Wände und des Daches.

Schaut man sich noch einmal an, was die Folge war am Beispiel des Eingangs und Treppenhauses in Aulendorf. Man hätte es so machen können: An der Schmalseite befindet sich die Eingangstür, dahinter erschließt ein Gang die Büros und Lager Räume, sowie eine Treppe das darunter liegende Geschoss. Den Gegensatz zu dieser schlichten „Normalität“ zeigen die Abbildungen dieser Miniatur und noch mehr das IBM - Haus. Die derart belebte Geometrie bewirkt Einladung - Entgegenkommen dem Besucher - wie Wohnlichkeit für die, die dort tätig sind.



Ecklösung des Porschewerkes

Eine Fabrikhalle wird man normalerweise als puren Nützlichkeitsbau ansehen und dies umso mehr, als - wie das Porsche-Werk in Stuttgart - die Fabrik inmitten eines Industriegebiets liegt. So ist auch dieses Gebäude notwendigerweise konzipiert worden, aber - wie man am Beispiel sieht - nicht nur. Was im Einzelnen als Elemente der Belebung hinzugekommen ist, ergibt sich aus der Abbildung.

Aus einer schlichten Geometrie der rechtwinkligen Eckkante eines Gebäudes wird eine plastische Form, für die Werksangehörigen und für die Besucher eine erfreuliche Überraschung, ein Schritt

heraus aus der Normalität, dem, was man üblicherweise erwartet. Diese Ecklösung ist jedoch nicht - wie man vermutet - eine spätere Gestaltung, sie stammt aus dem Jahr 1952. Also zu einer Zeit, in der man nicht glaubte, mehr als das unbedingt Nützliche sich leisten zu dürfen.

### *Das Material, der Werkstoff*

Die Materialvariation - der freie, situative wie kontrastreiche Umgang mit den Werkstoffen - ist im Werk Rolf Gutbrods ein wichtiges Gestaltungselement. Paul Schmitthenner ist stolz darauf, dass seine Häuser einheitlich aus *weiß geschlemmten Backsteinmauern* errichtet wurden. Das ist die puristische Variante, die auch die Vertreter der „Neuen Sachlichkeit“ / Bauhaus aufgriffen. Rolf Gutbrod hat die für jeden Architekten notwendige Auseinandersetzung mit dem jeweils adäquaten Werkstoff - so in seinen Bauten und den Vorlesungsmanuskripten - unter dem Gesichtspunkt gesehen, dass Materialvariation der Belebung des Bauwerks dienen soll.

Die Lichtführung - Helligkeit, Schatten wechselnd mit dem Sonnenlauf und der wechselnden Bewölkung nimmt großen Raum in den Vorlesungsmanuskripten ein. Die versetzten Pultdächer und die dadurch geschaffenen Oberlichtstreifen (Milchbar, eigenes Haus, Aulendorf) bringen natürliches Licht in das Innere dieser Gebäude hinein, was sie sehr wohnlich macht, das sind innovative Folgeideen aus der erweiterten Geometrie, meines Wissens auch damals ohne Vorbild. Ebenso die Oberlichter im Foyer der Liederhalle.

Die Öffnung zum schönsten Gut auf Erden, das Sonnenlicht, für alle Bewohner einer Wohnanlage mit vielen Wohnungen, war die leitende Idee der Gebäude in der Gropiusstadt. Und daraus ergab sich ihre Auffächerung in Einzelgebäude, die so zueinander versetzt sind, dass sie sich nicht gegenseitig verschatten. Andererseits der Schutz gegen zu viel Licht / Wärme am Beispiel der Markisen am LOBA - Haus, die der Fassade vorgesetzt sind, so dass die erhitzte Luft nicht gestaut wird, sondern an der Außenhaut aufsteigen kann. Wer die Wetterlagen im Stuttgarter Kessel kennt, weiß dies zu schätzen. Im Fall des Mekka - Projektes wurde die Sonnenenergie geregelt / bewältigt und somit eine *Oase* in der vegetationslosen Landschaft ermöglicht.

### **Steigerung**

Zum Abschluss noch einige Bemerkungen unter diesem kantianischen Stichwort. Gemeint ist damit, dass in den Projekten - im Verlauf einer beruflichen Lebensspanne - Sicherheit und Freiheit im Umgang mit den gewählten Gestaltungsmitteln erreicht wird, ohne, dass die Lust am Experiment verloren geht. Jede der Bauaufgaben, die Rolf Gutbrod bearbeitet hat, hätte auch im jeweils gewohnten Rahmen gestaltet werden können. Ausgehend vom LOBA - Haus und der Milchbar bis hin zum Mekkaprojekt sind dagegen seine Bauten autochtone Schöpfungen, eigenartig und für manchen Kritiker eben auch *sonderbar*. Es war gewollt, dass sie Aufmerk-

samkeit erregen, die Sinne (Schau- und Bewegungslust) der Nutzer und Beschauer anregen, Überraschung (als bestes Mittel gegen Langeweile) hervorrufen und das Stadtbild bereichern.

So die Milchbar, die so abgelöst von jeder Festigkeitsvorstellung über Mauern, Fenster und dem Dach sich präsentiert und dem Licht und dem Ausblick so viel Raum schafft - und schließlich auch dem vorgefundenen Baum Referenz erweist, ihn stehen lässt und das Gebäude an seinem Standort ausbuchtet. (Heute ist er verschwunden, man hat ihn entsorgt, weil seine Blätter möglicherweise die Dachrinnen verstopften oder er sonst wie als "unangenehm auffällig" erschien). Oder „Platz wegnahm“. Man kann nur an die Stadt plädieren, die Milchbar wieder in den ursprünglichen Zustand zu versetzen. Die heitere und somit erfrischende Art zu bauen einerseits gegen gestaltlose "Gediegenheit" andererseits.

Die Individualität gewinnen die Entwürfe - wie dargestellt - durch die Auflösung der Geometrie, durch die plastische Durchformung und durch Materialvariation. Damit unterscheiden sie sich deutlich von der Auffassung, dass Architektur nur mehr als Hülle sein könne für die Zwecke, der sie dient. Eine Stadt wäre dementsprechend eine Anhäufung von gesichtslosen Kuben (wie sie das ja oft genug schon geworden ist, und nur der unzerstört gebliebene Altbaubestand etwas dagegen setzt).

Gebäude sollen demgegenüber zeigen, wofür sie gebaut wurden. Keinem Bauwerk Rolf Gutbrods kann man vorwerfen, dass es sich *atonisch* in eine leblos-kubische Normalität der Straßenschluchten einreihet. So schon das LOBA - Haus 1950 und danach alle Folgeprojekte. Kein Gebäude Rolf Gutbrods "protzt", in dem der Maßstab weg von den menschlichen Proportionen vorkommt. Gerade der Maßstab muss *mit Bedacht* gewählt werden, damit der Moment der richtigen Dimensionierung getroffen wird, wird er überschritten so ist *Unempfindlichkeit, mithin Leblosigkeit die Folge* - so wiederum Immanuel Kant.

Dort wo auf beengtem Grundstück ein großes Bauvolumen unterzubringen war - so im Fall des Funkhauses des Süddeutschen Rundfunks - wurde durch Aufteilung des Volumens auf drei Trakte Massivität vermieden und zudem erreicht, dass der dahinterliegende Park um die Villa Berg stadtseitig gesehen wird. Das mag manchem an schneller Zugänglichkeit interessiertem Verwaltungsorganisator ein Dorn im Auge gewesen sein, aber was wäre die Folge, wenn ein übermächtiger Klotz das Stadtbild verschandeln würde? Es trifft schon zu, dass das Büro der normale Arbeitsplatz ist und das Bürohaus mit seiner inneren Zellenstruktur die Normalbebauung der Innenstadt geworden ist. Gleichwohl zeigt das IBM - Haus in Berlin, dass auch dieser Bautypus gegen ein lebloses Stadtbild gerichtet sein kann (Peter

Pfankuch in seiner Eloge). Es ist eine offene Architektur, und sie ist auch einladend. Dass ihr das Heitere durch "Renovierung" genommen wurde, ist de facto ein Rückbau auf das Niveau der Investorenarchitektur.

Rolf Gutbrods Bauwerke sind aus einer Partnerschaft und Abstimmung mit den Bauherrn entstanden. So sagte es Rolf Gutbrod anlässlich einer Preisverleihung 1995: *Meine Generation hatte noch das Glück echte Bauherrn zu finden, nicht unfassbare Organisationen, Bauübernehmer und Schlimmeres.* Die Auflösung der Bauteile machte seine Gebäude belebt, einladend, überschaubar und somit wohnlich (Hermann Muthesius Prämissen). Am Anfang stand die Experimentierlust und diese wurde nicht in den zwei Jahrzehnten, in denen die vorgestellten Bauten entworfen wurden, aufgegeben. Mekka ist das beste Beispiel dafür. Das Nichtbeachten von Dogmen, der „Tabubruch“, gehört mit in die Kreativität Rolf Gutbrods.

Dagegen steht die betonierte Einfallslosigkeit eines Gebäude wie der „lange Jammern“ im Märkischen Viertel in Berlin - rigideste, einen Kilometer lange Geometrie als Wohngebäude. Man hat an die Treppenaufgänge mit großen Ziffern die Hausnummern aufgemalt, was auch nötig war, damit die Bewohner sich überhaupt orientieren konnten, wo ihre Wohnung sich befindet. Ich habe noch während des Studiums erlebt, mit welcher Begeisterung die Architekten die *Großartigkeit* dieser "reinen Form" des Kubus gepredigt haben. Pure *Atonie*, die den Menschen herabwürdigt.

1999 fand eine Gedenkausstellung der Fakultät für Architektur und Stadtplanung der Universität Stuttgart statt. Ihr Motto "Der Wille zur Gestalt" war sehr treffend gewählt. Eine weitere Ausstellung stand unter dem ebenso geglückten Motto „Häuser für Menschen“. Das Plädoyer, das mit dieser Schrift verbunden ist, geht dahin, die Bauwerke Rolf Gutbrods sich anzusehen, um wieder Freiheit von der gegenwärtig so allgemeinen *Atonie* zu gewinnen.

Günther Behnisch sagte 1995: *Das, was Rolf Gutbrod mit den vielen jungen Architekten geschaffen hat, ist zuerst sein und deren Werk; aber nicht alleine. Es ist auch ein Teil des letzten halben Jahrhunderts. Und es gilt auch uns. Und als solches sollte es erhalten und dokumentiert werden, auch als geschlossenes Werk. In dieser Beziehung war Rolf Gutbrod nicht tüchtig genug. ... Also akzeptieren wir seine Zurückhaltung in diesem Bereiche. Andererseits ist Rolf Gutbrod nun mal der Repräsentant der zweiten Stuttgarter Schule in einem großen, die Grenzen der Bundesrepublik überschreitenden Werk. Und wir meinen, sein auch uns gehörendes Werk sollte im Originalzustand umfassend dokumentiert und publiziert werden. Wie machen wir das?* Diese Aufforderung gilt noch heute.

## Literatur und Bildnachweise

Die Unterlagen über die Bauwerke wurden aus Faltblättern, die als Kurzdarstellungen der Gebäude vom Büro Gutbrod erstellt worden waren, entnommen (Archiv Karin Gutbrod). Die Abbildungen Aulendorf sind während eines Besuchs beim Editio Cantor-Verlag entstanden. Einige Materialien stammen aus der Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts der Universität Bonn. Die Abbildungen sind Kopien von Kopien und daher ist ihre Qualität bescheiden, wie ja auch das DIN A5 - Format dieser Broschüre Beschränkungen erforderlich machte. Diese Studie war nicht gedacht, viele Bilder mit wenig Text zu präsentieren, sondern die Bauwerke aus ihrer Zeit und aus den Intentionen des Architekten heraus darzustellen. Die folgenden Abhandlungen sind dabei herangezogen worden:

architektur-galerie am Weißenhof (Konzeption Karl Wilhelm Schmitt): Rolf Gutbrod - Bauten in Stuttgart. Katalog der Ausstellung 1990. Selbstverlag Stuttgart 1991.

Bauwelt Heft 1/ 1967 - ein Themenheft, das sich mit der entstehenden BBR-Siedlung beschäftigte.

Beck, Katharina: Die neue Liederhalle in Stuttgart. Kunsthistorisches Institut der Universität Tübingen. Stuttgart 1991.

Bosse, Wolfgang: Der Weg ist das Ziel - Bemerkungen zur Gestalt der Stuttgarter Liederhalle aus der Sicht eines Nutzers. In: Initiativkreis Rolf Gutbrod: Der Architekt Rolf Gutbrod 1910 - 1999. Festschrift zum 100. Geburtstag. Selbstverlag Stuttgart 2010.

Danatt, Trevor: Buildings and Interiors 1951 /72. London 1972.

Derenbach, Rolf: Dahlem - Berliner Domäne der Villen und der Wissenschaft. Bonn 2010. Es ist dies eine Studie, die ebenfalls ein Berliner Städtebauprojekt behandelt.

Derenbach, Rolf: Die Gesellschaftsbäder Bath und Baden-Baden im historischen Vergleich. Berlin 2015.

Deutsche Bauzeitung: Aufsätze „Eine sonderbare Milchbar“ 1950, „Milch macht müde Studenten munter“ 1993 und „... in die Jahre gekommen“ 1998.

Dongus, Margot: Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle. Universität Stuttgart Institut für Kunstgeschichte 1989. Und: Rolf Gutbrod - Studien über das Leben und Werk des Architekten. Tübingen und Berlin 2002.

Durth, Werner und Niels Gutschow: Nicht wegwerfen - Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz. Bonn 1987.

El Jundi, Munir: Mit Rolf Gutbrod von Stuttgart nach Mekka. In: Der Architekt Rolf Gutbrod - Festschrift zum 100. Geburtstag. Stuttgart 2010.



- Förschler, Andreas: Unser Stuttgart geht unter. Hrsg. Landesmedienzentrum Baden-Württemberg. Stuttgart 2004.
- Hackelsberger, Christoph: Die aufgeschobene Moderne - Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der Fünfziger Jahre. München und Berlin 1985.
- Halbwachs, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Stuttgart 1967.
- Hillmann, Roman: Die erste Nachkriegsmoderne - Ästhetik und Wahrnehmung der westdeutschen Architektur 1945 - 1963. Petersberg 2011. Das Kapitel über das LOBA - Haus geht viel tiefer in Gestaltungsfragen ein als hier möglich.
- Initiativkreis Rolf Gutbrod: der Architekt Rolf Gutbrod 1910 – 1999. Selbstverlag Stuttgart 2010.
- Joedicke, Jürgen: Architektur im Umbruch. Stuttgart 1980. Und: Architekturlehre in Stuttgart. Von der Real- und Gewerbeschule zur Universität. Universitätsbibliothek Stuttgart 1994.
- Krüger-Heyden, Karsten: Tradition behutsam interpretiert - Konferenzzentrum und Hotel in Mekka. In: Der Architekt 4 / 1980. (In mehreren weiteren Architekturzeitschriften wurde über das Gebäude unterrichtet).
- Lupfer, Gilbert: Architektur der 50er Jahre in Stuttgart. Stuttgart 1997. Das Buch ist weit mehr als ein lokaler Architekturführer, da Stimmungen, Motivationen ebenso beschrieben wie die planerischen Umsetzungen.
- Mitscherlich, Alexander: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden. Frankfurt 1965
- Philipp, Klaus Jan (Hrsg.): Rolf Gutbrod - Bauen in den Boomjahren der 1960er Jahre. Salzburg 2011.
- Pollert, Helmut: Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle. Stuttgart 1956. (Die Fotos über die Liederhalle stammen aus diesem Buch).
- Schmitt, Karl Wilhelm: Architektur der Nachkriegszeit in Stuttgart. In: Stuttgarter Kunst im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1979.
- Schneider, Ulrich: Werkverzeichnis (abgeschlossen) und Baubeschreibungen (nicht abgeschlossen). SAAI Karlsruhe, o.J.
- Senat von Berlin: Berliner Forum 4/ 1972 - Die Gropiusstadt - Ein neuer Stadtteil Berlins in Kommentaren, Plänen und Bildern. Berlin 1972.
- Stierlin, Henri: Architektur des Islam. Zürich 1979.
- Werner, Frank: Stuttgarter Architektur bis 1945. In: Stuttgarter Kunst im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1979.
- Winner, Gerd, Bernd Riede: Photographic Report (Photographien der traditionellen Architektur Arabiens - entstanden im Rahmen der Planungsarbeiten für das Mekka-Projekt). Berlin 1977.