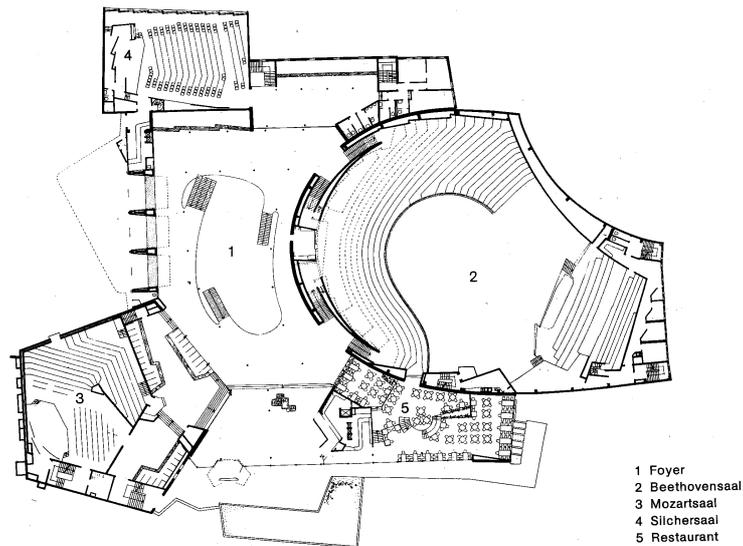


Rolf Derenbach

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



Der Grundriss der Liederhalle in Stuttgart 1956

Die Stationen des umfangreichen Gesamtwerkes des Architekten Rolf Gutbrod werden in dieser Studie an ausgewählten Bauten nachgezeichnet. Der Zeitraum, in dem diese Gebäude entworfen wurden, sind die 1950er und 1960er Jahre. Es werden neben der Stuttgarter Liederhalle weitere 11 Gebäude vorgestellt: von der Milchbar 1949 bis zu den spektakulären Bauten des deutschen Pavillons in Montreal / Kanada und dem Hotel- und Konferenzzentrum in Mekka / Saudi Arabien. Gefolgt von einer übergreifenden Untersuchung der Entwurfsprämissen und einer Biographie.

Rolf Derenbach

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

Zweite, erweiterte Fassung

Bonn, im Dezember 2019

Dr. Rolf Derenbach
rderenbach@gmx.de

Publikation der Universitätsbibliothek der Freien Universität Berlin

ISBN print 978-3-96110-247-1
ISBN online 978-3-96110-246-4

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	2
Die Milchbar auf dem Stuttgarter Killesber	5
Das LOBA - Haus in der Stuttgarter Innenstadt	13
Innerstädtische Wohnungsbauten	20
Das eigene Wohnhaus	23
Die Seminar- und Bürogebäude Rieck in Aulendorf	28
Die Liederhalle in Stuttgart	34
Das IBM - Haus in Berlin	46
Das Dorland - Haus in Berlin	54
Die Wohngebäude der Gropiussiedlung in Berlin	56
Der deutsche Pavillon auf der EXPO' 67 in Montreal	63
Das Konferenz- und Hotelzentrum in Mekka	72
Das Waldorf - Lehrerseminargebäude in Stuttgart	83
Rolf Gutbrods belebte Architektur	86
Zeiten, Stilwandel und biographische Notizen	95
Literatur und Materialnachweise	103

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 Palastbau 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 Hüllenbauen als utilitaristische Gesinnung beschrieben, die alles einebnet.

Man wird jedenfalls kein Gebäude Rolf Gutbrods finden, 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 Hülle, 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 einblendend.

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 1960,
- das Dorland - Haus 1964,
- 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 be-

richten, 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.

Bei der Erarbeitung dieser Studie konnte ich vor allem 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. Rose Haas hat mich bei der Endfassung unterstützt, vielen Dank.

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.

Ich war 1963 bis 1965 und dann in den Semesterferien Mitglied im produktiven Milieu in der Stuttgarter Schoderstraße tätig. Das Büro Gutbrod war ein Arbeitsplatz für Menschen, die schon ihre Ausbildung abgeschlossen hatten (auch aus dem Ausland, wie Claude Vasconi, wir gingen abends oft ins Kino) Menschen, die mitten im Studium standen oder - wie ich - 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 gewissermaßen unbefangen berichten, was für mich das Wohlgefallen (Henry Wotton) an Rolf Gutbrods Entwürfen ausmacht.

Wie es auch Dankbarkeit ist, die in die folgenden Gebäudeminiaturen eingegangen ist. Ich wünschte, dass jeder junge Mensch an der Schwelle zum Berufsleben so wohlwollend aufgenommen wird, wie es mir damals gewährt wurde.

Rolf Derenbach

DIE MILCHBAR AUF DEM STUTTGARTER KILLESBERG



Die Milchbar

Das kleine Projekt einer Milchbar ist 1949 in wenigen Wochen entstanden. Dass eine überdachte Theke, an der Milch angeboten wird - so etwas gibt es heute nicht mehr, es war 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 zunächst 1939 im Rahmen der Reichsgartenschau entstanden. Der Landschaftsarchitekt Hermann Mattern hatte Vorbildliches geschaffen. Dabei kam ihm verschiedenes 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 zusammen Getriebenen die Gegenstände abgenommen, die sie doch glaubten mitnehmen zu dürfen. Daher der Name „Umschlagplatz“ - 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 damals auf die Relikte der Nazi-Bauten Taubenschläge angebracht wurden - das war ein schöner Einfall.

Der Killesberg - nun als gesamtes Gelände gesehen - ist ein architekturhistorisches Museum im Maßstab 1 : 1. Denn nicht weit vom Park entfernt, befindet sich die Weißenhofsiedlung, eine der bekanntesten Ikonen 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 zur norddeutschen, abgelehnten Avantgarde entworfene Kochenhofsiedlung unter der Regie ihrer maßgeblichen Vertreter Paul Bonatz und Paul Schmitthenner. Dazu später mehr. 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 sehen, dass in Stuttgart im Talgrund und an den Hängen die meisten Gebäude in Trümmern lagen, der Zerstörungsgrad betrug 95%. Umso wichtiger war es, einen Ort zu schaffen 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 notwendig 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 Hermann Matterns 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 einem am 14. Juni 1950 in der Stuttgarter Zeitung erschienenen Beitrag beschreibt Rolf Gutbrod Entstehung und Gestaltung des kleinen Bauwerks. *Als vor etwa zwei Monaten Professor Mattern anrief und fragte, ob ich bereit wäre, auf dem Gartenbaugelände eine kleine Milchbar zu bauen, sagte ich mit Freuden zu. Meine Begeisterung wuchs, als ich die herrliche Baustelle am Flamingosee zum ersten Mal sah: ein Treppenaufgang führte zu einem kleinen terrassierten Absatz im Gelände. Von dort ging eine sehr nett bewachsene Sandsteintreppe zu der oberen Terrasse. Es wurde mir klar, dass das Meiste im Gelände draußen schon vorhanden war. Nur noch ein schützendes Dach fehlte. Natürlich blieb es nicht bei dem einfachen Programm: ein Kässtüble (auf gut schwäbisch eine Vesperstube) kam dazu und sollte heizbar sein, der größere Raum sollte auch in der Übergangszeit benutzbar sein und musste mindestens winddicht*

gemacht werden. Die Küche wurde ein immer leistungsfähigeres Laboratorium und zahlreiche Tische sollten zwar im Freien, aber immerhin unter Dach aufgestellt werden können. Schließlich musste man auch noch ein kleines Büro anhängen.

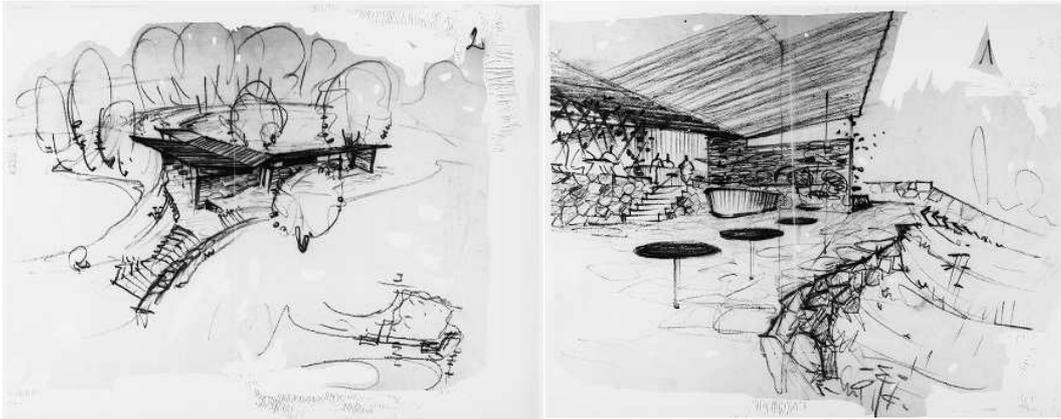
Unsere Milchbar war ein richtig wachsendes Haus. Aber trotzdem diktierte auch weiterhin der Zweck die äußere Gestalt. Milch, ein mir bisher etwas fremder Stoff, verlangt doch wohl Heiteres und Leichtigkeit. Man durfte also durchaus etwas Amüsantes bauen, und farbenfroh war eine Grundforderung. Oft wurde meinen Arbeiten schon ein Zuviel an Ausstellungscharakter vorgeworfen. Hier war das sicher kein Fehler.

Immer mehr wurde meinem Mitarbeiter Denes Holder und mir klar, welche Spannung allein schon durch die Verwendung der verschiedenartigen Materialien erzielt werden kann. Die beinahe gewachsene Sandsteinmauer, daneben das exakte Schwarzglas, die glatt weiß geputzte Wand und darüber die Decke aus rohen Brettern, das feine Muster der Wabensteine, die die große Kachelwand bilden und im Raum daneben die Eleganz der Gartner'schen Stahlkonstruktion und die beglückend großen Kristallspiegelglasflächen. Entstanden ist unserer Meinung nach ein Gebilde, das den Besucher der rauen Wirklichkeit entrückt. Es sind keine Wände mehr da, kein „Raum“ ist so ohne weiteres ablesbar, und trotzdem glauben wir, dass die aufgestellten Stühle zum Verweilen einladen. Wir hoffen, dass etwas von dem Glück, das wir beim Bauen empfunden haben, auch den Gästen der Milchbar zuteil wird. Dass sie sich freuen an der Plastik von Bildhauer Melis, die gleichsam aus der Steinmauer herauswächst, dass sie keinen Anstoß nehmen an der Primitivität des Baumstammes, der als Schanktisch dient und dass sie sich freuen an den Pflanzen, die gewissermaßen mit eingebaut sind.

Es ist Holder und mir natürlich klar, dass viele Punkte für das kritische Architektenaugen konstruktiv noch nicht oder schlecht gelöst sind, und dass manche Not nicht zur Tugend wurde. Die fehlenden Vorbilder und die überaus kurze Planungszeit von drei Tagen für den Entwurf und sechs Wochen für die Ausführung mögen manches erklären. Zudem erschien es uns wichtiger, den richtigen Ton zu treffen und eine gewisse Frische und Unbekümmertheit zu erhalten.

"Frische" - gegenüber dem Bombast der nun in Ruinen liegenden Bauten der ersten Gartenschau von 1939 - und "Unbekümmertheit" - mit Blick auf die Suche nach einer Architekturform der zweiten Republik, aber auch mit Blick auf die orthogonalen Ausstellungshallen im "internationalen Stil", wie sie gleichzeitig errichtet wurden.

Der Kontrast der Milchbar zu den Ruinen aus der Nazizeit und den jetzt neu errichteten Gebäuden war nicht zu übersehen.

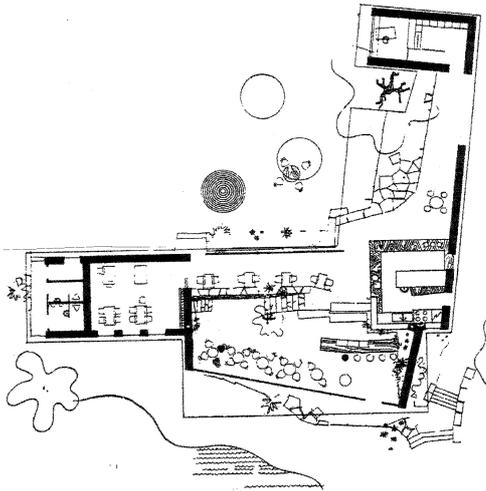


Die Entwurfszeichnungen

Die Architektur des kleinen Gebäudes



Das Gebäude aus der Vogelschau



Der Grundriss

Zunächst geht der Blick auf das Baugelände. Durch den Killesberg verläuft ein um etwa 10 Meter höherer Rücken über dem ansonsten ebenen Gelände. Hermann Mattern hatte vor dem Hang, um den es nun geht, den Flamingosee angelegt, heute noch 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, auskragenden und in der Geometrie zum Grundriss versetzten, auskragenden 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 Baukubus mit kleinen Fensterluken. Ohne groß zu fragen, ist jedem Vorbeikommenden bewusst, dass sich „dort oben“ eine Halle, der Milchaus-

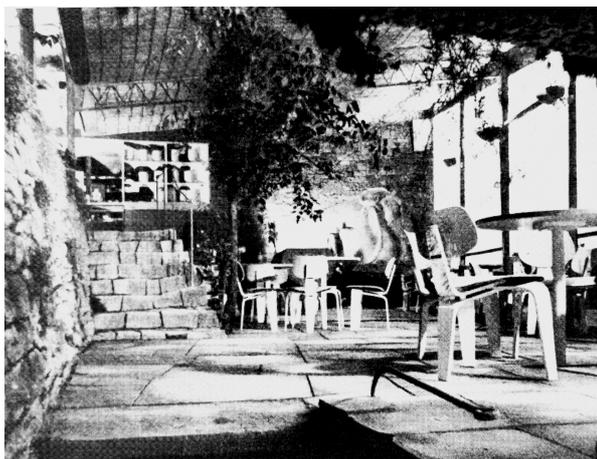
schank, befindet, die - im Breitwandformat gewissermaßen - einen weiten Blick auf den See, die Wiesen und Rabatten wie den Kinderspielplatz in der Nähe und in der Ferne auf die Weinberge und bewaldeten Hügel bietet. Umso mehr wird man angezogen, dort einmal einzukehren. Das Element der Aufforderung, einzutreten, durchzieht das Bauen Rolf Gutbrods immer wiederkehrend.

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. „Kässtüble“ ist augenzwinkernd gemeint, denn zum Käs lässt sich ohne weiteres ein Viertel trinken. Dann folgt die eigentliche Milchbar mit ihren zwei Ebenen, dem vorderen Gastraum 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. Innerhalb eines offenen Raumes die Ebenen zu variieren, ist in der Milchbar von Rolf Gutbrod als Möglichkeit der Belebung 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.

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 worden, wobei meistens der Begriff der Leichtigkeit aufgegriffen wurde. Wo überall ist das Spiel zu sehen? Im Aufklappen des Gebäudes, im Aufgreifen der Hanglage durch die Ebenenversetzung, in der Abkehr vom rechten Winkel 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. Legendär die Theke aus einem Baumstamm und daneben die ultramodernen Stühle und runden Tische.

Die ineinanderfließende Raumdisposition wird durch die Dachgestaltung 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 abgewinkelten 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.



Der Innenraum - so viel Augenzwinkern des Spiels auf kleinstem Raum!

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, wie diese von der Sonne. Die Fotografie aus der Zeit veranschaulicht das Va-

riieren mit Metaphern - wie ja auch in der Materialvielfalt - legendär wurde der aufgeschnittene Baumstamm als Ausschank 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 Gutbrods? 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 und eines wuchtigen Traditionalismus 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.

Ein sehr entrüsteter Kritiker der Milchbar schrieb in einem Lesebrief am 10. November 1952 (in welchem Blatt?) unter der Überschrift „Keine baulichen Verrücktheiten“ unter Berufung auf einen Prof. Seifert (?) folgendes: *Der Gefahr halber, dass Unberufene nachahmen, kann eines der Gaststättengebäude am Killesberg nicht unberedet bleiben - die Milchbar (Südmilchterrasse). An einem Steilhang mit herrlichem Blick über Stuttgart gelegen, enthält sie so ziemlich alles an baulichen Verrücktheiten, was man in einem Raum zusammenbringen kann. Das ist nicht nur übertrieben ausstellungsmäßig, wie vorsichtige Kritiker meinen, denn die Milchbar bleibt natürlich über die Ausstellung hinaus stehen. Es ist auch nicht nur ein Bau-Witz, sondern eine Neuauflage des épatez le bourgeois - verblüfft den Bürger! In einer Zeit, in der das wenig Gute und Schöne überrannt zu werden droht von lauter Hohlem, Billigem, Unlauterem, Unechtem, Unfruchtbarem, von lauter Spekulation auf die billigsten Instinkte, in solcher Zeit dürfen diejenigen, denen die Gnade künstlerischen*

Begabung zuteil geworden ist, nur an jene unter den Schönheitssuchenden denken, die guten Willens sind, dürfen sie nur Diener des Vollkommenen, des Zeitlosen sein, auch wenn das Verzicht bedeutet auf das Scheinwerferlicht der Sensation.

Wie man sieht, Rolf Gutbrod hatte einiges zu verkraften. Gleichwohl: für die Studierenden der Zeit - die Architekturfakultät war damals in der Kunstakademie auf dem Killesberg untergebracht - war die Milchbar der Ort der Anschauung, 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 ist. Wie auch aus der Eigenart der Bauaufgabe, die das anmutige Gestalten doch regelrecht herausgefordert hat. *Wir dürfen uns doch wohl führen dürfen!* So Jessy Normanns Appell an die Vernunft.

Die Milchbar als pädagogischer Appell

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, den Raum- und Zeitgenossen mögende, ihn nicht bedrängende wollende 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 als Appell 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“. Das Seufzen über die Unvernunft - das fehlende kantianische Wohlwollen - es ist auch in der Architektur zu oft zu sehen, aber keineswegs in diesem vernünftigen Ort der Milchbar auf dem Killesberg!

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.* 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 ...“.

Die Milchbar auf dem Killesberg ist ein Solitär, der Baugeschichte geschrieben hat. Ein physisch kleines und mental großes Gebäude war entstanden, in wenigen Wochen, ja Tagen. Oft und leider ist es ja umgekehrt, das Gebäude ist groß, der „freie“ Gestaltungswille medioker. Die Milchbar wird gegenwärtig für einzelne Veranstaltungen genutzt, an schönen Wochenenden ist sie allgemein zugänglich. Die reiche Stadt Stuttgart sollte dieses Baudenkmal ambitionierter betrachten, seine historischen, architektonischen wie emotionalen Eigenschaften wieder aufgreifen. Auf einer Tafel sollte über die damaligen Zeitumstände und die Baugeschichte erinnert werden. Am schönsten wäre es, wenn sie als Räumlichkeit benutzt wird, in der die wechselvolle Geschichte des Killesbergs veranschaulicht wird. Warum nicht im Innern einiges Mehr aus den Ursprungsjahren wieder herstellen? Wie auch den ins Gebäude damals eingebundenen Baum auf der Rückseite neu pflanzen. Ein schöner Anlass für mäzenatisches Wollen.

DAS LOBA - HAUS IN DER STUTTGARTER INNENSTADT



Das LOBA - Haus im heutigen, sorgfältig renovierten Zustand

Das Gebäude ist zeitlich gesehen 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 Holzberufsgenossenschaft möglich? Inwieweit sind die Motive der Milchbar "Frische" und "Unbekümmertheit", oder wie der oft verwandte Begriff "Leichtigkeit" in diesem Gebäude wieder zu finden?

Als Blockrandbebauung im innerstädtischen Straßengeviert bestimmten die baurechtlich vorge-

gebene "Fluchtlinie" und die maximal erlaubte Gebäudehöhe das Volumen für den Bauherrn, die württembergische Holzberufsgenossenschaft, und für den Architekten. Soviel gestalterische Freiheit wie auf dem Killesberg war somit nicht gegeben. Es war ein Geschäftshaus zu gestalten, somit den wichtigsten, da häufigsten Bautyp für den Wiederaufbau in der Innenstadt. Spätere Geschäftsbauten sind das IBM - und das Dorland - Haus in Berlin, die beide noch 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.

Der Standort und die Vorgeschichte

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 des 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 Umschlägen zweier sehr lesenswerter Bücher 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 - sich dem "Internationalen Stil" anpasste, es war sowohl 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 oder Reste der Außenmauern 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 1950 ausgeht, - obwohl es sich in der dicht und hoch bebauten Umgebung 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, in einer Zeit, als das Experiment (noch) willkommen war? Oder - aus damaliger und auch heutiger Sicht - auch ästhetisch und somit unabhängig von Moden und ihrem Vergehen? Die drei Sichtweisen überlagern sich.

Die stadthistorische Bedeutung



Der Vorgängerbau von Karl Hengerer

Die Viertel um die Charlottenstraße wurden im Verlauf der Gründerjahre vor dem Ersten Weltkrieg dicht bebaut. Der vielbeschäftigte Baumeister Karl Hengerer (1863 - 1943) - mindestens 300 Bauten von ihm sind nachgewiesen, vermutlich sind es sogar bis zu 500 - hatte die Grundstücke entlang der Blumen- und Charlottenstraße bebaut.

Im Städtebau der damaligen 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 und den Andeutungen von Kolonnen, die im darüber liegenden Geschoss wieder aufgegriffen werden. Die semantische, zeichengebende und den vielleicht zu

weit entfernten Käufer anziehen wollende Gestalt, ist die in Steine umgesetzte Botschaft des Architekten.

Der Neubau

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.

Wenn das Stadtbild, die "überkommenen Steine als Wahrer und Gegenstand des kollektiven Erinnerns" als Erbe der Vergangenheit angehört, so war die Situation nach dem Krieg 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. 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.



Das LOBA - Haus, in seiner „frisch wie unbekümmerten“ Erscheinung zwischen den Ruinen (zeitgenössische Fotografie von Franz Lazi)

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 er 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 - oder missachtet sie, weil die Stadtgestalt der Verwertung ausgesetzt ist.

Rolf Gutbrod hat dies so gesehen: *Wir hatten noch mit Bauherren zu tun, nun sind es anonyme Investoren*, die ihr Kapitalvermögen möglichst schnell rotieren lassen wollen.

Baukonstruktive und ästhetische Bedeutung

Vergleicht man nur die Baumasse des Vorgängergebäudes mit der des LOBA - Hauses, so ist der Unterschied geringer als man denkt, beide Gebäude nutzen das zulässige Baurecht - die Bestimmungen über die bebaubare Grundstücksfläche und die Höhe (= Zahl der Geschosse) aus. Die Kubatur ist somit identisch, die ästhetische Wirkung gleichwohl völlig unterschiedlich.

Der Unterschied besteht 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 betonierten Skelettbauweise?

Im Fall eines 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 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 Bauherren 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, ganz im Empfinden der Zeit, das Geschäftshaus als romantische Burg.

Der Nachfolgebau von Rolf Gutbrod ist dagegen als Eisenbetonskelettbau eine Konstruktionsweise, die im Lauf des frühen 20. Jahrhunderts durch Auguste Perret entwickelt worden 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 Geschosdecken eine konstruktive Einheit, und daraus ergeben sich - im Vergleich zum Mauerwerkbau - Vorteile für den Bau und die Nutzung: Es wird weniger Material benötigt, größere Spannweiten können erreicht werden, die Räume können flexibler geschnitten werden und die inneren Trennwände können versetzt werden, wenn geänderte Raumaufteilungen benötigt werden.

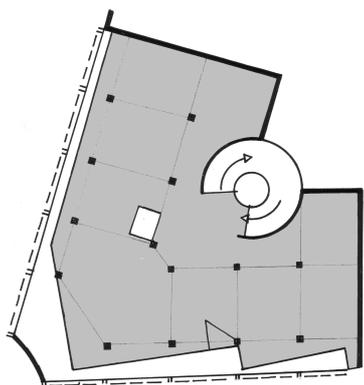
Der größte - wie hoch zu bewertende - Vorteil besteht jedoch darin, dass - da die Außenhaut nicht tragend ist - weit größere Fensterflächen als im Massivbau vorgesehen werden können. Die Fassade ist nun in der Sprache der Statiker vor- und abgehängt, "leicht". Mit dem Stahlbetonskelettbau war die Zeit der zu 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 wie transparent abgesetzt ist,
- darüber die fünf Geschosse des Bürotrakts mit den durchgezogenen Fensterbändern und
- auf dem Dach eine Terrasse und die Hausmeisterwohnung, diese so gestaltet, dass sie die Linie der zu erwartenden Erweiterung auf dem Nachbargrundstück aufnimmt.

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 - notwendiger-

weise, um die Proportionalität der dreigliedrigen Fassaden zu wahren - als bei Karl Hengerer, aber überraschend ist sie gleichwohl.



Grundriss - das Ladengeschoss ist eingefärbt, die Markisenkonstruktion angedeutet.



Fassade mit Markisen

Wie möglichst viel (oder gerade 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.

Rolf Gutbrods ganz ungewöhnliche (jedenfalls beispiellose) Lösung bestand darin, die Fensterbänder mit den ausklappbaren, rot-weiß gestreiften Markisen zu versehen. Ihre Laufschiene - 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 vorgesetzt 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 projiziert wurde, gesehen wurden. Ich denke, dass Rolf Gutbrod die so auffallenden, weit hinausragenden Markisen als in dieser trüben Zeit "wohltuende Provokation" gesehen hat. In einem Film der Landestageschau 1998 sagte er: *Wir wollten frech sein*. Das heißt doch, nicht schon wieder einem nun anderen Mainstream sich annähern zu sollen.

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" der Bauhausästhetik wie auch oft der Stuttgarter Schule. In der Zeit des Nationalsozialismus kam dann das öde Grau des Muschelkalks, das nicht weit von der Charlottenstraße entfernt in den neuen Justizgebäuden das Regime gewissermaßen überlebte und diejenigen, die dort hinein müssen, schon gleich niederdrückt.

Rolf Gutbrods Verhältnis zur Farbe war offen und unkompliziert, situationsbedingt variabel, wie schon die Milchbar beweist. Rolf Gutbrod erinnert sich mit den folgenden Worten: *Ich wollte die Sachen leicht haben, beinahe durchsichtig und nicht einheitliches Grau sondern Farbe sprechen lassen und heiter sollte es sein - und das habe ich manchmal auch durchsetzen können.* Nach diesem Zitat aus dem von Katharina Prokopy 1988 gedrehten Film "Wiederaufbau oder Neuanfang - Die Architektur der 50er Jahre in Stuttgart" folgt nach der Passage über das LOBA - Hauses ein Schwenk über die immer gleichen Rasterfassaden, die - wie Werner Durth kommentiert - *wie aus der Schublade gezogen* dem Straßenbild nichts zu geben vermögen.

Wie ging es weiter?

Die Erweiterung des Gebäudes der Holzberufsgenossenschaft wurde schneller notwendig als geahnt, das einsetzende Wirtschaftswunder wirkte sich offenbar aus. Das Angebot Rolf Gutbrods, die Erweiterung zu planen, wurde vom neuen Geschäftsführer abgelehnt, dies mit der etwas fadenscheinigen Begründung, dass das "technizistische" Gebäude nicht die Aufgabe der Holzgenossenschaft widerspiegeln. 1955 ergänzte somit Paul Stohrer den restlichen Flügel entlang der Charlottenstraße.

Dazu bemerkt Gilbert Lupfer: *1953 / 54 war die improvisationsfreudige Zeit vorbei. Regelmäßige horizontale Schichtung, Orthogonalität (Rechteckigkeit), solide Keramikverkleidung und das Fehlen auflockernder Elemente konstituieren ein typisches Verwaltungsgebäude in einer geordneten Gesellschaft mit konservativer Grundhaltung.* Nun, Rolf Gutbrod hat sich von dieser Wendung nicht beeindruckt lassen - so im IBM - und im Dorland - Haus zu sehen, die Jahre später jedoch nicht in Stuttgart, sondern in Berlin entstanden sind.

Später verließ die Berufsgenossenschaft das Gebäude als Folge von Fusionen mit anderen Sparten-genossenschaften. 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! Im vierten Stock haben sich Architekten niedergelassen. Und auf Nachfrage sagten sie: *Wir fühlen uns hier richtig wohl.*

Darum sollte es doch gehen! Südländische Freundlichkeit in trüber Zeit! Könnte sie auch in den damaligen Mietwohnungsbau übertragen werden?

INNERSTÄDTISCHER WOHNUNGSBAU

Die Versorgung der Bevölkerung mit Wohnungen war die dringendste Aufgabe. Doch allzu oft ein Gebiet des rein quantitativen Auffüllens der Baulücken. So stehen in den innerstädtischen, dichten Wohngebieten zwischen den übrig gebliebenen Wohngebäuden aus der Zeit vor dem ersten Weltkrieg mit ihren klassizistisch gestalteten Fassaden die planen Wandscheiben mit den ausgeschnittenen Fenstern. Rolf Gutbrod hat an seinen Mietwohnungsbauten, Anfang bis Mitte der 1950er Jahre, gezeigt, dass man trotz der Notlage Quantität mit Qualität verbinden und den Gebäuden Individualität geben kann, dass die Zugabe auflockernder Elemente die Monotonie der langweiligen Straßenwände der Lochfassaden vermeidet.



Wohngebäude in der Moserstraße

Das erste Beispiel befindet sich nicht weit vom LOBA - Haus entfernt in der Moserstraße. Die gestalterischen Mittel der Belebung sind versetzte "gestaffelte" Bauteile als Vor- und Rücksprünge, in die sich die Balkone unterschiedlichen Zuschnitts plastisch eingesetzt sind und das vorspringende, der Bauflicht nicht folgende Dach.

Hinzu kommen Fensterbänder statt Einzelfenster vor jedem der dahinterliegenden Räume und somit Vermeidung einer Lochfassade. Schließlich die gutbrodsche "Unbekümmertheit" der Unterbrechung der Außenwände der Treppenhäuser. Ich kann mir

vorstellen, dass es für den Architekten nicht einfach war, den Bauträger von der Notwendigkeit dieses schmückenden Elementes zu überzeugen. War es doch das Credo der Zeit, jedwede Ornamentik als Sünde der Vergangenheit abzulehnen.

Eigentumsrechtliche und baukonstruktive Regelungen

Der langgestreckte Bau war erst möglich geworden nach einer eigentumsrechtlichen Zusammenlegung der Grundstücke. Das Baurecht der wilhelminischen Zeit beruhte auf der Einzelparzellierung, jeder Bauwillige kaufte ein straßenseitig zwischen 15 und 20 Meter breites Grundstück und baute darauf sein Projekt mit mehr oder weniger aufwendiger Fassadengestaltung im Geschmack der Zeit. Sollte nun ein grundstückübergreifendes Gebäude errichtet werden, so galt es die einzelnen Eigentümer zu einem gemeinsamen Vorge-

hen zu bewegen. Sei es, dass sie ihre Grundstücke verkauften oder dass sie sich zur genossenschaftlichen Zusammenarbeit zusammenschlossen. Nur so war ein größeres Ensemble möglich und den Notwendigkeiten der Zeit entsprechend eine möglichst schnelle Aufbauleistung zur Rekonstruktion der von vielen Ruinen umgebenen Straße zu erreichen.

Viel Überzeugungsarbeit war notwendig, um den Ausgleich zwischen Privat- und Gemeinschaftsinteresse herzustellen. Es gehört überhaupt zu seinem Tätigwerden, dass er als unüberwindlich erscheinende Verhältnisse aus ihren erstarrten Ecken herausholen konnte. Die Moserstraße wurde so das erste Beispiel eines Wohngebäudes mit gestapelten Eigentumswohnungen als genossenschaftliche Lösung der Wohnungsfrage. Daran erinnert eine Plakette.

Des Weiteren kam die bautechnische Neuerung hinzu, die Rolf Gutbrod gemeinsam mit Fritz Leonhardt anwendeten, das sogenannte "Schüttverfahren". Durch Zermahlen des in den Straßen vorhandenen Trümmerschutts wurde das Baumaterial an Ort und Stelle gewonnen, und somit die erheblichen Logistikprobleme bei fehlender Transportkapazität überwunden. Der Guss der Wände erfolgte mit Hilfe normierter Schalungselemente. Auch dies ermöglichte eine Beschleunigung als auch Verbilligung des Bauens. Den Stuttgarter Frauen wurde das "Steineklopfen der Trümmerfrauen" - das Berliner Vorgehen - dadurch erspart.

Ich denke, dass es Rolf Gutbrods Verdienst war, den Balkon als Selbstverständlichkeit im innerstädtischen Mietwohnungsbau zu festigen, ebenso wie die plastische Gliederung des Baukörpers, die nur dadurch möglich war, dass auf die völlige Ausnutzung des Baurechts verzichtet wurde. Ökonomischer Rationalismus - möglichst viel "umbauter Raum" und somit möglichst hoher wirtschaftlichen Ertrag - diese Prämisse ist eine der Trennmarken zwischen Baukunst einerseits und der Erstellung von Zweckbauten andererseits. Insofern war er ein pragmatisch denkender Traditionalist, der die Fahne des individualisierten, ästhetisch autochthonen, das Wohlgefallen ansprechende Verständnis des Bauens hochhielt, und dies in einer Zeit der Not, in der man glaubte, die Bauästhetik auf wirtschaftlich bessere Zeiten verschieben zu müssen.

In der Lerchenstraße 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 straßenseitigen 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 sondern eine Galeriewohnung. Im Erdgeschoss verläuft eine Ladenzeile, die wie beim LOBA - Haus eingerückt und versetzt ist.



Landhausstraße



Lerchenstraße

Am rechten Rand der Abbildung der Lerchenstraße sieht man das Übliche, wie damals gebaut wurde: die Lochfassade. Da die Ornamentik des Historismus weder erlaubt, noch finanzierbar war, die aufgemalten Pflanzenornamente (Adolf Loos) als Jugendstil nur kurz Furore machte, und selbst auf die Absetzung des Fensters gegenüber der Wandfläche verzichtet wurde und auch der aufgeklappte Fensterladen durch den Rollladen verdrängt worden war, blieb tatsächlich nur die nüchterne Lochfassade übrig. Wie sich Rolf Gutbrod gegen diese Konsequenz wehrte, das zeigen die Abbildungen: die plastische Auflösung des Baukörpers in der Tiefe des Grundstücks - auch wenn dabei einige Quadratmeter Wohnfläche verloren gehen (ein Gräuel für Bauinvestoren unserer Zeit) -, die Variation der Wandflächen in Verbindung mit dem Balkon schließlich die Variation durch Putz / quengeriffelten Sichtbeton und die Farbe.

Und noch einmal: 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 Baufuchtlinie zu folgen hatte. Es entstanden die eintönigen 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, auch wenn Stuttgarts Topographie in den Hanglagen den Gegensatz gesetzt hat und in den höheren Hanglagen und Geländeeinkerbungen geschwungene Straßenführung die orthogonale Monotonie „unterlief“. Wie auch Rolf Gutbrod wohl sagte: Wir wollten unserer Stadt ein freundliches Gesicht geben, dazu sind wir Architekten verpflichtet!

DAS EIGENE WOHNHAUS

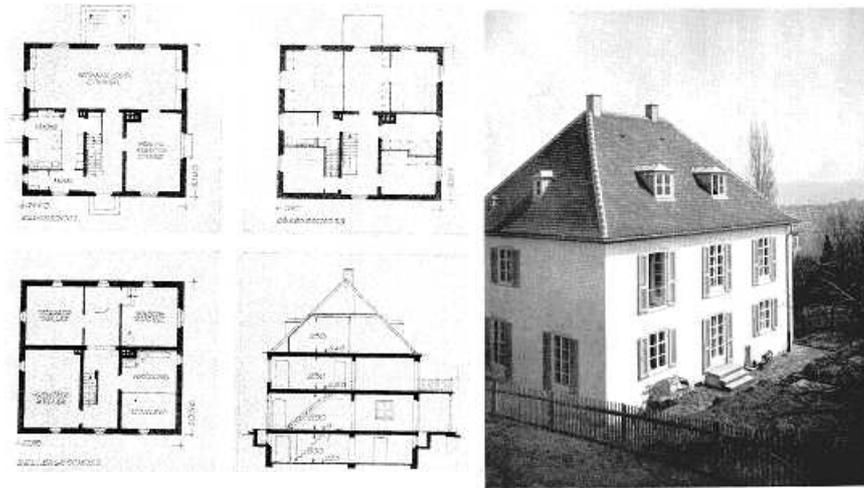
1952 baute Rolf Gutbrod sein eigenes Haus. Was war denn in der Vergangenheit als adäquate Form gesehen worden? Die Frage umfasst die soziologische und die Bauherrenseite, und eine gestalterische. In diesem Zusammenhang geht es notwendigerweise wieder um die erste Stuttgarter Schule der Zwischenkriegszeit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

Als sich Deutschland im Verlauf der Gründerjahre des 19. Jahrhunderts von einem Agrar- zu einem Industriestaat wandelte, war die Schicht von Bauherrn entstanden, die sich „auf der grünen Wiese“ an den Rändern der expandierenden Städte - in den sogenannten Villenkolonien - ihr Heim schufen. Die umfanglichsten Stadterweiterungen dieser Art wurden im Südwesten Berlins verwirklicht. Dort entstanden zunächst die wilhelminischen Großvillen im wilhelminischen Stil, neoklassizistisch oder „altdeutsch“ oder sonst wie. Der in Berlin als Architekt und in der preußischen Regierung als Geheimer Baurat tätige, wirkungsmächtige Hermann 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“. Dazu mehr in meiner Studie über die Berliner Villenkolonie Dahlem.

Die Schicht des privaten Bauherrn hatte 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 Architekten. Dass und wie es zum heftig Bruch kam, wird später behandelt

Das „deutsche Wohnhaus“ im „Heimatstil“ Paul Schmitthenners

Die Anleitung für das Wohnhaus nach der Stuttgarter Lehre war - für Bauherrn wie für die „Eleven“ der Ausbildungsstätte - aus der Lehre und 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. Dass daneben in dieser Zeit der Orientierung, wie Bauen zu sehen sein kann - also „Bauhaus“ - ganz andere Vorstellungen bestanden, macht den Reiz der politisch ausgelösten Zeitenwenden aus.



Grundrisse und Fassade im Sinne Paul Schmitthenners

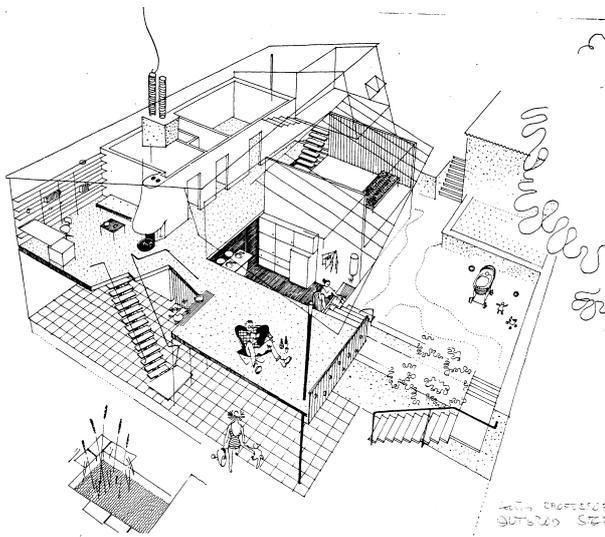
Wie sollten die Entwürfe der Stuttgarter Bauschule aussehen? Die gestalterische Prämisse der Wohnhäuser von Paul Bonatz und Paul Schmitthenner war strikte Symmetrie der Grundrisse und der Fassaden und das auf den Kubus gesetzte steile Dach. Die Symmetrie der Fassade, die Anordnung der Fenster und Türen in der Hauswand, kann nur dann erreicht werden, wenn auch der Grundriss, die Aufteilung der Zimmer, 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.

Diese Auffassung wurde als "Heimatstil" und sogar als „Heimatschutzstil“ bezeichnet. Blickt man nun auf die „altwürttembergische Tradition“, aus der der Heimatstil hervorgegangen sein soll, so sieht man die Fachwerkhäuser in innerstädtischer, beengter Lage, die - ohne je an die Beteiligung eines Architekten zu denken - von lokalen Werkmeistern nach dem Gebot der Nützlichkeit gebaut worden waren. Der Heimatstil war eine Mode des späten 19. Jahrhunderts, als die Fassaden mit landschaftsbezogenen Applikationen versehen wurden. In dieser Variante passt die Bezeichnung nicht auf die Gebäude der Stuttgarter Schule nach 1918.

Fassbar wird der Begriff erst dann, wenn er als Gegenbegriff zum Bauhaus / Neues Bauen gesehen wird, d.h. gegen das flache Dach. *Schönheit beruht auf Ordnung* - so sagte es Paul Schmitthenner anlässlich einer Rede 1944 in Freiburg, die so herrlich nach pragmatischen Gesichtspunkten in der Zeit „unordentlich“ gewachsen war und wenige Woche nach dieser Verlautbarung im Bombenkrieg unterging. Keine Frage ist, dass das oben abgebildete Haus eine gekonnte Ästhetik besitzt. So das begriffliche wie gebaute Dogma der Stuttgarter Schule.

Statt Axialgeometrie die Konzeption des Galeriehauses

Es überrascht nicht, dass für den Architekten der Milchbar und des LOBA - Hauses diese Auffassung - keine Option mehr war. Wie kam es dazu? Im Nachlass von Rolf Gutbrod ist der Entwurf des Hauses Dr. S. in Trossingen aus dem Jahr 1946 vorhanden. Und hier sieht man noch den gelehrigen Schüler seiner Studienzeit, der einen Neustart im Leben und seinen eigenen Weg sich erst noch erarbeiten musste. Schwer lastet das Walmdach auf dem Erdgeschoss, mit Gaubenfenster werden die Schlafzimmer unter dem Dach beleuchtet. Man erinnert sich, so wurden viele der Walmdachbungalows als "Direktorenvillen mit Ziergittern vor den Fenster versehen" im anbrechenden Wirtschaftswunder gebaut. Und wie gestaltet Rolf Gutbrod schließlich sein eigenes Haus, 6 Jahre später, nach dem er durch das LOBA - Haus und die Milchbar sich von der aufgenommenen Lehre und einem neu belebten Traditionalismus - so könnte man es sagen - freigeschwommen hatte?



Isometrie (Denes Holder)

Der Blick auf die Isometrie von Denes Holder und die folgenden Fotografien vermittelt jedenfalls den völligen Kontrast zur Stuttgarter Lehre.

Neubeginn statt Wiederaufbau in gewohnten Gleisen. So sagte es Rolf Gutbrod in der bereits erwähnten Sendung des Südwestfunks aus dem Jahr 1998. Und er fügte hinzu, dass man *frech sein musste*, um ihm chaotischen Meinungsstreit sich auf eigenen Weg aufmachen zu können. Ein Architekt, der sein eigenes Haus baut, wird gerade

dann zeigen wollen, was er kann und was er will, oder wie weit er sich über sein Wollen vergewissert hat.

Wie schon erwähnt, wurde das Haus auf übrig gebliebenen Kellerwänden des Vorgängerbaus aufgesetzt. Dieses war offenbar vergleichsweise bescheiden, wie aus dem schmaleren Grundstück als sonst in den Villengrundstücken üblich zu vermuten ist. Das Gelände fällt steil ab. Von der Straße oberhalb des Grundstücks sieht man lediglich auf zwei versetzte Pultdächer.

Im Wohnbereich auf der mittleren Ebene sind die Türen gewissermaßen ausgehängt worden, nach der Eingangstür und dem Windfang bewegt man sich nicht mehr im Nebeneinander der an einem schmalen Flur aufgereihten Räume, sondern in einem zusammenhängenden oberen Wohnbereich bis zu der den Blick auf den Talkessel öffnenden Gartenfront.

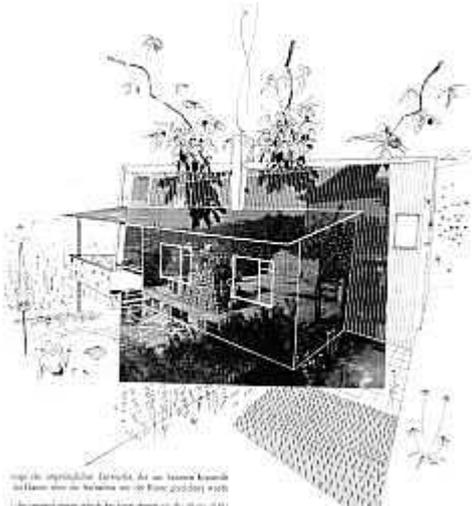


Längsseite des Hauses mit dem Balkon zum steil abfallenden Garten

Dort befindet sich die frei gestellte Treppe, die in den unteren, somit einsichtbaren unteren 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 in der Isometrie des Gebäudes 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 befreiende Ikone der Abkehr von der Schwere des Interieurs.



Das neue auf den Kellerwänden des alten Hauses



Galerie mit der Treppe nach unten

Die Gartenebene, die zum „Sonnenbaden“ für die Hausherrin und die Kinder einlädt und die das „Mädchen“ - ob es das gab? - ihren Herrschaftsbereich und sie selbst nicht verbannt in Küche, Keller und eine Schlafstatt unter dem Dach oder im Keller, wie es in der Absonderung des "dienenden Personals" üblich war. Nachzulesen in Theodor Fontanes Anklage im "Stechlin", der Bericht Gertruds über ihr entwürdigendes Dienstverhältnis.

Es ist jedenfalls ein völlig undogmatisches Gebäude. Ich denke, der Begriff „Galeriehaus“ 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 „Heimatsstils“, 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 Belegung. Das Gebäude hat eine familiäre Pädagogik - das Zusammenleben von klein und groß. Das hätten 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 in ihrem autobiographischen Roman "Dunkler Frühling" dargestellt hat.

Der Verfasser des Artikels „Neues Haus auf alten Mauern“ findet gerade zu diesem Thema viele lobende Worte: *Die Bedeutung eines Hauses erschöpft sich nicht in seiner statischen Existenz. Man kann die räumliche Ausstrahlung erst beim Durchwandern, beim Hinübergehen vom Innen- zum Außenraum empfinden. Entscheidend ist seine Vitalität, seine Bedeutung für die Entfaltung eines glücklichen Familienlebens. Die überall sichtbare Liebe gibt dem kleinen, ohne jedes falsche Geltungsbedürfnis geplanten Haus seinen Reiz, weder „Hänsel- and Gretel Romantizismus“ noch „Heimatschutzarchitektur“ (Zitat leicht gekürzt).*

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.

Und nun noch einmal zu Paul Schmitthenner, der Dogmatiker der ersten Stuttgarter Schule, der dort vermutlich einmal Gast war.

Seine Wirkung war ungebrochen, wie die Neuauflagen seines Buches „Das deutsche Wohnhaus“ belegen. Gleichwohl hat er anlässlich eines Besuchs möglicherweise gesagt: *Gutbrod, mein Stil ist es nicht, aber bequem ist es trotzdem, Glückwunsch!*

DIE SEMINAR- UND BÜROGEBÄUDE RIECK IN AULENDORF

Josef und Erika Rieck hatten 1938 in Aulendorf eine Fernbuchhandlung mit einem geisteswissenschaftlich-theologischen Schwerpunkt gegründet. Es heißt, dass Aulendorf, eine kleine Stadt zwischen Ulm und dem Bodensee, deshalb als Standort gewählt wurde, weil sich dort Bahnlinien kreuzen. Die Riecks waren zum Nazireich auf Distanz gegangen, so indem sie das Buch des Kultursoziologen Alfred von Martin „Burckhardt und Nietzsche“, das eine leicht erkennbare Kritik der „herrschenden Zustände“ war, aktiv vertrieben. Friedrich Nietzsche als der Apologet der "blonden Bestie", die das Unerlaubte denkt und will, Jacob Burckhardt als der Befürworter des Überkommenen, so unvollkommen es auch ist, und daher als auf Aufgabe für die zu fordernde Menschenfreundlichkeit bestehen bleibt. Dass die Ulmer Opposition, die Eltern und Kinder der Familie Scholl, zu den Bestellern der von den Riecks vertriebenen Büchern gehörten, das soll doch vermerkt werden.



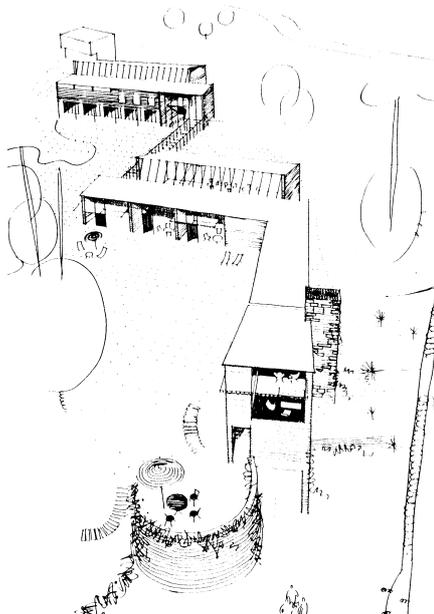
Die Längsfassade des oberen Gebäudes

Nach dem Krieg waren die beiden Initiatoren eines Treffpunkts von Persönlichkeiten, die sich in der oberschwäbischen Region für eine Erneuerung der gesellschaftlich-politischen Verhältnisse einsetzten. Das geschah im Rahmen der Vereinigung "Gesellschaft Oberschwaben", die konstituierende Festrede hielt Carlo Schmid. Auch zu der Frage, wie Architektur neu zu sehen war, fanden Gesprächskreise statt. Dazu gleich mehr.

Die Riecks müssen auch wirtschaftlich gesehen ihr Metier verstanden haben. Das zeigt sich in der Größe des Projekts wie in der mäzenatischen Zweckbestimmung. 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 geometrisch orthogonalen 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 werden* 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 herauszufinden versuchen, aus welchen Motiven heraus ein Bauwerk entstand. Jedenfalls fanden ein Bauherr und ein Architekt zusammen, die sich auf eine besondere Weise forderten. So sollte es doch sein, doch nicht ertragsbezogen sondern einem humanen Ziel dienend.

Lage und Gestaltung



Die erste Entwurfsskizze aus dem Jahr 1954

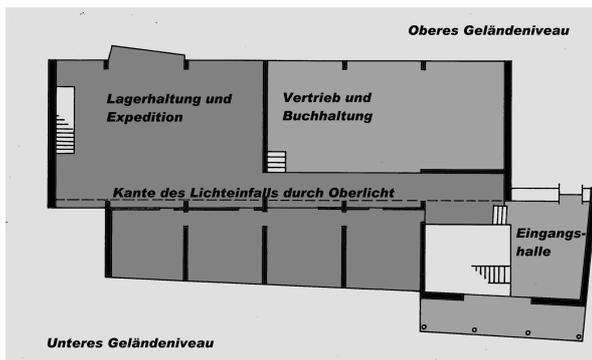
Geplant wurden drei Einzelgebäude am Rand eines Wiesenhangs oberhalb des engeren Stadtgebiets. An der höher gelegenen Zugangsstraße liegt das Gebäude der Versandbuchhandlung, in der Mitte des langgestreckten Grundstücks das Versammlungsgebäude mit kleinen Apartments und - schon im Bereich einer steil abfallenden Geländestufe - das Wohnhaus der Riecks. Anscheinend hatten die Riecks zunächst an den Erwerb eines breiteren Grundstücks gedacht. So versetzt - wie aus der beigefügten Skizze zu sehen ist - konnten die Gebäude jedoch nicht gestaffelt werden.

Es gehört - wie bei der Milchbar zu sehen war - in die Architekturauffassung Rolf Gutbrods Unebenheiten des Geländes - hier oben die sanfte dann weiter unten die steile Neigung - in der Entwurfsarbeit aufzugreifen, sie als Belebung zu sehen - nicht als Störung, die durch Planierung des Baugeländes zu beseitigen ist. Dementsprechend sind die beiden oberen Gebäude so in das Gelände eingefügt worden, dass sie hangaufwärts einstockig, hangabwärts zweistöckig angelegt sind. Der „kontrapunktische“ Gegensatz dazu ist das Wohngebäude, das wie eine Kanzel in die steile Geländestufe am südlichen Ende des Grundstücks hinausragt.

Das ehemalige Verlags- und zugleich Empfangsgebäude

Das nur 32 Meter lange Gebäude überrascht mehrfach den heutigen Besucher, und sicher um so mehr einen Besucher in den 1950er Jahren. Der Grundriss des oberen Geschosses - auf dem Niveau des hofseitigen Zugangs von der Straße her - ist dreigeteilt, hangabwärts die Büros und die Lagerhaltung und hofseitige Anlieferung, um einige Stufen niedriger das Büro der Expedition und Buchhaltung und wiederum einige Stufen niedriger der seitliche, deutlich abgesetzte Flügel der Zugangshalle an der Breitseite des Gebäudes. Hinzu kommt, dass die Gebäudeteile voneinander abgesetzt sind, Vor- und

Rücksprünge vorhanden sind und auch das Dach so versetzt ist, dass der Längsflur tagesbeleuchtet ist.



Grundriss der Erdgeschossplatte und deren Anpassung an die Hanglage durch Niveaudifferenzierung



Eingang als Spiel der Optik der Steine, des spiegelnden Glases und der Metallkonstruktion des vorspringenden Daches

Durch die drei Niveausprünge wurde erreicht, dass das Gebäude trotz der geringen Hangneigung in das Gelände harmonisch eingefügt werden konnte. Eine gestalterische Absicht, wie sie im Fall der Milchbar aufgegriffen wurde. So erklärt sich, dass die Treppenanlage vorzurücken war, wie zugleich der in der Zeichnung dunkelgrau markierte Gebäudebereich anzuheben war, um die Geschosshöhe der darunter liegenden Büros zu erreichen. Eine knifflige Proportionalaufgabe, die in Aulendorf schwieriger zu lösen war als im Fall der Milchbar, da dort deutlichere Gefälle gegeben sind.

Welches ist der Gewinn an nicht erwarteter und somit umso mehr erfreulicher Gestaltung? Geht man von der Straße über den Hof auf das Gebäude zu, so dürfte der ausgeklappte Zugangsfügel auch heute noch überraschen, erwartet man doch gewohnheitsmäßig - so an

der Breitseite des Gebäudes - eine Tür als Zugang in einen Gang, der zu den aufgereihten Räumen dahinter führt. In Aulendorf dagegen betritt man das Gebäude durch ein leichtes Gebilde aus einer Glasfront, in der die Türe eingelassen ist, zwischen zwei Wandscheiben mit einem weit vorspringenden Dach mit sichtbarer Balkenkonstruktion überdeckt. Das Solide einer (vermutlich) Muschelkalkwand trifft auf das Transparente einer spiegelnden Glaswand wie dem "Technoiden" einer freigelegten Dachplatte sowie der roten backsteingemauerten Wand bis zur unteren Gebäudekante. Ein gewagtes und doch geglücktes Spiel mit den Stoffen unterschiedlicher Textur und Farbe, aus denen die Erdoberfläche besteht.

Ist man danach eingetreten, so ist die Überraschung noch größer. Das mögen zunächst die Fotografien andeutungsweise verdeutlichen. Wenn auch nur unvollkommen, weil Fotografien nie das bewegliche Auge des von einer räumlichen Situation affizierten Menschen ersetzen können. Der Eingang führt auf

die Galerie der Halle, die über die zwei Stockwerke des Gebäudes reicht. Über wenige Stufen erreicht man die "Brücke" zum Flur des oberen Geschosses (Abbildung linke Seite), über die Treppe nach unten das untere Geschoss (Abbildung rechte Seite). Die Galerie findet eine Fortsetzung in dem vorgesetzten Balkon, auch dies ein Aperçu, das nicht gerade üblich in einem Bürogebäude ist.



Brücke zum Gang des oberen Geschossniveaus



Galerie und Treppe zum unteren Geschoss

Die Halle ist gemessen an den Maßen des Gebäudes sowohl plastisch abgesetzt wie großzügig dimensioniert. In architektonischer Betrachtung ermöglicht sie Orientierung wie optische Verklammerung zwischen oberer und unterer Geschossebene wie auch zwischen drinnen und draußen. Und in anthropologischer Betrachtung? Es ist eine Geste - das Entgegenkommen, der Empfang und das Willkommensein findet eine räumliche Entsprechung. Dies ist eines der auffälligsten Motive in der Architekturgestaltung Rolf Gutbrods. Hier verwirklicht in einer Anlage, die nun wirklich kein Palast ist.

Geht man über die "Brücke" in den Gang des oberen Geschosses, so kommt ein weiteres Element der Gestaltung hinzu, das der versetzten Dachflächen und der Oberlichtfensterreihe. Sie bringt Tageslicht in die Mitte des Hauses hinein. Das untere Geschoss ist gegenüber der Außenkante des oberen Geschosses zurückgesetzt, wie aus der Parallele herausgerückt. 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. Material- und Farbenwechsel sind weitere Elemente der Belebung, die das Gebäude aus dem schlichten Zweckbau herauslösen.



Blick von unten auf Galerie und Treppe (oben), rechts Büro und Flur des oberen Geschosses



Kamin und Schornstein an der Außenfront des Tagungsgebäudes

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 wurde es nicht gemacht. Der Eingang zum mittleren Gebäude ist auf der entgegengesetzten Seite des oberen Gebäudes und daraus entsteht ein „Bewegungsschwung“ innerhalb des Gebäudegruppe. Von oben

kommend umrundet man die plastisch aufgefächerte Schokoladenseite des oberen Gebäudes, überquert die Rasenfläche diagonal und erreicht so den Eingang des mittleren Gebäudes.

In diesem mittleren Gebäude waren die Tagungsräume, die Küche und die Apartments untergebracht. Noch einmal: Dies war ein erstaunlich mutiges Unterfangen, auch wenn man bedenkt, dass keine finanzkräftige Institution hinter den Riecks stand. 1970 starb Josef Rieck - noch nicht 60-jährig. Als Wirkungsstätte für sein ambitioniertes Wollen konnte er die Gebäude nur etwa 13 Jahre nutzen. Heute ist das Wohngebäude nicht mehr im originalen Zustand, jetzt 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.

Ist Aulendorf im Gesamtwerk Rolf Gutbrods ein kleineres und somit nebensächliches Projekt? Man könnte es annehmen. Die Tatsache, dass es selbst engsten Weggefährten Rolf Gutbrods wie den Assistenten an der Technischen Hochschule nicht bekannt war, scheint dafür zu sprechen. Gleichwohl war es das nicht, wie Ideenreichtum und planerische Sorgfalt der Gebäudegruppe belegen, kein Gebäude, das aus der "Schublade des Üblichen" hervorgezogen wurde. Hinzu kommt der zeitgeschichtliche Bezug. Dazu teilte Dr Kabierske vom saai mit: *Der Verleger veranstaltete mit seiner "Gesellschaft Oberschwaben" in der unmittelbaren Nachkriegszeit die "Aulendorfer Gespräche", die sich zumindest zweimal mit der Frage beschäftigten, wie es mit der Architektur in der deutschen Nachkriegsgesellschaft weitergehen sollte. Horst Linde in Freiburg kann noch detailliert von der lebendigen Atmosphäre berichten, die bei der Gesprächsrunde 1947 herrschte, als er gerade aus französischer Kriegsgefangenschaft heimgekehrt war und in Aulendorf erste Orientierung suchte und fand. Damals waren unter anderen Größen der damaligen Szene Hugo Häring, Rudolf Schwarz, Hermann Mäckler, Egon Eiermann, Heinrich Lauterbach, Otto Bartning und Alfons Leidl zusammen gekommen. Man diskutierte wild, Rieck befriedigte aber im Aulendorfer Schloss nicht nur den geistigen, sondern auch den noch latenten leiblichen Hunger der darbdenden Großstädter. Häring spielte als Biberacher damals eine Schlüsselrolle, die sich auch durch ein enges Verhältnis zu Rieck ausdrückte.*

1946 und nochmals 1950 hatte Hugo Häring für die Riecks Pläne gemacht für den Verlag und die Versandbuchhandlung, ein Wohnhaus und ein so genanntes "Klösterle", wohl das Seminarhaus für die Gesprächsrunden, das den Riecks schon damals vorschwebte. Zunächst Geld- und Materialmangel, dann der sich rasch verschlechternde Gesundheitszustand Hugo Härings verhinderten die schnelle Realisierung. In den besser werdenden Zeiten der fünfziger Jahre trat dann der junge Rolf Gutbrod - als "Organiker" ein geeigneter Erbe - in Hugo Härings Fußstapfen. Soweit dieser Einblick in die Zeitumstände, wie sich Wollen nach Erneuerung / Rekonstruktion von Normalität im Handeln damals vollzog und wie das Bauen dieses unterstützen sollte.

Das ambitionierte Wollen und Wirken der Riecks sind Vergangenheit. War in den Folgejahrzehnten der Stellenwert der Gebäudegruppe fraglich geworden? Auf die Umnutzung des Wohngebäudes ist hingewiesen worden. Unter dieser Einschränkung ist Aulendorf das positive Gegenbeispiel einer oftmaligen Entwicklung, die man Umnutzung als Anpassung an einen neuen Bewohner oder „Weiterbau“ nennt, schließlich 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, Nachfolge der einen oder anderen Schultradition, in ihrer Gestaltung erhabene oder anmutige Architektur? Es ging um wesentliche Richtungsentscheidungen, und diese waren für ein besonders wichtiges Gebäude zu treffen, nämlich um eine für die Musik bestimmte Hülle mit einer breiten öffentlichen Wahrnehmung - nicht nur im Stadtbild, sondern auch als Ausdruck der stadtgesellschaftlichen Beteiligung im Bereich der Kultur.

Die sinfonische Musik der Klassik ist zunächst in den Hoftheatern der Schlösser (Esterhazy - Josef Haydn) und in Sälen der Adelspaläste (so die Akademiekonzerte Ludwig van Beethovens in Wien) erklingen. Im 19. Jahrhundert kamen drei Gebäudearten hinzu: die großen Säle für die Sinfonien, die intimen 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 wie 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 durch das Auditorium mit mehreren hundert Zuhörern, ihr Stil durch einen mehr oder weniger ausgeprägten Klassizismus. Es entstanden große Hallen, Tempel der Musik und des Gesellschaftslebens der "gehobenen" Stände, Gebäude der Repräsentation im Stadtbild und des Bürgerstolzes.

In Stuttgart waren dies zwei Säle: der Konzertsaal der Monarchie im Königsbau und die "bürgerliche" Liederhalle des Liederkranzes, ein Zusammenschluss von musikbegeisterten Stuttgartern, die sich nach Jahrzehnten des Auftritts in Gasthöfen ein eigenes Haus schufen. Beide waren von dem Architekten Friedrich Christoph Leins errichtet worden. Der Saal im Königsbau lag am repräsentativsten Platz Stuttgarts gegenüber dem neuen Schloss, die Liederhalle außerhalb des engeren Stadtzentrums. 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.

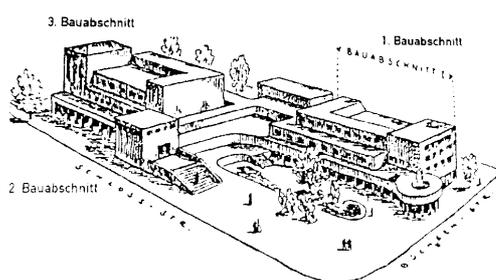
Der Beschluss des Wiederaufbaus der Liederhalle

1948 - erstaunlich für den kurzen zeitlichen Abstand zu 1945 - holte der Liederkranz über einen Wettbewerb Vorschläge für eine neue Liederhalle ein. Der Liederkranz hatte neben weiteren Architekten den Münchner Adolf Abel und den Berliner Hans Scharoun eingeladen, beide in den 1870er Jahren geboren und bekannte Repräsentanten der Architekten der Vorregimezeit, wenn auch in ganz unterschiedlicher Auffassung. Adolf Abel hatte vor 1933 eine große

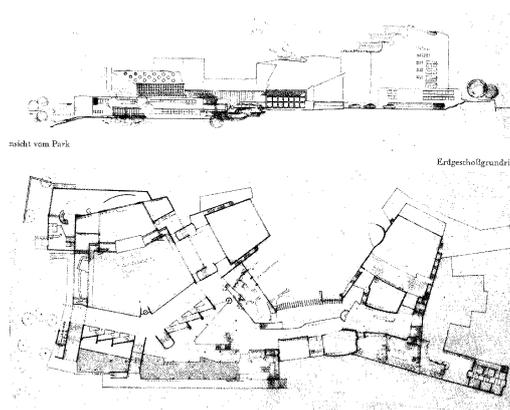
Karriere als Kölner Stadtbaudirektor erlebt, die Messehallen in Deutz und das Hauptgebäude der Kölner Universität sind von ihm entworfen worden. 1930 war er als Architekturprofessor nach München berufen worden. Sein Stil war - seiner Ausbildung in Stuttgart, danach als Assistent am Lehrstuhl Paul Bonatz gemäß - streng kubisch und symmetrisch, so in seinen Kölner Bauten zu sehen. Es erging ihm nach 1933, wie den meisten der Architekten: öffentliche Bauaufträge gab es nicht, wenn man nicht zum Kreis um Albert Speer und Ludwig Troost, dem Erbauer des "Braunen Hauses" in München, gehörte.

Hans Scharoun war Repräsentant des Berliner Expressionismus der Architektenvereinigungen der "Gläsernen Kette" Max Tauts und des "Rings", dessen Architekten die Weißenhofsiedlung entworfen hatten, später des "organischen Bauens". Er zeichnete - wie aus der vorbildlichen Monographie seines Mitarbeiters Peter Pfankuch zu entnehmen ist - in den Jahren der Isolation nach 1933 Architekturphantasien im organisch-geschwungenen Stil, Fortsetzung des Stils, den er mit dem Haus Schminke in der Nähe Dresdens eingeschlagen hatte.

Das Raumprogramm war mit einem großen Saal und mehreren kleineren Sälen sehr ambitioniert, offensichtlich sollte die neue Liederhalle so entworfen werden, dass es möglich war, sie in drei Bauabschnitten zu errichten. Ob man wusste, wie sehr sich Hans Scharoun der organischen Architektur zugewandt hatte? Jedenfalls erwartete man alternative Entwürfe, und tatsächlich war mehr konzeptioneller Kontrast schwerlich denkbar, wie sie die beiden Wettbewerbsbeiträge ausweisen. Der Wettbewerb war gleichwohl mehr als eine folgenlose Episode auf dem Weg zur sieben Jahre später eingeweihten Liederhalle. Die Hauptrichtung der Stuttgarter Schule, das kubisch-symmetrische Konzept, traf unvermittelt auf eine Auffassung, die sich "aus dem Zwang des rechten Winkels" - so sagte es Hans Scharoun - weit entfernt hatte. Dass mit dem Maler und Bildhauer Blasius Spreng noch ein weiteres Element, das der Farbe, hinzukam, sei schon an dieser Stelle erwähnt.



Wettbewerbsentwurf Adolf Abel / Rolf Gutbrod (nahfolgende Bemerkung)



Wettbewerbsentwurf Hans Scharoun

Der Wechsel des Bauherrn

Der frühe Wettbewerb war wohl nicht mehr als der Wunsch, die Wunden des Krieges - wenigstens symbolisch in Absichten - 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.

Stuttgart hatte den großen Versammlungssaal der Stadthalle in der Neckarstraße verloren - dort sollte später Rolf Gutbrod den Neubau des süddeutschen Rundfunks errichten. Daher war das Projekt nicht nur als ausschließlich für die Aufführung der 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 - nur 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.

Wie kam der dann ausgeführte Entwurf schließlich zustande? Als die Architektin Birgit Scheid 1995 mit Rolf Gutbrod ein Gespräch führte, wird neben anderem auf die Frage eingegangen, wer damals beteiligt war und wie gehandelt hat. Zunächst berichtet Rolf Gutbrod rückblickend, dass der Liederkranz neben anderen Hans Scharoun und Adolf Abel eingeladen hatte - somit nicht ihn selbst - und dass der erste Entwurf 1948 in München entstanden war.

Im Ergebnis des Wettbewerbs setzte sich die Stadtverwaltung für den Scharounschen Entwurf ein, der Liederkranz für den von Adolf Abel. Inwieweit Rolf Gutbrod daran beteiligt war, lässt sich nicht ermitteln. Als jetzt zuständiger Bauherr bat die Stadt jedenfalls Rolf Gutbrod in Gesprächen mit Hans Scharoun und Adolf Abel zu ermitteln, wie es weitergehen könnte - wegen der völligen Unterschiedlichkeit der Auffassungen der beiden Architekten eine an sich unmögliche Aufgabe. Im Wortlaut Rolf Gutbrods: *der Liederkranz hatte sich für den Abelschen Entwurf entschlossen, und die Stadt stand für den Scharoun - Entwurf. Die Stadt war aber nicht (damals noch) Eigentümer. Und dann geschah zunächst mal gar nichts. Dann ging es hin und her. Dann haben sie (die Stadt) mich also eines Tages beauftragt, ich soll jetzt zum Scharoun gehen in Berlin und zum Abel nach München und soll sagen, ob die beiden es mit mir versuchen wollen. Also der Abel hat gesagt, "ich machen nur mit, wenn er mich als Mitverfasser haben kann". Und dann bin ich zum Scharoun gegangen, und er sagte: "Ja, mit Ihnen gerne. Den Abel-Entwurf ... das kann man*

doch nicht machen, der ist doch von vorgestern. Das muss alles ganz anders werden".

Und Abel sagte, "den Scharoun Plan, den habe ich mir genau angesehen, den kann ich nicht akzeptieren". Das Ergebnis habe ich der Stadt mitgeteilt: "Ich habe Ihren Wunsch ausgeführt, sie sind auch widerstrebend bereit, nur ich nicht. Wir haben es mit zwei diametral entgegengesetzten Oberherren zu tun: der eine in Berlin, der andere in München und ich in Stuttgart als Opfer".

1954 ging der Planungsauftrag der Stadt schließlich an das Team Abel / Gutbrod mit der Auflage, ein ganz neues Konzept (mit verändertem Raum- und Nutzungsprogramm) zu erarbeiten. Der nun wirkende *Oberherr* war der Zeitdruck, da die Stadt die Veranstaltung des Liederfestes im Sommer 1956 übernommen hatte. Der Bau einschließlich der Planungszeit war somit in zwei Jahren fertig zustellen. Es muss im Büro Gutbrod, dort wurden die Pläne gezeichnet, ein hektisches wie produktives Milieu geherrscht haben, wie ich es selbst später erlebt habe. Eine logistische Meisterleistung. Rolf Gutbrod meinte dazu, dass auf Anfragen, wie die Pläne zu verstehen seien, er antwortete: *Man soll noch etwas warten, dann ist es schon gebaut.*

Zur Frage, wie Hans Scharouns Einfluss sich in dem neuen Entwurf der Liederhalle bemerkbar gemacht hat, bemerkt Gilbert Lupfer: *Letztlich sollte Scharoun doch noch einen nicht zu unterschätzenden Anteil an dem 1955/56 realisierten Bauwerk haben. Der 1954 vom Gemeinderat gebilligte Ausführungsentwurf von Abel und Gutbrod zeigte kaum mehr Ähnlichkeit mit dem Wettbewerbsbeitrag von 1949. Vielmehr trat das Vorbild Scharouns in aller Deutlichkeit zutage. Allerdings nicht in Form einer Kopie, sondern als eigenständige Weiterentwicklung, die nicht weniger revolutionär war als die Vorgabe. Offensichtlich hatte die Federführung von Abel zu Gutbrod gewechselt, in dessen Werk seit Beginn der fünfziger Jahre eine zunehmende Hinwendung zur organischen Architektur zu beobachten ist. Der Bonatz-Schüler Adolf Abel musste sicher den weiteren Weg gehen, aber in jeder Äußerung Rolf Gutbrods zur Provenienz sagt er, dass es ein Gemeinschaftswerk war.*

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 eines 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, den neuen Verkehrsachsen 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 und Nachdenken auch so gekommen und die Akzeptanz wäre diesem Vorgehen sicher nicht versagt geblieben. Gleichwohl muss man auch sehen, dass der Entwurf von Hans Scharoun, der damals mit dem ersten Preis ausgezeichnet wurde, die Tür für neue Einstellungen geöffnet hatte. 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.

Das Konzept der Liederhalle im Vergleich zur gewohnten Form des Konzerthauses

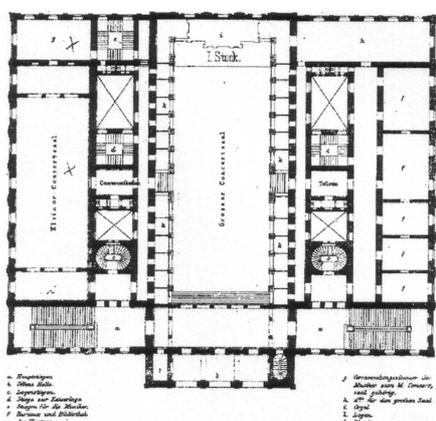


Einblick während der Bauphase

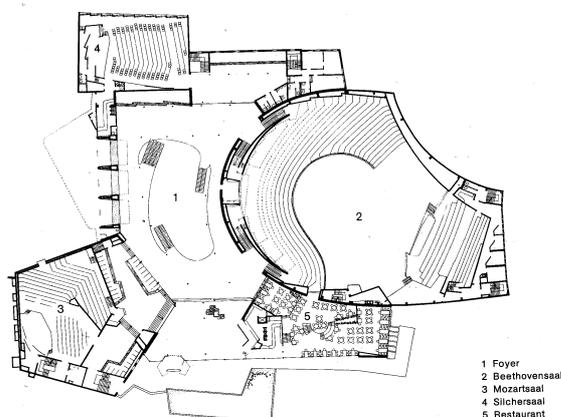
Die Luftaufnahme, die während der Bauzeit aufgenommen wurde, dient zum ersten Kennenlernen der Liederhalle. Nicht zu erkennen ist auf der Aufnahme das Geländegefälle. Es verläuft von oben rechts nach unten links. Der Kubus des großen Saals liegt somit auf dem niedrigeren Niveau, die kleineren Säle liegen auf dem oberen. Dort befindet sich der Haupteingang (rechts oben), dazwischen erstreckt sich das Foyer, zur breiten Hauptstraße ist der Restaurantflügel gesetzt. Wie man sieht, eine

Konzerthalle im Pavillonstil mit unterschiedlicher Geometrien, die freie Form des großen Beethovensaals, der Mozart- oder Kammermusiksaal als unregelmäßiges Fünfeck und der Silchersaal als Rechteck, das ausgeglichene Foyer als Bindeglied.

Die Konzerthalle des 19. Jahrhunderts ist ein rechteckiger Kubus. Wie am Beispiel des Gebäudes des Wiener Musikvereins befinden sich im Eingangsgeschoss das Vestibül mit der Treppenanlage nach oben, dahinter die Service-räume (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 des Klassizismus 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 wie konnte - nach dem radikalen Bruch von jeder Klassik nach dem ersten Weltkriegs und somit dem Beginn der "Moderne" - nicht mehr gebaut werden.



3. Stock des Wiener Musikvereins erbaut 1869



Grundriss des oberen Niveaus der Lie-derhalle

Der Vergleich der beiden Grundrisse zeigt, wie radikal der Bruch mit der Tradition war. Christoph Hackelsberger schrieb dazu in seiner sehr lesenswerten 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*“.

Organisches Bauen bedeutet, 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 können. 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 Architekt 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 Neuorientierungen ist. 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 meiningführenden Architekten, die ebenfalls noch in ihrem Urteil schwankend waren. So hat sich Richard Döcker, der Vertreter des Neuen Bauens der Weimarer Zeit und verdienstvoller Erneuerer der Architekturausbildung an der TH Stuttgart, in einem Brief an den damaligen Oberbürgermeister der Stadt, Arnulf Klett, gegen die Konzeption der neuen Liederhalle vehement ausgesprochen. Der Antwortbrief des OB vertrat - in diplomatischer Wendung - die Auffassung, dass einem geänderten Bauverständnis Vertrauen entgegengebracht werden sollte.

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 Grund, sie 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, Abstand hält zu den verkehrlich zu überlastenden Straßenkanten, somit Platz schafft für den größten Architekten, die Natur (banalerweise unter der Rubrik "Grünfläche" subsumiert), und das die orthogonale Kubik aufgibt (organisches Bauen) und das Innere in der äußeren Hülle sichtbar macht.

Die Säle der Liederhalle



Beethovensaal

Das Herzstück der Liederhalle, der große Beethovensaal, war auch als Ersatz für die Stadthalle zu planen. Verschiedene Anforderungen waren somit in Einklang zu bringen, Stichwort Mehrfachnutzung, doch in erster Linie ging es den Architekten darum, eine neuartige Hülle für die Musikgattung der großen romantischen Sinfonie zu finden.

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 Zentrum, 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 Parkettniveau hinunterführt. Diese Anordnung entspricht der Akustik, denn die Schallwellen 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.



Mozartsaal

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. Raffiniert finde ich, wie die Zugänge zum großen Saal angelegt sind. Es sind nicht Türen entlang der Flure oder am Ende einer Treppe, sondern Zugangswege zwischen den gerundeten Schalen der Umfassungswände des großen Saals, ein Bewegungsmotiv bevor man vom Foyer aus den weiten Saal betritt.

Das Foyer als weiterer Saal



Der Foyer-Saal, nicht nur Zugang zu den Sälen, sondern Raum für das Vor und Nach eines festlichen Ereignisses.

Für die Nutzung als Mehrzweckhalle war ein großzügiges Foyer und Restaurant (einschließlich einer Großküche) vorzusehen, also deutlich mehr Raumbedarf als für eine reine Konzerthalle, in der die Musiksäle von einem Vestibül, das allein der Erschließung zu dienen braucht, umgeben ist. Gerade dieses Foyer ist eines der Aperçus der Liederhalle, im Grunde ihr vierter Saal. Wie wurde die Proportionalität zwischen den Anforderungen Einpassung in das Gelände, Zugänge zu den

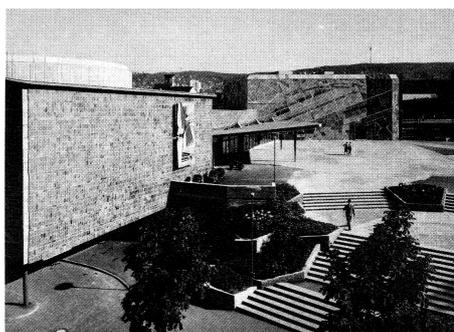
Sälen unterschiedlicher Größe und Höhe und zu dem Restaurant und die Nutzung als Vorsaal bei Veranstaltungen über den großen Saal angeordnet?

Die Lösung besteht darin, dass das Niveau des höheren Geländes und des Haupteingangs sich als umlaufende Galerie innerhalb des Foyers fortsetzt. Von dort aus werden der kleine Saal, die obere Restaurantebene und die Empore des großen Saals erschlossen. In der zweischaligen Umfassungswand des großen Saals befinden sich versteckt die Treppenzugänge zu den oberen Sitzreihen der Empore.

Von dieser Galerie mit der geschwungenen Öffnung gehen drei freistehende Treppen in die darunter liegende Foyerebene, von der aus das Parkett des großen Saals, der Kammermusiksaal sowie die Garderoben und weiteren Serviceräume zugänglich sind. Die Liederhalle kommt somit mit einem Minimum an vertikaler Erschließung aus, keine Orientierungstafeln wurden nötig, alles liegt im Auge der Besucher.

Die äußere Gestalt der Liederhalle

Die Liederhalle erlebt man im Stadtraum als Bauplastik. So ragt auch der Kubus des größten und somit höchsten Saals nicht isoliert über die Gesamtanlage hinaus. Der Haupteingang wird von den geschlossenen Kuben des Silcher- und Mozartsaals flankiert. Umrundet man den Kubus des Mozartsaals, so öffnet sich das Bauwerk entlang des Restaurants, das sich innenstadtseitig an der Verkehrsader - damals noch eher bescheiden frequentiert, heute umso mehr - erstreckt. Im Bereich des Mozartsaals befindet sich - in das Gelände 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. Die Liederhalle weist aufgrund dieser Anordnung keine unansehnlichen Rückfronten auf.

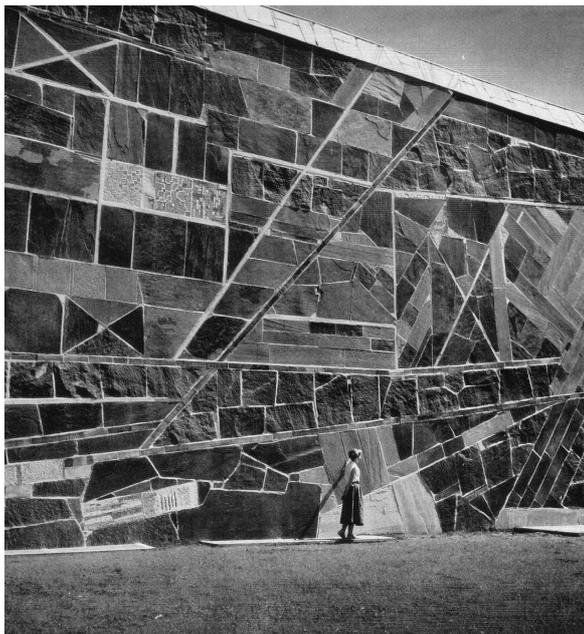


Eingangsbereich am oberen Geländeniveau



Mozartsaal, Restaurantflügel als die Erweiterung des Foyers und Beethovensaal

Die Ornamente der Außenfassade



Rustizierung der Außenwand des Mozartsaals

Wie können Architekten eine Trennungslinie zwischen dem Äußeren - dem kahlen Profanen einer Verkehrsschleuse zum Beispiel - und dem Inneren des Erwartungsvollen ziehen? Damit kam der dritte Gestalter der Liederhalle, der Münchner Bildhauer Blasius Spreng, hinzu. Er entwarf die Rustizierung des Mozartsaals, das heißt die konstruktiv wie lärmabschimmernde Wand des herausgestellten Kubus des Saals durch vielfarbige, impressionistische, vorgesetzte Platten. Man kann in diesem Zusammenhang auf historische Vorbilder verweisen. Architekten haben oft ein "gebrochenes" Verhältnis zur Farbe. Rolf Gutbrod beschrieb das Dilemma so: *Wenn man*

nicht weiter weiß, wenn die Mauern stehen, greift man schließlich notgedrungen zum frechen Grau. Man sollte einmal erlebt haben, wie Blasius Spreng und die beiden Architekten mit Farben und Schattierungen das Innere der Liederhalle gestaltet haben, wie auch durch Lichtführung.

Reaktionen

Was die Stuttgarter angeht, die in ihrer alten Liederhalle ihre musikalische Erziehung erlebt und genossen haben, so kann man nachfühlen, dass der Bruch gegenüber dem Gewohnten für sie oft allzu heftig war. Statt in den erhabenen Tempel der Musik hinaufzusteigen, galt es nun, eine ganz andere Anlage zu akzeptieren.

Die Liederhalle wurde gleichwohl bald als Bereicherung des wieder entstehenden Stuttgarts gesehen, und die Eleganz des Beethoven- und Mozartsaals hat auch die Skeptiker mitgerissen.

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 Celibidache, 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.

Was aber besonders zählt, ist das Urteil der Künstler, die über das Sensorium verfügen, einen Raum aufmerksamer zu erfassen als wir. 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.

So steht sie also heute da zwischen Verkehr und später hochgezogenen Rasterbauten! Zeitgeistig *frech* (Rolf Gutbrod), *unbekümmert* (H.P.E.), *autochthon* (Christoph Hackelsberger) - wie auch immer.

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



Der Blick geht auf die dem Rondell des Ernst-Reuter-Platzes zugewandte Längsfassade



Fassade der Schmalseite

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 ein, die in der Zwischenkriegszeit von Erich Mendelsohn, Max Taut, Hans Poelzig und Peter Behrens errichtet wurden. 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 heute 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, wie dem alt-ehrwürdigen FORTRAN, in Bewegung und Transformation versetzt wurden. In einem Datenzentrum dieser Zeit rauschte es, da die benötigte Energiemenge auch gekühlt werden musste. Wenn die Daten auf Lochkarten eingegeben worden waren, dann wurde das in Minutenschnelle erledigt, was Generationen von Buchhaltern in Wochen und Monaten in Papierform aufgeschrieben hatten. 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.

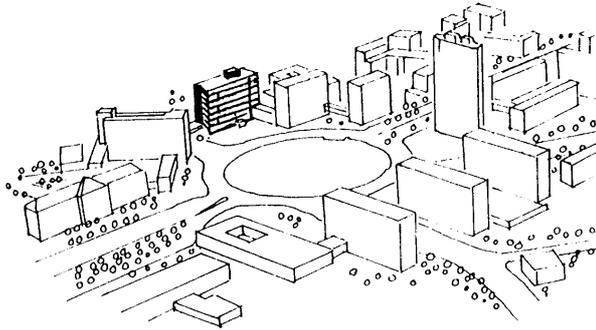
Als die alten großen Berliner high-tech Firmen, die AEG und Siemens, via München Berlin verließen und nur noch die Werkbänke in der Siemensstadt und im Wedding zurückließen, kam IBM prominent in die geteilte Stadt. War das eine politische Manifestation, kaufmännisches Kalkül, ein Ergebnis west-berliner Standortpflege oder was sonst?

IBM und Rolf Gutbrod kamen über den von IBM ausgeschriebenen 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.

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.



Von links unten nach rechts oben durchquert die Straße des 17. Juni den Ernst-Reuter-Platz



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

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 an, das die Zopfigkeit des wilhelminischen Bau-

Nach Lage der geographischen Gegebenheiten wurde sie - neben dem Hansaviertel und dem Platz an der Gedächtniskirche mit dem Straßenzug Tauentzien und Kurfürstendamm - ein Nucleus des städtebaulichen Behauptungswillens, die westlichen Pendants 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 Siegestsäule.

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.

ens in einer gemilderten Form der neoklassischen Architektur schon hinter sich ließ. Danach folgt das Gebäude der IBM, wer könnte sich seiner Eleganz verschließen? Nicht nur weil man die Besonderheit in der besonderen Mentalität der aufbauenden, 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 Rolf Gutbrod mit dieser Aufgabe um? Beide ambitioniert und unwillig der Schablone zu folgen.

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 Pförtnerstand, 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.

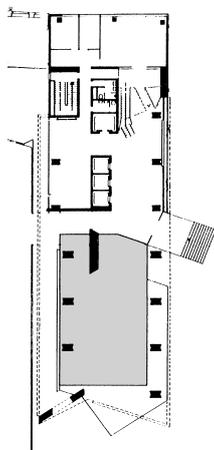
Fährt man nun hoch, hält der Aufzug an einem Gang, der die Länge des Gebäudes erschließt, das heißt sich durch das gesamte Gebäude zieht und somit die rechts und links davon gelegenen Bürozellen erschließt, deren Türen auf doppelte Weise abgeschlossen sind: Es sind geschlossene Flächen, Holztüren, die so gestaltet sind, dass sie kein Licht in den Flur hineinlassen - weshalb der Flur elektrisch mit Licht versehen wird. Des Weiteren sind sie mit Schildern versehen, die die Berechtigung oder Nichtberechtigung anzeigen, eintreten zu dürfen.

Was soll ein Architekt 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. Relativ viel Stein, relativ viel Fensterfläche, relativ viel Profil oder relativ viel „Flächiges“. Das sind die wenigen, noch verbleibenden Gestaltungsoptionen. Wer kennt nicht diese allgegenwärtige Unwirtlichkeit der Bürowelt? Wie anders hat dagegen Rolf Gutbrod - in der Nachfolge des LOBA - Hauses das IBM - Haus gesehen!

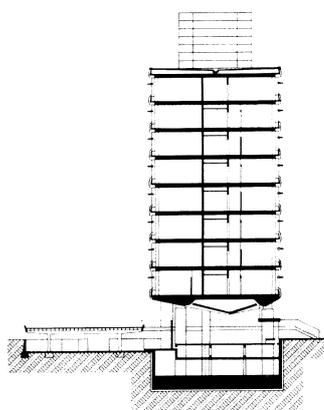
Die Gestaltung des IBM - Hauses

Wie im LOBA - Haus besteht das Gebäude aus einem transparenten, zur Fluchtlinie eingerückten Erdgeschoss, dem aufgesetzten hier achtstöckigen Bürotrakt und einem aus den Parallelen herausgeschobenen Dachtrakt. Das

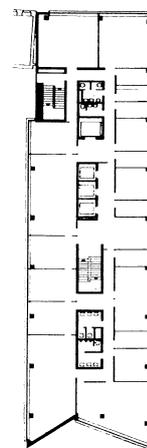
Erdgeschoss umfasst zwei Ebenen, die des höher gelegenen Eingangsbereichs, der von einer in den Platz auskragenden Treppe erschlossen wird. Die Treppe ist wie immer in Rolf Gutbrods Gebäuden abgewinkelt, und somit den Besuchern entgegenkommend, sie einladend. Die zweite Ebene ist tiefer als der Platzboden gelegt, man wird aufgefordert hineinzublicken. Dort ist der Stolz der IBM - Welt ausgebreitet, die Computer in ihrer IBM - Farbe. Es war aber nicht nur ein "show room" der Produkte, sondern zugleich das aktive Rechenzentrum. Man konnte zuschauen, wie die Operatoren und Programmierer die Computer, die Festplattengehäuse, die Drucker, die Lochkartenstanzer usw. bedienten - den gesamten Ablauf der elektronischen Datenverarbeitung. Die Kunden waren damals nicht nur Käufer, sondern vor allem Firmen, die ihre kaufmännischen, lohnbuchhalterischen, technischen usw. Aufträge dort abwickeln ließen. Für die Straßenpassanten war es ein sehenswerter Einblick in die Moderne.



Das Erdgeschoss mit den drei Niveauebenen, das Niveau des tiefgelegenes Rechenzentrums ist eingefärbt.



Der Querschnitt verdeutlicht die plastische Akzentuierung des Erdgeschosses gegenüber den Büroebenen.



Die Büroebene mit der aufgefaltenen Stirnwand zur Einmündung der Hardenbergstraße in den Ernst Reuterplatz.

Die Offenheit des Erdgeschosses war 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.

Schaut man noch einmal darauf, wie die Schnittstelle zwischen Erdgeschoss und dem Körper der darüber liegenden Bürogessosse gestaltet wurde. Setzt man den Bürotrakt unvermittelt auf die Erdgeschossdecke auf? So ist es die üblicherweise Schlussfolgerung. Oder findet man eine lebendigere Lösung, ein plastisch-akzentuiertes Zwischenglied? Dass die zweite Lösung gewählt wur-

de, liegt in der grundsätzlichen Haltung zur jeder Bauaufgabe Rolf Gutbrods - dem *so unambitioniert machen wir es nicht!*

Der Querschnitt zeigt die Lösung. Sie besteht darin, eine Basis zu schaffen und dies in der Form einer Schale, die vom Erdgeschoss aus gesehen plastisch geformt ist. Sie besteht 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 und damit erreichte, wohltuende Leichtigkeit wie Plastizität - oder die Raffinesse der physikalisch zu lösenden Frage, wie die Last der Materie gesammelt und zum Baugrund geführt wird.

Man muss nur einmal um den Ernst-Reuter-Platz herumgehen, um zu sehen, wie innovativ das IBM - Haus angelegt wurde. Zum einen das Massive einer Schubladenarchitektur der geschlossenen Erdgeschosswände mit ihren Tür- und Fensterlukern, zum andern die ansprechende Eleganz des IBM - Hauses, auf der anderen Platzseite das ebenso ansprechende, von Hans Scharoun entworfene Erweiterungsgebäude des sehr klotzigen Hauptgebäudes der Architekturfakultät der TU Berlin, das - wie grob kann Klötzchenarchitektur der Stadtplanung aus der Vogelperspektive sein - durch ein Hochhaus, das *die Achse markiert* - so wurde argumentiert - ersetzt werden sollte.

Der Bürotrakt des IBM - Hauses 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. Um diesen inneren Kern herum befinden sich der Flur und die Büroräume. Der Blick auf Schnitt und Grundriss zeigen ein weiteres Element der Belegung. Platzseitig sind die Büros weniger tief als zur Rückseite der Schillerstraße hin. Verlässt man den Aufzug, so tritt man nicht in einen mit Kunstlicht beleuchteten Schachtfur, sondern in eine Halle, die zum Platz geöffnet ist - ein Blick in die Außenwelt bevor man in sein Büro eintritt. Raffiniert ist, dass der innere Block durchbrochen ist und man durch seine Nischen in die gegenüberliegenden Büros gelangt. Ein geringer Verzicht an Nutzfläche, dem ein größerer Gewinn an Transparenz im Sozietop der Bürogemeinschaft entgegensteht. Der Flur, dieser oft trübsinnig wie kafkaesk anmutende Schlauch im Inneren eines Gebäudes, wurde somit in seinem Verlauf wechselnd und somit wohltuend aufgefasst.

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 in der öffentlichen Sichtbarkeit eine plastische Komponente zu geben.

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 horizontalen und vertikalen Wirkungsflächen eines Bauwerks im Wechselspiel zu betonen, gehört zu den wichtigsten Gestaltungsmöglichkeiten der Architektur. Hier, sie aufzugreifen, zugunsten der optischen Spannung als Betonung der Ecklösung des Gebäudes an der gebogenen Einmündung der Hardenbergstraße in das Rondell des Platzes. 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 worden.

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. Und was geschah danach? Es wäre doch naheliegend gewesen, dass die expandierende TU Berlin das Gebäude als Eigentümer übernommen hätte, es wäre eine attraktive Arrondierung des TU - Campus gewesen.

Die Architekturfakultät hätte dort einen anregenden Arbeitsplatz vorgefunden. Statt dessen kam - nach mehreren Besitzwechseln - ein Investor, der das Gebäude "fit machte" für den Zeitgeschmack und die Vermarktung.

Vieles ist darüber verloren gegangen. Und warum hat es das Denkmalschutzamt zugelassen? So muss man noch einmal nachlesen, wie der frische Wind, den dieses Gebäude in die versteinerte Welt der anderen Gebäude rund um den großen Platz hinein gebracht hatte, damals aufgenommen wurde.

Das IBM-Haus am Ernst-Reuter-Platz.

Photo: Kessler

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 Plarre.

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 Knappschaftshaus 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 IN BERLIN



Dorland - Haus

1964 - 1966 entstand am östlichen Rand der Westberliner Innenstadt das Haus der Werbeagentur Dorland. Es ist eine "punktverdichtete" Variante des IBM - Hauses. Der Bauherr war schon von seinem Metier her gesehen daran interessiert, ein seine künstlerische Arbeit darstellendes Gebäude zu errichten. Offenbar hat Rolf Gutbrod Glück gehabt mit seinen Bauherrn. Oder anders gesagt: Sie kamen auf ihn zu, weil sie nicht damit zufrieden gewesen wären, in einer "Nützlichkeitschülle" zu arbeiten / zu wohnen.

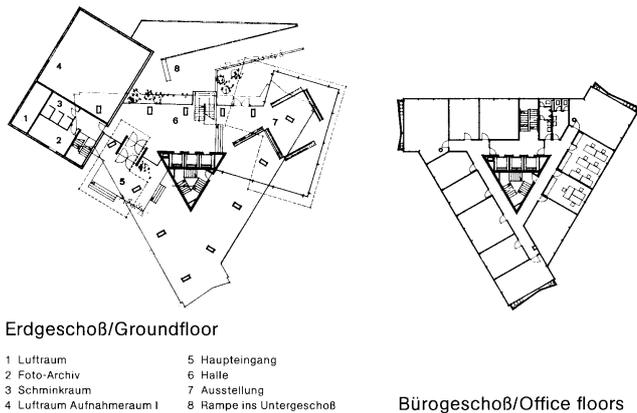
Der Standort ist ein spitzwinkliges Dreieck am Rande der breiten Verkehrsschleuse, die in der Zeit der "autogerechten" Stadtplanung in den historischen Stadtkörper geschlagen wurde.

An dieser Stelle besonders bedauerlich, weil sie die Kette der Plätze vom Breitscheidplatz mit der Gedächtniskirche, dem Wittenbergplatz und Nollendorfplatz, einem der Zentren des swinging Berlins der 1920er Jahre, unterbricht. Man sollte das korrigieren, in dem man den Nordsüdverkehr - von Schöneberg zum Großen Stern - in den Untergrund verbannt. Dann entstände dort ein Platz, der diesen Namen verdient und historische Bezüge wieder aufgreift, umso mehr, weil dort die ehrwürdige Institution der Berliner Urania gelegen ist. Soweit die Zwischenbemerkung eines Berlin-Liebhabers.

Die Fotografien und die Grundrisse weisen aus, dass die Schichtung in der Höhe - offenes Erdgeschoss, die deutlich abgesetzte Zwischenschicht zu den oberen Geschossen und der Bürotrakt mit 12 Ebenen in diesem Fall - wieder aufgegriffen wurde. Offenbar war es möglich geworden, Ausnahmen zu den Baufluchtgrenzen zu erreichen. Und daher konnte man die ebenerdigen Ateliers der Agentur so gruppieren, dass sie in den Straßenraum hinein verlagert wurden. Das gibt einen schönen Effekt zwischen Innen und Außen für die Passanten und die Besucher. Eine gestalterische Absicht, wie sie in den Entwürfen Rolf Gutbrods immer wiederkehrt, als Willkommensgeste eines Gebäudes, als Prinzip der offenen Tür.

Und wiederum eine eingeschobene Bemerkung als Berlin-Liebhaber. Die Individualisierung des Stadtraums ist doch kein Apercu, sondern eine Pflicht. Und von diesem Stadtpunkt aus, war ich erschüttert, als ich die Zeit bis zur Abfahrt

des Zuges am Hauptbahnhof nutzte, um anzusehen, was da gebaut worden war. Schmale Straßenschluchten, die James Hobrecht nie zugelassen hätte, weil es für ihn selbstverständlich war, dass der Bürgersteig breit ist und auch der Stadtbaum seinen genügenden Platz findet, um sich auszubreiten. Statt dessen bedrückende Enge und Stahl- Glasgepanzerte Tresorbauten an den Rändern. Was tun wir uns da an? Und sollte da Stadtplanung - Planung ist die öffentlich Aufgabe, menschenwürdige Verhältnisse in der gebauten Umwelt zu ermöglichen - nicht entschieden Nein sagen. Sie tat es nicht. Der Verdacht, dass nicht sie, sondern diese anonyme Welt der Investoren das Sagen haben, liegt nahe. Wie auch in Stuttgarts ehemaligem Güterbahnhof an der Heilbronner Straße. Leblose Atonie, der Begriff, den Immanuel Kant benutzte. Dazu später mehr.



Grundrisse



Studios im Erdgeschoss

Kehrt man von diesen bitteren Bemerkungen zum Erfreulichen zurück! Das Unerfreuliche kann man gleich, quer gegenüberliegend dem Dorland - Haus sehen, eine ungestaltete Häufung von vertikaler Masse.

Der letzte Blick auf das Dorland - Haus geht auf den Bürotrakt. Auch in diesem findet man den Kontrast zwischen den horizontalen und vertikalen Gestaltungselementen, konkret die Abkantung der Grundform des Dreiecks an den Ecken, die eine doppelte Belichtung der Räume ermöglicht, die vertikale, plastisch ausgeprägten Schalen und die Dreigliedrigkeit der Fensterbänder - Brüstung, Fensterfront und Lamellen mit den darüber liegenden Oberlichtern. Wie auch hier die vertikalen Scheiben plastisch gestaltet sind.

Filigran steht es da in einer Umgebung, die hoffentlich bald aus der Unwirtlichkeit der Verkehrsfunktionalität herausgeholt - neugestaltet - wird.

DIE WOHNGEBÄUDE DER GROPIUSSIEDLUNG IN BERLIN

Der folgende Text ist auch aus persönlicher Sicht verfasst, denn an dem Entwurf der Gebäudegruppe habe ich als Eleve mitgewirkt. Im August 2011 wollte ich - aus sentimentalen 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 Abschnitt 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 Nachkriegsjahrezehnte nicht mehr vorliegt, sondern auch aus Gründen der Unbewältigbarkeit der Bauaufgabe. In den 1960er Jahren waren die Einstellungen zu großen Neubauwohnsiedlungen ganz anders. Sie schienen die richtige Lösung zu sein: Zum Einen die Mietskaserne des wilhelminischen Berlins zu überwinden, zum Anderen vom Wohnungsbedarf und von der Finanzierbarkeit dieser Projekte im aufstrebenden Sozialstaat her gesehen. 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 - womit 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. Wie in Westdeutschland „in einem Ruck“ große Trabantenstädte gebaut wurden.

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 Verkehrser-schließung und für das „Schlüsselprodukt“ der Zeit, dem Auto. Diese Planun-gen waren in verschiedener Hinsicht ganz neuartig: So vor allem von ihrem Umfang her gesehen. Es sollte ja innerhalb kurzer Zeit eine neue Stadt ver-wirklicht werden. Aber nicht im Stil der englischen garden cities als weiträumi-ge, ebenerdig angelegte Gebäudegruppierungen und auch nicht im Stil der dreistöckig angelegten Siedlungen der Weimarer Republik - so wunderbar verwirklicht zum Beispiel als Papageiensiedlung der Onkel Toms Hütte in Ber-lin-Zehlendorf - sondern als hoch aufragende Gebäudeskulpturen.

Die Bauträger waren nun nicht mehr private Bauherrn, die entlang neuer Stra-ßen 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 Are-alen frei gruppiert werden. Zu überwinden war das "steinerne Berlin", d.h. die extreme Baudichte durch die Mietskaserne mit ihren Hinterhöfen, fünf Stock-werken und mit 4,50 Meter übergroßen Stockwerkshöhen, in denen in den Hin-terhöfen das einfache Volk sich zu recht finden musste. (Es ist immer nützlich Werner Hegemanns Buch „Das steinerne Berlin“ zu lesen, um ein zeitloses Grundverständnis über den Zusammenhang zwischen Stadt und ihren Bewoh-ner zu erhalten).

Blickt man auf das 1957 fertiggestellte Berliner Hansaviertel, so sieht man die städtebauliche Nachkriegsmoderne. Im Gegensatz zum Städtebau der Zwi-schenkriegszeit mit Blockrandbebauung besteht es aus großen Wohneinheiten - sei es als langgestreckte Scheiben mit 5 - 8 Stockwerken oder als Punkthäu-ser 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 gegebenen eigentumsrechtlichen Verhältnisse - bzw. deren im Vergleich güns-tigen Ablösung / Erwerb - 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 be-nannt, 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 Walter Gropius 13 runde oder halbrunde Wohnanlagen vorgesehen, das Motiv der Hufeisensiedlung von Bruno Taut im benachbarten Ortsteil Britz. 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. Walter Gropius hatte für die Bogenhäuser maximal 5 Stockwerke vorgesehen, nun wurde das eine, das gebaut wurde, achtstöckig errichtet. Selbst ein 30stöckiges Wohnhochhaus wurde von Walter Gropius gebaut. Wie konnte er das akzeptieren? Doch nur, weil der Auftrag gewerblich zu sehen war?. Verbal machte man aus der Verlegenheit eine Tugend, in dem man diesen Wohnturm als Symbol der Gropiusstadt bezeichnete.

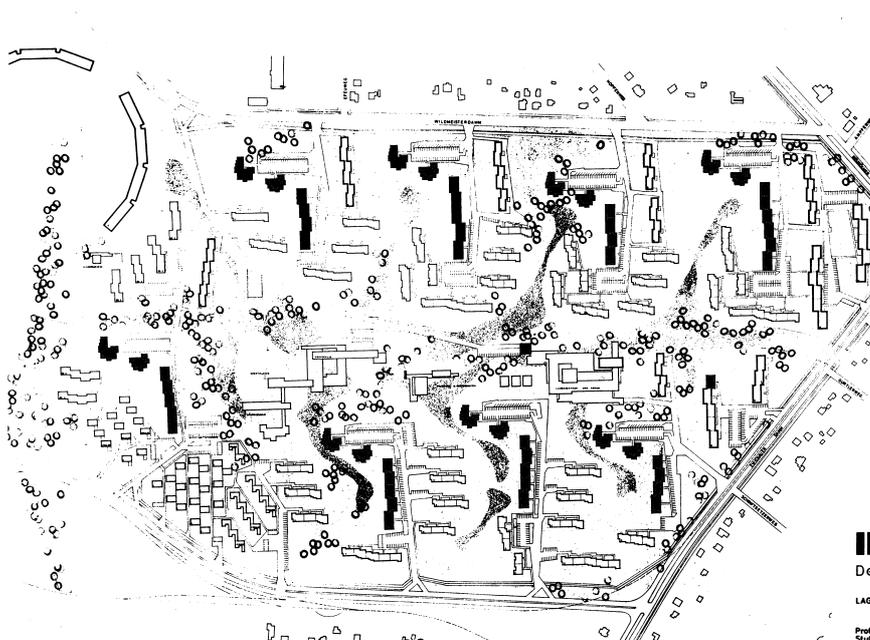
Der städtebauliche Wettbewerb für den südöstlichen Abschnitt

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 geführt hatte, zu der von Alexander Mitscherlich in seiner Schrift festgestellten „Unwirtlichkeit der Städte“. Zwei der Entwürfe beruhten auf langgezogene Scheiben, die rechtwinkelig oder parallel versetzt zueinander stehen sollten. Der Entwurf Rolf Gutbrods wurde zur Ausführung empfohlen, wie dies dann auch geschah.

Welches sind die Grundgedanken des Entwurfs? Es sind offenbar drei, die sich gegenseitig ergänzen. An erster Stelle die Vermeidung von überlangen Wohnscheiben, die die Siedlung zertrennen. Statt dessen schlug er als Grundelement eine Gruppe von drei Wohnbauten unterschiedlicher Größe und Höhe in der Anordnung einer Linie von Nordwesten nach Südosten vor, diese als

Rand eines geräumigen Innenhofs. Die weiteren Mehrfamilienhäuser in nordwestlicher wie südlicher Ausrichtung sollten niedriger sein, auch diese so angelegt, dass innerhalb des Gebiets Durchlässigkeit der Wege und der optischen Wahrnehmung der Siedlung als Einheit gewährleistet war. Für die Mitte des Siedlungsgebiets sah er einen breiten Grünzug vor, an dessen Rändern die Versorgungseinrichtungen (Ladenzeile, Schulen, Kirchen und Kindergärten) einzugliedern waren. Schließlich war der Verkehr / Parkraum auf die Umgebungsstraßen beschränkt. Es ging Rolf Gutbrod - wie in allen seinen Bauten - nicht um geometrische Wuchtigkeit, sondern um Auflösung, Überschaubarkeit wie Vielfalt.



Der Gutachterentwurf von Rolf Gutbrod. Die insgesamt acht Gebäudegruppen sind geschwärzt. Am linken oberen Rand sieht man das Bogenhaus von Walter Gropius.

Es ging ihm darum, kleinteilige Anordnungen vorzuschlagen, nicht den Weg der Maßstabsvergrößerung zu gehen. 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 war 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 wie längeres Geschäftszentrum mit seinen kahlen Außenwänden und Beladungszonen. Zudem wurde ein Parkhaus oben drauf gesetzt und die Anlage wurde mit

zwei, ebenfalls 30stöckigen Wohnhochhäusern an den beiden Enden flankiert. Ich denke, dass eine Wohnung im 25. oder 30. Stock eine Unmöglichkeit ist.

Die Verdichtung und somit 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. Eine weitere Veränderung kam hinzu. Im Entwurf Gutbrod war eine zum Verlauf der Innenzone parallel verlaufende, niedrige Wohnhauszeile vorgesehen mit breiten Öffnungen für die Wege und Grünstreifen von den Rändern in den inneren Bereich der Siedlung, eine längs wie quer dazu verlaufende Durchlässigkeit und Einbeziehung der Natur. Aus dieser wurde in der Folge der Verdichtung ein als Wohnstraße deklariertes geschlossenes Band mit nur noch engen Durchbrüchen. Warum bloß fragt man sich? War es nötig, nur um ein paar mehr Wohnungen zu bauen, eine Abriegelung innerhalb der Siedlung in Kauf zu nehmen?

Die Gebäudegruppe im Detail

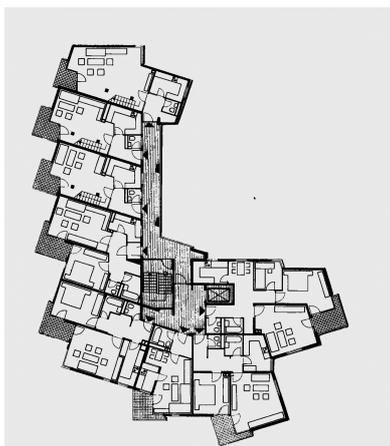
Rolf Gutbrod wurde beauftragt die Gruppe der drei Häuser zu planen. Wie schön wäre es gewesen, wenn die drei Gebäude einheitlich hätten gestaltet werden können. Statt dessen wurde verlangt, dass das Längshaus aus vorgefertigten Bauteilen in Waschbeton zu konzipieren war, sei es, um diese damals neue Technologie zu erproben oder aus Kostengründen. Daher beziehen sich die folgenden Anmerkungen allein auf die beiden oberen Gebäude der Wohnhausgruppe, die aus dem orthogonalen, wenn auch gefächerten Kubus heraus fallen, als individualisierte Wohngebäude betrachtet werden können.

Für diese beiden Häuser wurde vereinbart, unterschiedliche Wohnungsgrößen für unterschiedlichen Wohnbedarf vorzusehen, aus damaliger Sicht eine Maßnahme des experimentellen Wohnungsbaus, der Durchmischung der individuellen Lebensgegebenheiten / Wohnbedarfe der Bewohner. Die beiden Gebäude enthalten dementsprechend Einzimmerwohnungen, Drei- und Vierzimmerwohnungen, darunter für besonders kinderreiche Familien auch Maisonettewohnungen, das heißt über zwei Stockwerke über eine innere Treppe erschlossene Wohnungen. Für den Architekten ergaben sich daraus willkommene Variationsmöglichkeiten, wie sie im bisher üblichen Wohnungsbau mit der Norm der Drei-Zimmereinheitswohnung nicht vorhanden sind.

Das Gesamtvolumen der vorgesehenen Wohnungen war - wie im städtebaulichen Plan schon vorgesehen - auf zwei Gebäude aufzuteilen, die sowohl in der horizontalen Ausdehnung wie in der Höhe, Zahl der Stockwerke zu variieren war.

Schließlich als wichtigste Entwurfsprämisse waren die beiden Gebäude so räumlich zu versetzen, dass jede Wohnung - im Rahmen des naturgegebenen täglichen Sonnenumlaufs - besonnt ist und keine Verschattungen durch be-

nachbarte Gebäude auftreten. Daraus ergab sich die räumliche Anordnung, wie sie aus den beiden Abbildungen zu sehen ist.



Die Mischung aus unterschiedlichen Wohnungstypen, darunter die Maisonette Wohnungen für große Familien.

Die beiden Gebäude zum Stand der Fertigstellung um 1968. Vorne das abgewinkelte Gebäude mit 10 Stockwerken. Dahinter das Punkthochhaus mit 17 Stockwerken.

Die Lage der Wohnungen an der östlichen Flanke des Punkthochhaus mit 17 Stockwerken - rechte Seite der Grundrissabbildung - ist nach Süden gerichtet, somit werden die dort gelegenen Drei-Zimmerwohnungen von der Morgen - bis Mittagssonne erreicht. Die Drehung des Gebäudes wurde dadurch erreicht, dass in dessen Mitte zwei Einzimmerwohnungen mit nichtparallelen Außenwänden eingefügt wurden. Der Westflügel ist wieder gestaffelt, so dass die beiden größeren Wohnungen an dieser Stelle Nachmittags- und Abendsonne erhalten.

Indem das zweite, niedrigere Gebäude, das sich auf der Westseite anschließt, gegenüber dem Punkthochhaus nördlich verschoben ist, wird die Westfront des Punkthochhauses nicht verschattet. Dieses zweite Gebäude besteht aus den nach Süden ausgerichteten, vorderen Wohnungsbereich, an dem sich - in diesem Fall durch eine eingeschobene Einzimmerwohnung gedrehten - Flügel mit den Maisonettewohnungen anschließt, die nachmittäglich besonnt sind. Sie werden durch einen Laubengang erschlossen.

Die beiden Fotografien - 2011 aufgenommen - zeigen Details der Durchführung, so der Balkone, der um die Ecke geführten Fenster, die Simse als obere Begrenzung des Baukörpers und die Dachwohnungen.



Die beiden Gebäude im gut renovierten Zustand, der Sonnenstand ist später Vormittag. In der Mitte des höheren Gebäudes befinden sich die „eingekleiteten“ Einzimmerwohnung, durch die die Drehung bewirkt wurde.

Die Drehung ist das Charakteristikum der beiden Gebäude. Und es sei mir erlaubt, dass ich eine persönliche Episode hinzufüge. Erst in der Entwurfsphase kam es zur Dynamisierung. Den Schritt aus der Rechtwinkeligkeit habe ich hautnah erlebt. Mit "hautnah" meine ich, dass der "Chef" es auch mir, dem blutigen Anfänger, erläuterte. Er kam zur anderen Seite der Schoderstraße, der Dependence des Hauptbüros, und fand statt dem zuständigen Architekten Hans-Peter Wirth nur mich, den „Adlatus“, vor.

Statt nun gleich wieder zu gehen, setzte er 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.* Soweit die Episode, die belegt, wie Rolf Gutbrod mit Menschen umging, im kleinen Kosmos des Büros herrschte ein produktives Milieu und ein Wohlwollen, das färbte auf alle ab.

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 Weltausstellungen in London und Paris wurden die Exponate noch in Sammelausstellungen gezeigt, später dann in den Pavillons der teilnehmenden Länder. Was sie 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 darüber 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 platonische 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. Die Architekten des Pavillons der waldreichen kanadischen Provinz Ontario schufen ein sehr gelungenes wie alternatives Beispiel des Umgangs mit dem ehrwürdigen Baumaterial Holz.

Zustandekommen der Architektengemeinschaft Rolf Gutbrod / Frei Otto

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, der nach seinem Aufenthalt in den USA die Idee der leichten Flächentragwerke mitbrachte und sie zu seinem Lebensthema machte, 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 (eine Dachhülle) 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 ma-*

chen? Und so wurde die Bau-Idee für den deutschen Pavillon in Montreal geboren.

Schließlich ergänzte Hermann Kendel, der 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.*

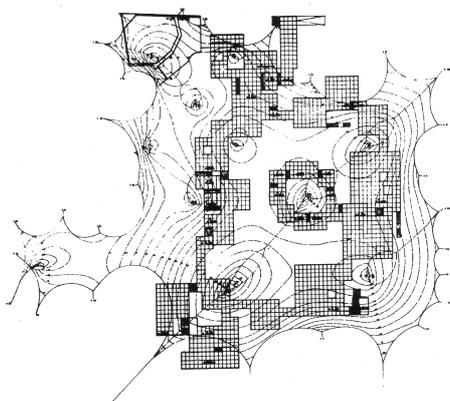
Dass Rolf Gutbrod technischen Neuerungen gegenüber affin war und sie auch in den Projekten aufgriff, ergibt sich aus den bereits behandelten Projekten, ganz früh beginnend in der Zusammenarbeit mit Fritz Leonhardt mit dem Ziel, das Bauen in der Ruinenstadt Stuttgart materialtechnisch zu beschleunigen und in den Planungen für die Milchbar und dem LOBA - Haus, die voller - in ihrer Zeit - technologischer Ideen steckten. Das ist die eine Seite, die andere die, dass das aus der geometrischen Bindung an die Außenkanten des Gebäudes herausgerückte Dach (Milchbar, LOBA - Haus, die Wohngebäude 1950) für ihn ein immer wiederkehrendes, das Gebäude belebendes Gestaltungsmotiv war. Nun war es technisch verwirklichtbar als „schwebende Hülle“ - aber nicht euklidisch im orthogonalen 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 Wettbewerbsteilnehmer kam auf die etwas abenteuerliche Idee, den Pavillon hier zu bauen und dann mit einem Floß über den Atlantik zu bringen und an Ort und Stelle "anzudocken". Ein "leichtes Flächentragwerk", das aus schnell montierbaren Masten und Seilen und einer in Bahnen zusammenrollbaren Membran besteht, versprach eine elegantere Lösung für den Transport (so ist es ja auch im Zirkuszelt der Fall).

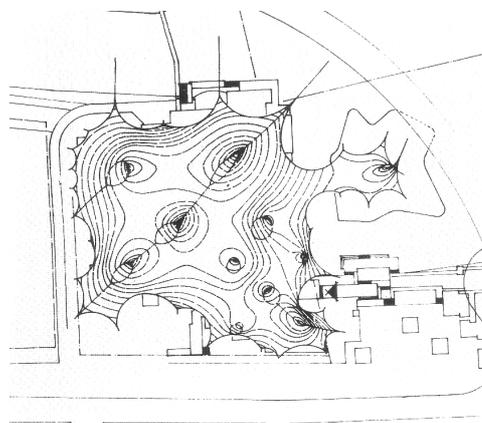
Der Moment des Entstehens einer ungewöhnlichen Architektur trat ein, als der eine Teilnehmer des Treffens fragte: *Können wir noch etwas ändern?*, der andere: *Warum nicht?* Auf dieser Gemeinsamkeit entstand, was dann als Wettbewerbsbeitrag eingereicht wurde. Nicht eine Halle im Sinne einer gleichmäßig geometrischen Struktur sondern eine Skulptur der unterschiedlich hohen Masten und entsprechend dem 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 - unter Dachhülle - 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 Gelände-
ver-

laufs in die terrassierte Erdgeschosssebene (schon in der Milchbar). Des Weiteren kam ein geschlossener Vortragssaal hinzu als durch seitlich durch Druck aufgewölbte Holzgitterkonstruktion, eine der Wölbungen für die Frei Otto die Machbarkeit studierte. 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 Kugelgeometrie des amerikanischen Pavillons.



Die Terrassenlandschaft im Inneren des Pavillons



Die Dachaufsicht als Höhenlinie

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 standhalten 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. Lebensjahrzehnt näherte, dieses Risiko mit einem Partner einging, der bis dahin nicht auf bereits erfolgte Projekte und Machbarkeitsnachweise verweisen konnte.

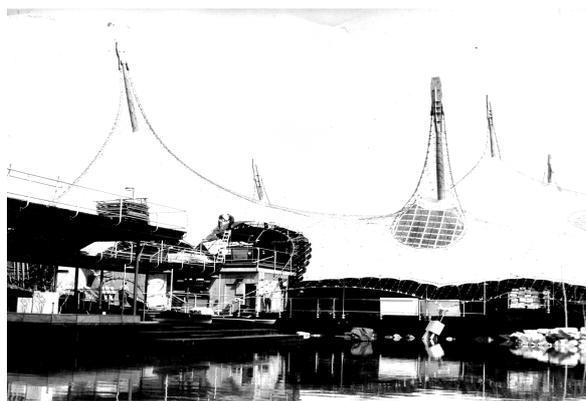
Rolf Gutbrod trug als beauftragter Architekt das Haftungsrisiko letztlich allein, nicht nur, was die mögliche Blamage anging sondern auch die Entschädigungsforderungen, die keine Versicherung in vollem Umfang getragen hätte: der Mut eines Menschen, der das Experiment liebte, nicht scheute, es förderte. Dass der Erbauer des Fernsehturms Stuttgart und vieler, kühn gestalteter Brücken, Fritz Leonhardt, mit im Boot war, dürfte entsprechende Bedenken für alle Beteiligten jedenfalls gemildert haben. Den Ausschlag für den Bauauftrag gab schließlich der Vertreter des Bauherrn, der Chef der Bundesbaudirektion Carolus Merz, der trotz der ja verständlichen Skepsis der Preisrichter - darunter Egon Eiermann - über die Verwirklichbarkeit des kühnen Projekts, als „Dritter im Bunde“ den Ausschlag gab.

Zunächst musste aus dem Wettbewerbsmodell das Messmodell in größerem Maßstab auf einem fest gezurrten Rahmengerüst hergestellt werden. Üblicherweise dient ein Architekturmodell dazu, die Anlage der Räumlichkeiten dem Bauherrn zu veranschaulichen, die Statik (Standfestigkeit) wird dagegen an Hand der Zeichnungen errechnet. In diesem Fall galt es - da Rechenverfahren zum Kräfteverlauf fehlten - 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 in der Schoderstraße war Carolus Merz, den doch die Sorge nach Stuttgart trieb, ob das alles gut gehen könnte. Da mein Arbeitsplatz in dem Raum war, wo das Wettbewerbsmodell stand, (und ich die Terrasse ins Reine zeichnete) erlebte ich Rolf Gutbrod damals in der Rolle eines Menschen, der seine Sache gekonnt gegenüber den Sorgen anderer vertrat.



Rolf Gutbrod, das Vorhaben an Hand des Wettbewerbmodells erläutern



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

Im übrigen war ich insofern beteiligt, da 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 Liederhalle 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 - damals ein vom vorgerückten Alter gezeichneter Mensch - 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 Bahrdt über den Wiederbeginn eines Deutschlands in eine verloren gegangene Normalität des Umgangs mit sich und im Rahmen der Sozialität 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 wir 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 gegliedert, andererseits das Ganze überspannt und sichtbar werden 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 Überdachung 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 pro 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 Polyestergerewebe 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. Man sieht, dass die Architekten an eine Nach-Expo Zukunft appellierten. Dazu gleich mehr.

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, das ist eine oder die Grundfragestellung der Architektur. Die euklidischen Varianten sind das Dachdreieck, das "Sprengwerk" das die Dachhaut wie die Raumdecke hält. So ja noch ausschließlich in Europas 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. Und oft scheiterten, wie die mehrfach eingestürzten Gewölbe der Kathedrale in Beauvais zeigen. 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.

Sicher war das Projekt ein *Knaller* (um das Zitat über LOBA - Haus noch einmal zu verwenden). 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 reine Kugel sondern ein abgeplattetes Rotationsellipsoid) und über der Halle des russischen Pavillons

spannte sich in der Länge ein 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:

Motivvorgaben der EXPO	Die Assoziationen zum deutschen Pavillon	Der Pavillon hat unserem Land viel Anerkennung eingebracht; eine Skulptur nicht nur als Hülle für die Ausstellungsgegenstände, zugleich ein bautechnisches, organisatorisches und ein ästhetisches Wagnis.
Der Mensch in der Gemeinschaft	Die überspannte Halle, die viele Sichtweisen, Wege und Begegnungen eröffnet.	Was kam da alles zusammen? Ich weiß nicht, ob der Standort von den Veranstaltern zugewiesen worden ist, oder ausgewählt werden konnte. Jedenfalls kam die Lage auf der Insel am dort schon seebreiten Lorenzstrom dem Gestaltungswillen Rolf Gutbrods wegen des bogenförmigen Ufers und des abfallenden Geländes sehr entgegen.
Der schöpferische Mensch	Der Mensch als Forscher, der - wie hier - der Natur ihre Konstruktionsprinzipien ablauscht.	Allein deshalb war das ursprüngliche Hüllenmodell von Larry Medlin und Frei Otto anzupassen. Aber nicht nur,
Der Mensch als Produzent	Der Mensch, der die Machbarkeit als Blaupause überprüft.	weil Rolf Gutbrod mehr wollte als eine gerasterte und orthogonale Überdeckung. Es gab einen oberen und unteren Eingangsbereich, die über die innere Terrassenlandschaft verbunden wurde. Diese machte die innere Differenziertheit zwischen gestufter Ausstellungsfläche einerseits und der auf- und ab-schwingenden Zelthülle noch erlebnisreicher.

Die Differenziertheit im Grundriss wie in dem auf- und abschwingenden Dach kam im Übrigen auch der Art, wie die Ausstellungsstücke ausgewählt wurden, entgegen. In Montreal wurden den Besuchern nicht etwa das Staunen erregende Einzelstücke gezeigt, etwa eine Raumkapsel, sondern die ganze Vielfalt der Kulturepochen der mitteleuropäischen, nordalpinen Welt, so unter vielen anderen Objekten ein Exemplar der Gutenberg - Bibel.

Ein Museum sollte alle zeitlosen Kostlichkeiten der Vergangenheit und der Gegenwart präsentieren, das ehrwürdige British Museum 1968 in der Überfülle des Gezeigten fand ich herrlich, die ausgemagerte und mit Shops durchsetzte Neugestaltung Jahrzehnte später nur enttäuschend. Ich wäre ja gerne nach Montreal aufgebrochen, aber als studentische Kirchenmaus war das nur ein Wunsch.

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 Pavillon entfernt.

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 Ottos noch dem Ingenieurswesen, also - nach ihrer Meinung - "unterhalb" der künstlerischen Betätigung, oder schon der Architektur zuzuordnen waren. Abgrenzungsmanöver regieren die Welt!

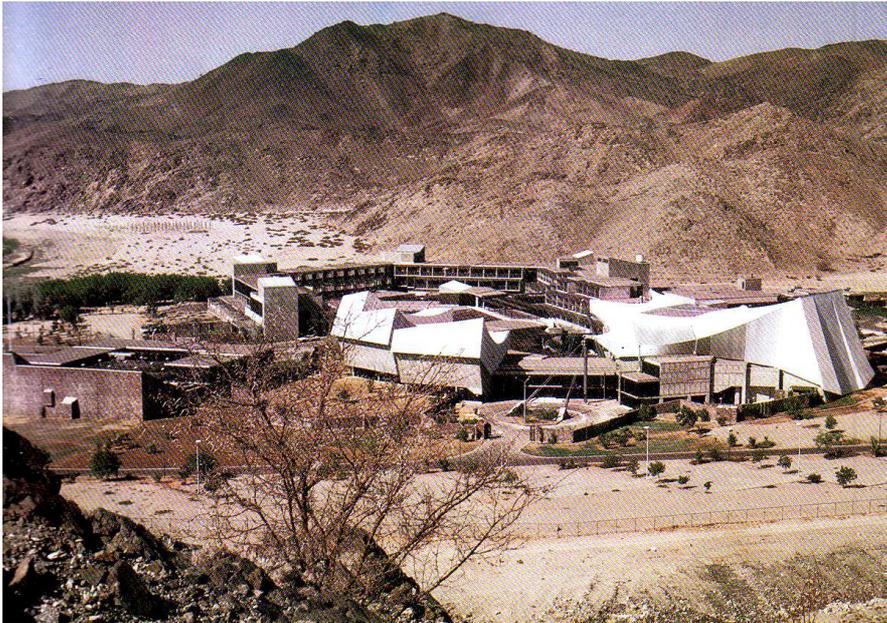
Der Pavillon wurde nicht - was doch leicht möglich gewesen wäre - in seine filigrane Bestandteile zerlegt, diese verpackt und verschifft und wieder aufgebaut. Die Bemühungen, den Pavillon zurückzuholen, scheiterten jedoch, weil man keinen Betreiber für einen neuen Zweck fand, so zum Beispiel für eine Messe, ein überdecktes Freibad, eine Sportanlage. So blieb er noch für einige Jahre in Montreal.

Bekannte Bauwerke früherer EXPOS überlebten bis heute. Der Crystal Palace ist aus dem Hide - Park nach Lewisham versetzt worden und diente lange Zeit als Ausstellungsgebäude, nicht kleinkariertes Desinteresse sondern ein Brandkatastrophe leitete das Ende ein. Die Pariser Bauten bestehen noch heute, einschließlich des Eiffelturms.

Unter dem Pavillonzelt hätte man doch eine wunderbare Arche Noah als Höhepunkt eines Zoos kreieren können! Doch zu oft haben die griesgrämigen Haushälter das Sagen. Oder sie sind abrissswillig, aktionswütig. So erging es kürzlich Rolf Gutbrods Botschaft in Wien, eine Schande! Und was da als Nachfolge entstehen soll, eine seltsame momentane Trendarchitektur, die in kürzester Frist sich selbst überholt. Doch: Wie ist das Experimentelle dieses Projektes in einem ganz anderen Erdteil, im heißen Wüstenklima Saudi Arabiens, weiter verfolgt worden? Von der borealen Kälte Nordamerikas in die Hitze!

DAS KONFERENZ- UND HOTELZENTRUM IN MEKKA

Diese architektonische Miniatur behandelt eine Anlage, in der verschiedene Nutzungen zusammengefasst wurden, Säle für Versammlungen, ein großes 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 Zentrum vor dem Hintergrund der vegetationslosen Hügelreihe. Links der Hotelbereich, und räumlich abgetrennt, da man zur Moschee hinget, der sakrale Kubus. Rechts davon die Säle unterschiedlicher Größe.

Wie viel dabei an Belebung der Architektur gewonnen wurde, macht schon der erste Blick auf die Abbildung 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 ungewöhnlich wie damals, wird aber heute oft in einer ebenfalls kargen "Kistenarchitektur" versteckt oder in einem möglichst hohen Hotelurm. Wie offen und differenziert ist dagegen diese Anlage unter dem Ansturm der solaren Energie!

Wie kam es zu diesem Projekt?

1966 hatte die Union of International Architects im Auftrag der saudiarabischen Regierung den Wettbewerb für zwei Kongress- und Hotelzentren ausgeschrieben. Ein bemerkenswerter Vorgang, denn man muss sehen, dass es sich explizit um eine Öffnung für eine experimentelle 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. Das Wirken des damaligen Königs Faisal ist hier zu sehen.

Die große Aufmerksamkeit, die der deutsche Pavillon auf der Weltausstellung von Montreal auf sich gezogen hatte, war der Grund, das Architektenduo dazu einzuladen. Genauer gesagt zunächst Frei Otto, der sich nun Rolf Gutbrods Mitarbeit vergewisserte. Ein weiterer Preis ging an den britischen Architekten 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.

Im Verlauf der Planung und des Baus, die sich über viele Jahre hinzog, entstand eine schon romanhaft zu nennende Freundschaft zwischen dem König Faisal und Rolf Gutbrod. Geschichten, die das Leben so schreibt und die man nur aus mitgeteilten Episoden so in etwa kennt.

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 Biotop, 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 Hügellandschaften 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 Umwälzungen aus, die noch viel schneller verlief als im sich industrialisierenden Europa des 19. Jahrhunderts. In jedem Jahrzehnt veränderte sich das Land im Sauseschritt.

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 7fache 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 künstlich klimatisierten Neubauquartiere. In den 1960er Jahren - um die es ja nun geht - waren die Verhältnisse noch wesentlich moderater. Demographisch einerseits und ökonomisch andererseits. Der Ölshock - 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 Reformier, 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 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.

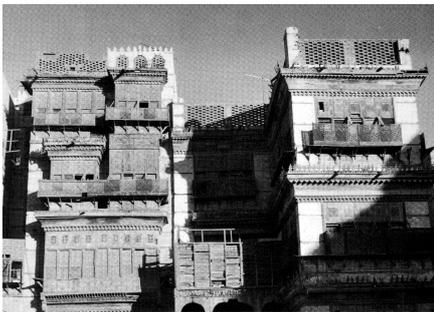
Niemand scheint sich die Mühe zu machen, zu erforschen, was in diesen Ländern bodenständig ist oder werden könnte, wenn man aus dem Geiste z.B. der örtlichen (z.B. arabischen, iranischen) Tradition zu schaffen sich bemühte. Die gelegentlich angeklebten "Dekorationen" unterstreichen nur die Dürftigkeit 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 fotografieren 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 Landschaftsgestaltern 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 kulturel-

len 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 gleißenden Sonnenlicht. Die Vertikalisierung der Wohngebäude bewirkt, dass Innenhöfe entstehen, die durch den Kamineffekt ermöglichen, dass nach dem Sonnenuntergang die heiße, leichtere Tagesluft aufsteigt und durch die schwere, kühlere Nachtluft ersetzt wird.

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 Kafess, abgedeckt.

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 Mek-

ka 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 auch darin, dass ein bisher nicht bekannter Bautypus zu verwirklichen war.

Der Bautypus des Hotel- und Konferenzzentrums

Dieser 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, 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,

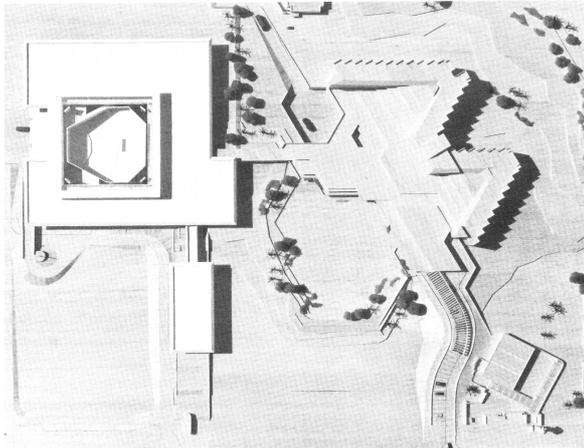
- auch Bath und Baden-Baden sind Wasserstellen, an denen man sich von der Langeweile des Alltagslebens erfrischt, aber nicht um sich in einer "Oase der Ruhe" (so in Hotelprospekten nachzulesen) zurückzuziehen, sondern sich im Trubel einer großen Besuchermenge zu erholen,
- die Liederhalle in Stuttgart ist - so gesehen - ebenfalls eine musikalisch-festliche Oase im lärmenden Stadtgetriebe, eine Oase der Kontemplation 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 geselligen 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 abgeschlossenen Hülle - das Projekt Trevor Danatts in Ryadh



Model from east. Hotel on right, conference centre beyond, villas and site of mosque in foreground



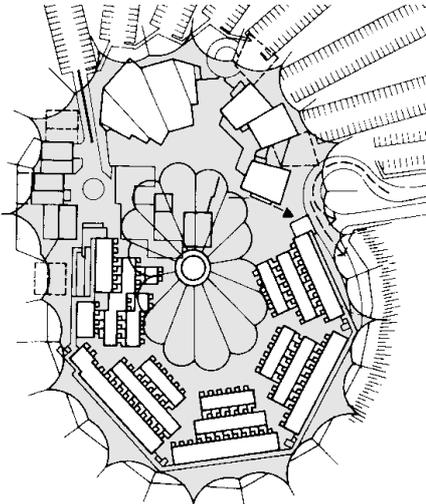
Plan view. Conference centre left (auditorium roof removed) with porte cochere extending to road (bottom), hotel right, mosque bottom right

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 Forderung des Bauherrn - ein Maximum an Privatheit für die Gäste zu erreichen, konkret dadurch, dass die Flügel einspännig sind, somit die Zimmer nicht - wie in der Hotelarchitektur üblich - auf beiden Seiten des Mittelgangs sich aufreihen. 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 Hitzeschutz. Alle Zimmer sind nach

Nordosten orientiert. Die vorgelagerten Balkone dienen nicht dem Aufenthalt, sondern als Schattenspende. 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



Das ursprünglich vorgesehene umfassende Zeldach

vorgesehen war - sondern in Mekka zu errichten war, waren Anpassungen nötig. Das über alle Bauteile sich erstreckende Zeldach, das übrigens am höchsten Punkt einen Wasserbehälter - um damit auf einfachste Weise den Wasserdruck zu sichern - und sogar eine Aussichtsplattform aufnehmen sollte, musste weichen. Mit 60 Metern wäre es höher als die Gebäude gewesen, die die Kaaba umrunden, 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.

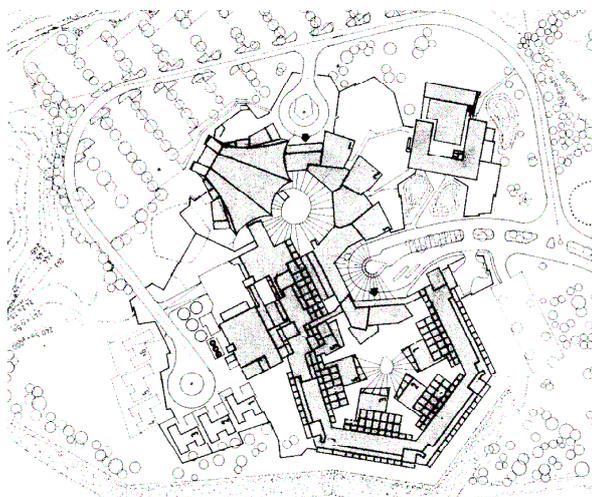
Die Kühnheit des Projektes besteht darin, eine offene Architektur in dieser klimatisch strapazierenden Region zu schaffen. Die Anlage ist von einer individualisierten Differenziertheit, wie man sie wohl kaum an anderer Stelle vorfindet. Die Vorgeschichte dieser Architektur ist im Montrealer Pavillon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

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 aus Gesteinen unterschiedlicher Größe, Sand und vertrockneten Gestrüpp. Von Rolf Gutbrod, den der Fotoapparat überall begleitete, sind viele Dias über diese Landschaft und die ihr angepassten Gebäude erhalten.

Die Anlage ist breit gelagert 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.



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

Die Ausnahme bildet die Moschee, zu der man hingeh, 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- / Hitzeeinfall abzuwehren, wie gleich darzustellen ist. Die Detailpläne sind auf der folgenden Seite eingefügt. Üblicherweise geht man bei der Beschreibung eines Gebäudes vom Erdgeschoss aus, in diesem Fall geht - da die Dachhülle als lichtsteuerndes Element unter den

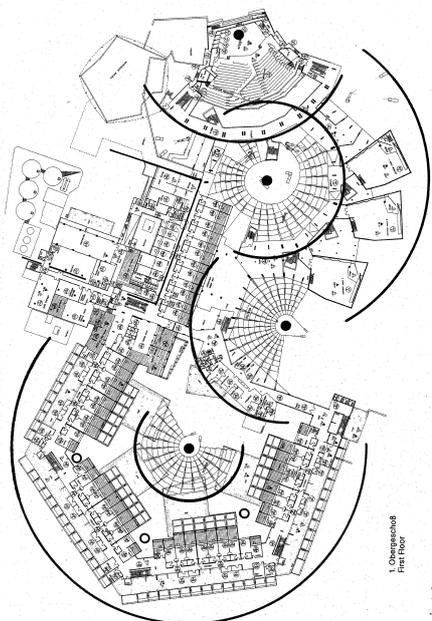
klimatischen Bedingungen besondere Beachtung verlangt - der Blick zunächst auf das erste Obergeschoss. Die von mir hinzugefügten Kreise und Punkte sind Stilisierungen, d.h. der Verweis auf die geometrischen Grundformen.

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 Hoteloase, zum mittigen Restauranttrakt und zur Konferenzoase.

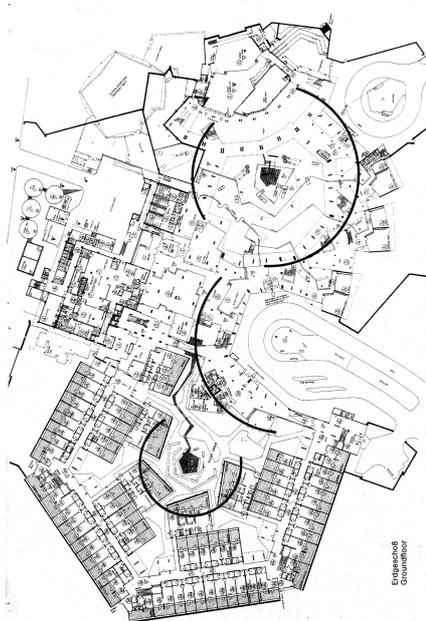
Die äußere Grundform der Hoteloase ist der konkave Kreis, in dem - als Sekanten - die vier Terrassenhäuser der Zimmer eingesetzt sind, in den Ecken der jeweiligen Versetzung liegen die Treppenhäuser. Sie umschließen den offenen Innenhof, der zur Hälfte durch das "Spinnennetz" abgedeckt ist. Terrassenhaus 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 Grundriss des ersten Obergeschosses



...und des Erdgeschosses

Der Blick auf den Erdgeschossgrundriss verdeutlicht die Prämisse des Ineinanderfließens der Gebäudebereiche. Von der Wohnoase geht man ohne Trennung über das in der Mitte liegende Restaurant, und von dort aus öffnet sich die Konferenzoase, die - da sie bei Veranstaltungen vielen Menschen Platz zu bieten hat - am breitesten 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 Hoteloase 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 Zeldächer, die Dachhaut aus einer Membran aus Aluminium mit dessen Eigenschaft, die Sonnenstrahlen am stärksten 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.



Die Konferenzoase



Die Wohnoase

Welche Überraschung muss es für die Gäste gewesen sein, als sie erlebten, dass trotz der harschen Klimabedingungen diese Steigerung des architektonischen Gestaltens möglich war. Ein 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.

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. 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?

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. Auf der Architektur - Biennale 1982 in Venedig wurde das Gebäude in den Themenschwerpunkt „islamische Architektur“ eingereiht. 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 Darstellung mit dem Titel: "Tradition behutsam interpretiert" Wäre es nicht richtiger von interkulturellem Austausch zu sprechen? So wie es Rolf Gutbrod in der zu Beginn eingefügten Erläuterung sagte. Als Hülle für eine Idee.

Ist doch „Hülle“ der Zentralbegriff für alles Gebaute, Entstandene und Beständige! Ohne Hülle gibt es keine Existenz. Das gilt schon im All, die Bindungskraft der Sterne und ihrer Planeten untereinander. Und in der Einheit der Natur auf der Erde. Schließlich im Gebauten, als Schutz einerseits, als Anpassung an die Erdoberfläche in den unterschiedlichen geographischen Milieus, als Zeichengebung, die uns doch bewegt, nicht wahr? Der Blick geht zurück auf die ursprüngliche Erlebniswelt.

DAS WALDORF - LEHRERSEMINAR IN STUTTGART

Zum Abschluss der Miniaturen aus dem noch viel umfangreicheren Werk eine Architektur, die mich ganz glücklich macht. Man sollte doch einen Unterschied machen zwischen dem Gebäude einerseits und einer Architektur mit ihrem Anspruch, dem Kunstschönen ein weiteres Element hinzuzufügen.

Dazu eine Vorbemerkung: 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 Entwurfsskizze Rolf Gutbrods die Planung für das Seminargebäude, das jetzt beschrieben wird.

Und dazu schicke ich eine weitere 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 Begleittext 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. Und entsprechend Rolf Gutbrods Universitätsgebäude in Köln, Hörsaalgruppe, Bibliothek und Büchermagazin und dies – nebenbei bemerkt - gegenüber Adolf Abels Universitätshauptgebäude aus den frühen 1930er Jahren.

Oder das IBM - Haus, das den doch immer neugierigen Passanten präsentiert, was dort vorgeht. Das Gebäude wird somit von einer „sprechenden Hülle“ also keiner nur „dienenden Hülle“ umgeben.

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 fortsetzt. 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“ - zeichengebend - begleitet und vorbereitet wird. Wie anders könnte man zum Beispiel antike Architektur verstehen? Doch als Folge des Eintretens und der sich daraus ergebenden Kontemplation!



Die Abbildung zeigt die zugangsseitige Fassade des Gebäudes

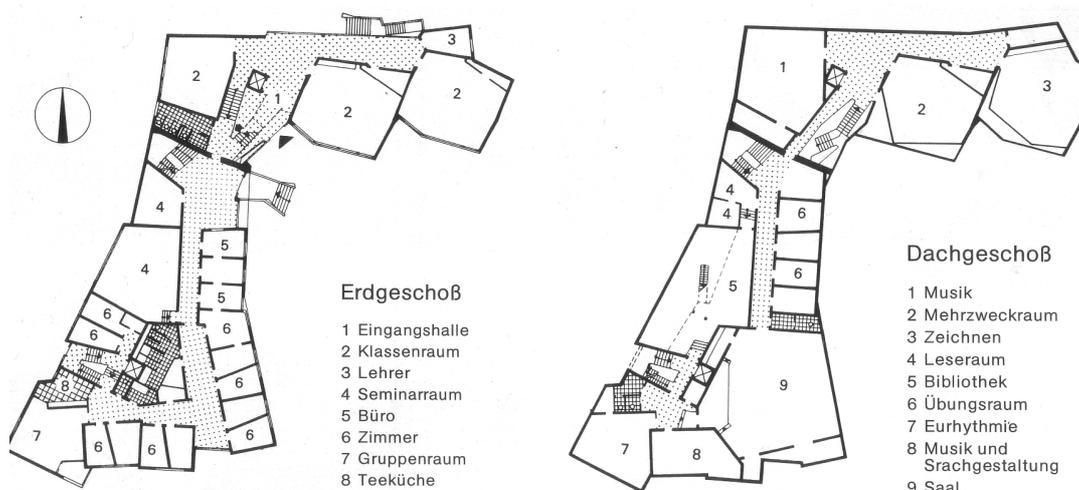
Das Undogmatische ist die Spur, die durch alle bisher vorgestellten Bauwerke Rolf Gutbrods hindurchgeht. Und dies bewirkt, dass lage- und zweckgerechte Proportionalität möglich wird, in der aus der euklidischen Strenge der Parallelen hinausführenden Grundrissgestaltung, in der Lichtführung, wo immer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

sion 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. Und gleichwohl ist der sehr unterschiedliche Inhalt in der Form vereint.

Man muss auch mit dem Baurecht spielen können, es war nur Dreistöckigkeit 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 Service-räume 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 Treppenhaus, 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 einer Landschaft der gebahnten Wege sich ja auch ergeben.

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, sind bisher noch wenige Versuche 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, zum Bauhaus und - zum in der Zeit vorherrschenden - „Internationalen Stil“. 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 daraus entstehende Neue, d. h. 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 die immer gleiche Umhüllung für den Zweck / die Nutzung. Diese Dimensionen (oder Wege) der Einbildungskraft habe ich aus Immanuel Kants "Anthropologie in pragmatischer Hinsicht" entlehnt. Sie werden dort benutzt, um *Sinneswirkungen* des Einfallsreichtums zu unterscheiden.

Ein Gebäude erregt - diese Begriffe der Ästhetik auf die Architektur angewendet - Aufmerksamkeit oder bleibt - wenn die Sinne nicht angeregt werden - unbeachtet, *atonisch - leblos* (Immanuel Kant). Rolf Gutbrods grundlegendes Motiv war es, Gebäude so zu entwerfen, dass sie die Sinne anregen, somit belebt sind. Die *Atonie* - bis hin zur Unbehaustheit des Städters von Alexander Mitscherlich als Unwirtlichkeit der Städte beklagt - nicht zuzulassen, das war verpflichtend für ihn. Jede der Miniaturen belegt dies.

Bereitschaft zum Wechsel unter den gegebenen 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 Übergröße der wilhelminischen Bauten mit ihrem Fieberbad des Eklektizismus der Stilapplikationen.

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

garter Schule alter Prägung? Jeder Architekt musste oder sollte diese Frage für sich beantworten. Man muss sehen, dass sie auf sich gestellt waren, es gab ja in diesem ersten Jahrfünft nach der Befreiung noch keine Zeitschriften, die vorbildhafte Gebäude beschrieben, an denen man sich orientieren konnte.

Nach dem Kriege die Gegenwart: 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. Und man kann hinzufügen, dass er die Experimentierlust unter dem Druck der Konvention in einer Zeit der zunehmenden Addition der immer gleichen Kuben nie verloren hat - so schließlich am Beispiel des Mekkaprojektes zu sehen. Bewunderungswürdig, wie er den siebenjährigen, allein schon physisch, Spagat zwischen den unterschiedlichen Kulturen bis zur Einweihung des Gebäudes bewältigte.

Doch zurück in die Nachkriegsjahre: Bereitschaft zum Wechsel erfordert Mut - denn wie kann man wissen, ob man beruflich erfolgreich sein wird und Anerkennung gewinnen wird? Und auch Zeit, da die Orientierung und Lösung von dem Erlernten nicht über Nacht geschieht. So kann man - an Hand des Nachlasses 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 nach 1949 / 50, die als Ausdruck von *Experimentierlust* einzigartig aus dieser Zeit 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, dem 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 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.*

Neuigkeit

Durch das Neue wird *die Aufmerksamkeit belebt. Es ist Erwerb, die Sinne werden gestärkt.* Der Gegensatz ist *die Monotonie* des immer Gleichen, *die die Sinne schwächt bis hin zur Atonie* (Langeweile, Enttäuschung über die verpasste Chance, es für die Sinne richtiger zu machen). So wiederum Immanuel Kant.

Eine Neuerung kann darin bestehen, dass bisherige Auffassungen über die Gestaltung eines Gebäudes aufgegeben werden, so am Beispiel der Liederhalle zu sehen. Oder – wie im Fall des Montreal- und des Mekkaprojektes – keine Vorbilder bestehen, der Bautyp erst zu bestimmen ist.

Die Milchbar gehört zum Bautyp der Ausflugsarchitektur, die als Milch-, Jäger- oder Einkehrhäuschen in schönen Gegenden, Parkanlagen und Aussichtsplätzen errichtet wurden. Auf dem Killesberggelände ist das Gebäude als eine fast improvisiert wirkende Hülle konzipiert worden, die so transparent ist, dass zwischen dem Draußen (Naturumgebung und weite Landschaftssicht) und dem Inneren keine große Trennung mehr besteht. Hinzu kommt, dass das Gelände nicht eingeebnet wurde, sondern es sich im Inneren als Terrassierung fortsetzt so wie der vorhandene große Baum nicht gefällt, sondern umbaut wurde. Dies zu einer Zeit, als das Wort Ökologie noch unbekannt war.

Das LOBA -, IBM - und Dorland - Haus sind als innerstädtische Bürohäuser neu gesehen worden, in dem sie die übliche trockene Gediegenheit auch Präzision - und oft das völlige Desinteresse mehr als ein Kubus mit Bürozellen zu planen - konterkarieren und durch ihre Gestaltung das Stadtbild bereichern.

Die innerstädtischen Wohnhäuser in Stuttgart waren einerseits durch ihre bau- und eigentumsrechtliche Konzeption - wie auch bautechnisch - neu. Wie sie andererseits zeigten, dass trotz der damaligen Notsituation gestaltende Qualität zu erreichen war.

Die Riecksche Häusergruppe in Aulendorf belegt, dass Arbeitsstätten wohnlich sein können, wie sie Beispiele für eine geschmeidige Einbindung der Gebäudegruppe in die Topographie sind. In dem sie in enger Abstimmung mit den Riecks geplant wurden, haben sie deren mäzenatisches Wollen unterstützt. Und diese Gebäude beweisen auch, dass gelungene Architektur auch von der nächsten und übernächsten Generation geschätzt und gepflegt wird, somit werterhaltend über die Zeit ist.

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.

Die Liederhalle - als Konzerthaus und zugleich als Haus der Geselligkeit in der Anlage eines Pavillons konzipiert - ist der deutlichste Bruch mit der Konvention, als solcher ein Gebäude, das zunächst - auch in Kollegenkreisen - auf Abwehr stieß, und - wie alle Innovation - umso mehr sich als ein mutiger Akt der Erneuerung erwies. Der Brief Jehudi Menuhins ist ein schönes Zeugnis dafür, dass sich ein befreiender Gewinn daraus ergab.

In der Bau- und Stilgeschichte der Wohngebäude der Gropiussiedlung in Berlin muss man von den Anfängen der Bebauung im westlichen Abschnitt ausgehen, wie sie als Fehlinterpretation der Charta von Athen erscheint: die schematische Anordnung des immer gleichen Wohneinheitsblocks der Dreizimmerwohnung im Rechts- Linksschema. Dagegen steht die Gruppe der Gebäude, in denen Wohnungen für Familien wie für allein lebende Bewohner gemischt wurden. Hinzu kommt die räumliche Anordnung der Gebäude in geschwungener Linie von Süd nach West, sodass jede Wohnung im täglichen Sonnenumlauf Licht und Wärme erhält.

Ich denke, dass es erlaubt ist, unter dem Stichwort „Entmaterialisierung“ eine konzeptionelle Verbindung von der Milchbar zum Montrealprojekt zu ziehen. Der Gewinn der technisch spektakulären Trennung der Ebenen - des Bodens, der Terrassenspirale und der leichten, lichtdurchlässigen Dachhülle - ist das die Schau- und Bewegungslust provozierende Spielerische des Pavillons. Montreal war eine vorbildlose Neuschöpfung wie auch das Mekkaprojekt, wobei für dieses noch die Kühnheit hinzukommt, unter den klimatischen Bedingungen der Region eine offene Konzeption des Zentrums zu verwirklichen.

Das Seminargebäude schließlich umfasst ein sehr unterschiedliches Nutzungsprogramms - Büros, Bibliothek, Werkstätten, Übungssäle und Klassenzimmer - und gleichwohl entstand eine geschlossene Form, in der Außenwände und Dachflächen ohne die übliche Trennung ineinander übergehen.

Der Kontrast

Wie kann mit den Mitteln, die ein Architekt erfindet und kombiniert, erreicht werden, dass keine *Atonie* aus erstarrten Gussformen entsteht? Doch dadurch, dass die Architektur in ihrer Erscheinung kontrastreich ist, die Sinne und dadurch die Aufmerksamkeit erregt. Plastizität im Äußeren wie im Innern, in den großen und kleinen Elementen, aus denen ein Haus gefügt ist, der Umgang mit dem Material, dem Licht, den Werkstoffen und der Farbe sind die Mittel dafür.

Das Übliche in der Architektur sind orthogonale Geometrien, in denen alle Kanten rechtwinklig aufeinanderstoßen und die gegenüberliegenden Seiten parallel verlaufen. Bauten können auf diese geometrischen Grundformen und nur auf diese ausgerichtet sein. So verlangte es Paul Schmithenner apodiktisch: *nur das einfach gedachte ist groß* (schön). Auch die Bauten von Walter Gropius (Fagus-Werk, Dessauer Bauhaus) und von Ludwig Mies van der Rohe sind nicht weit von dieser puristischen Ästhetik entfernt. Der erbitterte Streit der Stuttgarter und der Bauhausarchitekten hatte im Grunde weniger Substanz als behauptet. De facto reduzierten beide Schulen unter dem Stichwort „Neue Sachlichkeit“ das viel umfangreichere, geometrische Repertoire auf wenige und einfache plastische Formen.

Es ist der Schlüssel zum Verständnis der Architekturauffassung Rolf Gutbrods, dass er diese selbst auferlegte Askese, die in den Nachkriegsjahren als „Internationaler Stil“ mehr und mehr zur nicht mehr hinterfragten Konvention wurde, abgelehnt hat. Seine Bauten bildeten eine *Gegenwelt* zum importierten „Internationalen Stil“, was wie Christoph Hackelsberger es ausdrückte - *sowohl Traditionalisten wie Modernisten befremdete*. Ob allerdings die Bezeichnung „organisch“ - so von Hugo Häring geprägt - für diese eigene Handschrift besonders treffend ist, glaube ich nicht, denn den Formenreichtum der Natur kann niemand erreichen. Besser ist wie Hans Scharoun es sagte *Befreiung vom Zwang des rechten Winkels*. Es entsteht aber bei Rolf Gutbrod kein Gegen-dogma, sondern die Freiheit sich sowohl der einfachen / orthogonalen wie der komplexeren geometrischen auch geschwungenen Formen sich situationsbezogen jeweils zu bedienen.

Blickt man zunächst auf die Grundrisse. Die Spiegelung des Baukörpers an einer Symmetrieachse wird aufgegeben, ebenso die Parallelität gegenüberliegender Wände. Die einzelnen Räume werden nicht mehr im kartesischen Raster angeordnet, sondern frei gruppiert. So exemplarisch am Grundriss der Liederhalle zu sehen. Die geometrische Anordnung des Grundrisse der einzelnen Räume ist - dort, wo es der Belegung des Gebäudes im Äußeren und im Inneren der Räume dient - nicht mehr das gleichseitige sondern das ungleichseitige Vier- oder Mehreck (Kammermusiksaal) und die freie „topologische“ Gestalt des großen Saals. Der Gewinn ist die die *Sinneskräfte anregende* Variation und die Nähe zur so variationsreichen Kunst der Musik (Jehudi Menuhin).

In der vertikalen Dimension im Inneren der Gebäude sieht man als immer wiederkehrendes Motiv die Gestaltung der versetzten Bodenflächen. Die vorgefundene Geländetopographie wird innerhalb des Gebäudes zur Terrassierung genutzt (Milchbar), in der Liederhalle entstand dadurch die Foyerhalle mit der umlaufenden Galerie des oberen Geländeniveaus. Der Gewinn ist, dass die Zugänge zu den Sälen unterschiedlicher Höhe unmittelbar wahrnehmbar sind. Eine andere Form - die Einfügung der Gebäude in das Wiesengelände, so dass diese nicht aufgesetzt wirken - und eine weitere im IBM - Haus, wo die Eingangsebene über das Straßenniveau höher und das EDV - Niveau tiefer gelegt wurde und somit die gleiche Großzügigkeit und optische Verklammerung gelang.

Die Treppen sind mehr als bloße vertikale Erschließung, die in einem Schacht versteckt wird, sondern freigelegtes und somit Gestaltungselement zugunsten der integralen Wahrnehmung des Hauskörpers als eine Einheit von oben und unten.

Das Motiv im Gebäude - je nach Nutzung - sowohl geschlossene wie vertikal offene Räume einzufügen, findet man auch in den kleineren Gebäuden wieder. So am Beispiel des eigenen, in steiler Hanglage gelegenen Hauses mit dem Wohnraum aus oberer Galerie und dem unteren Gartengeschoss einerseits und den Schlafzimmern andererseits und im Waldorf Seminargebäude sowohl

in der Eingangshalle wie in der Bibliothek neben den Büros und Seminarräumen. Der Aufführungssaal befindet sich im Dachraum.

Die äußere Gestalt ergibt sich aus dem Wechselspiel des Grundrisses und des „Aufrisses“ der Wände und der Dächer wie aus der städtebaulichen oder landschaftlichen Umgebung. Dass die innerstädtischen Geschäftshäuser Rolf Gutbrods *leicht und elegant* wirken (so Peter Pfankuch in seiner Bewertung des IBM - Hauses) beruht zunächst darauf, dass zwischen Erdgeschoss und den darüber liegenden Bürogeschossen unterschieden wird, sie sind keine gleichförmigen, unvermittelt aus dem Boden aufsitzende und gerasterte Kuben. Die Erdgeschosse sind zur Fluchtlinie zurückgesetzt (LOBA - Haus), offen transparent, das Innere wird für Besucher und Passanten einsichtbar (IBM - Haus) oder sind durch vor- oder zurückgesetzte Pavillonbauten völlig von der Kubatur des aufragenden Bürotrakts unterschieden (Dorland - Haus).

Die Eingänge sind in den gefalteten Verlauf der verglasten Front eingesetzt (LOBA - Haus), im Fall des IBM - Hauses durch die vorspringende Treppe markiert oder sind in das Innere zurückversetzt (Dorland - Haus). Die Passanten und Besucher erleben in ihrem auf die Nähe gerichteten Gesichtskreis statt Atonie gebaute Überraschungen und können sehen, was in den Häusern geschieht.

Die Schwierigkeit der Gestaltung der Wände und Fassaden liegt wegen der Reihung der Bürozellen auf der Hand, die gewöhnliche Option ist die durchgehende Rasterung. Mit dem in seiner Zeit Ende der 1940er Jahre so spektakulären LOBA - Haus hat Rolf Gutbrod eine *Gegenwelt* geschaffen, sowohl zu dem Geschäftshaus der wilhelminischen Vergangenheit wie zum „Internationalen Stil“. Zu seiner aufmunternden Symbolik in diesen Jahren vor dem Wirtschaftswunder gehört die Variation aus horizontalen - die Fenster, Brüstungen und Markisen, wie die verwendeten Baustoffe und die Farbgestaltung - und vertikalen Elemente, die konkav geformte Schale der Ecklösung. Die Fassaden des IBM - und des Dorland - Hauses variieren diese Elemente im größeren Maßstab der dortigen großräumlichen Umgebung.

Die Unterseite der Geschossdecken in den Eingangsbereichen ist meistens ein vergessenes Gestaltungselement, ein schlichter Deckel mit linearen Kanten zu den Wänden. Doch wie raffiniert ist sie im IBM - Haus gestaltet worden, sowohl um Haustechnik aufzunehmen als auch plastische Absetzung zwischen dem ersten und dem zweiten Geschoss zu gewinnen. Es entstand dadurch eine Korrespondenz zwischen differenzierter Bodenebene und dem oberen Abschluss des Raums. Das Überspielen der zu harten Raumkanten durch vorgesetzte Schalen sieht man in der Liederhalle (Mozart- und Silchersaal) und durch die Deckenlichtbändern im großen Saal.

Dass das Sonnenlicht alle Wohnungen durch Aufteilung, Gruppierung und Drehung erreicht, sieht man in der Gropiussiedlung. Die Öffnung zum schönsten Gut auf Erden, dem 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.

Die dritte Schicht der Häuser ist das Dach. Dessen Gestaltung war in der Zwischenkriegszeit einer und fast der wichtigste Streitpunkt zwischen den norddeutschen Architekten des „Neuen Bauens“ und denen des süddeutschen „Heimatstils“. Dass ein Haus mit der obersten Decke einfach aufhören soll, erboste die Süddeutschen während die Norddeutschen das steile Dach als Beweis eines überholten Traditionalismus ansahen. Der erbitterte von Dogmen ausgehende „Streit der Fakultäten“ kumulierte anlässlich der Werkbundsiedlung Weißenhof auf dem Stuttgarter Killesberg, dazu später mehr.

Der undogmatisch, situativ denkende Rolf Gutbrod hat Dächer entworfen, die beide Schulen abgelehnt hätten. So ist das Dach der Wohnbauten in der Moserstraße flacher und indem es nicht der Fluchtlinie folgt dient es dazu die Fassade mit ihren vor- und zurückgesetzten Wänden optisch zu verklammern. In den kleineren Bauten (Milchbar, Aulendorf und dem eigenen Haus) sind es versetzte Pultdächer und eingefügte Fensterstreifen, durch die Licht in das Innere geführt wird. Eine weitere Variante sieht man in den mehrgeschossigen Gebäuden. Im LOBA - Haus die Hausmeisterwohnung mit vorspringendem Pultdach, in den Häusern der Gropiussiedlung ein umlaufendes Band um das oberste Normalgeschoss und darüber noch Wohnungen um den Aufzugsturm - diese immer schwer zu integrierende haustechnische Notwendigkeit. Im IBM - Haus ein Kubus, der die umfangreichere Haustechnik aufnimmt, auch in diesem Fall zu der Fluchtlinie versetzt. Und eine weitere Variante besteht darin in den Dachraum - statt des üblichen „Trockenbodens“ zum Wäschetrocknen - Galeriewohnungen einzufügen (Haus in der Lerchenstraße), im Waldorf Seminargebäude den über die Dachhaut belichteten Saal.

Die Materialvariation - der freie, situative wie kontrastreiche Umgang mit den Werkstoffen und den Farben - ist im Werk Rolf Gutbrods ein weiteres 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 von ihm als *freches Grau* persiflierte Farbaskese wird man in keinem Gebäude vorfinden, so zeigen es die Farbaufnahmen der Miniatur Aulendorf als Beispiel.

In weit sind die gestalterischen Prinzipien in die spektakulären und vorbildlosen Projekte für Montreal und Mekka eingeflossen? Wie in der Miniatur dargestellt, lag bei Frei Otto ein orthogonal konzipiertes Dachmodell schon vor, als sich Rolf Gutbrod an ihn wandte. Auf seine Frage - *ob man es auch anders machen könne* - entstand die Dachplastik der unterschiedlich hohen, wie geneigten Pfeiler und dementsprechend der tiefer oder höher schwingenden Dachhaut und des vor und zurückspringenden Verlaufs der äußeren Umrislinie.

Hinzu kam die gestaffelte Ebene der Ausstellungsplateaus, diese im Kontrast orthogonal aber im Verlauf eine Spirale bildend, als die Bewegung der Besucher zwischen dem unteren und oberen Eingangsbereich führend. Schließlich noch die Ausnutzung der Lage des Pavillons am Ufer des Lorenzstroms durch Überspielung der Uferlinie zwischen festem Grund und der Wasserfläche.

Für das Mekkaprojekt waren andere Gesichtspunkte bei gleicher Prämisse maßgebend, eine belebende - die Schau- und Bewegungslust herausfordernde Architektur zu schaffen. Einerseits die harsche Umgebung ohne jede Vegetation, die eine feste Trennung zwischen dem Äußeren und dem Inneren erforderlich machte. Zum anderen als Konsequenz der Setzung keinen klimatisierten Kubus sondern die zum Licht offenen, wie zu dem Zuviel an solarer Energie abschirmenden Oasen zu schaffen.

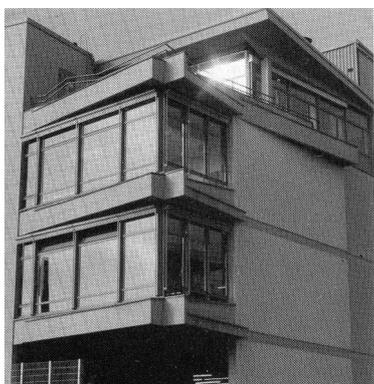
Steigerung

Rolf Gutbrods Bauten sind - nach Regime und Zerstörung - in einer Zeit der Orientierung über das, was Architektur sein soll entstanden. Ihre Individualität beruht darauf, dass zu den beiden ersten Kriterien Henry Wottons - Festigkeit, Annehmlichkeit - noch das dritte - Wohlgefallen - gehört und für ihn bestimmend war. Erst dadurch wird aus einem Haus eine Architektur, die in der Gesamtkonzeption und den Details einfallsreich ist. *Wir wollten nicht nur Wiederaufbau sondern Neubeginn*. So sagte er es in dem sehr informativen Film von Katharina Prokopy.

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 Lagerräume, sowie eine Treppe das darunter liegende Geschoss. Den Gegensatz zu dieser schlichten funktionalen „Normalität“ zeigen die Abbildungen dieser Miniatur. Die derart belebte Geometrie bewirkt Einladung - Entgegenkommen dem Besucher - wie Wohnlichkeit für die, die dort tätig sind.

Das zeigt sich auch in den kleinen Formen, wie zum Beispiel eine Treppe und deren Handlauf gestaltet wird wie in der Behandlung der sichtbaren Teile der Baukonstruktion. Eine Fabrikhalle wird man normalerweise als pure Nützlichkeit 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 Element der Belegung hinzugekommen ist, ergibt sich aus der Abbildung.



Aus einer schlichten Geometrie der rechtwinkligen Ekkante 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 vermuten könnte - 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.

Man wird in den Arbeiten Rolf Gutbrods kein Projekt vorfinden, das gewissermaßen aus dem Fundus bereits verwirklichter Bauten übernommen wurde. Man sieht an seinen Gebäuden immer das Zusätzliche an Durchgestaltung, sei es in der großen Form oder an den Details. Erst wenn so vorgegangen wird, wird - um es zu wiederholen - aus einem Hausprojekt eine Architektur. Jedes seiner Gebäude ist eine Individualität, keines wirkt wie aus der Schublade der Normalität - oder dem Computerprogramm - herausgezogen.

Die Auflösung einer zu einfachen Geometrie gehörte - in allen stilgeschichtlichen Perioden - zum Verständnis der Baumeister zu ihrer Arbeit. Damit unterschieden sie sich von der Auffassung, dass Architektur nur mehr als bloße Hülle sein könne für die Zwecke, der sie dient. Wäre es so, dann wäre eine Stadt eine Anhäufung von gesichtslosen Kuben. 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 einreicht.

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 stadtsseitig 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?

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 Jammer“ im Märkischen Viertel in Berlin - rigideste, einen Kilometer lange Geometrie. 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. Danach zogen sie sich in ihre Villa in Dahlem zurück. Pure *Atonie*, die den Menschen herabwürdigt. Ihn als *unterzubringenden Obdachlosen* (Theodor W. Adorno) behandelt.

ZEITEN, STILWANDEL UND BIOGRAPHISCHE NOTIZEN

Wenn man sich mit dem Wirken eines Menschen befasst, dann entsteht fast zwangsläufig der Wunsch, sich auch mit dessen "jungen Jahren" - der Zeit der Formung der Individualität, der Entscheidung für einen Beruf, wie dessen zeitgebundene Gegebenheiten, der Ausbildungszeit und der allgemeinen Zeitläufe, wie sie fördernd oder hemmend eingreifen, sich zu beschäftigen. Und dies naturgemäß in der Parallelität zu den Wandlungen im von Rolf Gutbrod gewählten Berufsfeld der Architektur.

Zur biographischen Chronologie im Überblick: Die in dieser Studie beschriebenen Bauwerke sind im Zeitraum 1950 - 1970 gebaut worden, d.h. zwischen dem 40. und 60. Lebensjahr Rolf Gutbrods. Vorausgegangen war die Schulzeit an der ersten Waldorfschule in Stuttgart. 1929 - 1935 studierte er an der Stuttgarter Technischen Hochschule Architektur. Als Absolvent war der Berufsbeginn unergiebig, da schon in den ersten Jahren des Naziregimes die Bautätigkeit auf den kriegsvorbereitenden Tiefbau umgestellt worden war. Danach kam der Krieg und die Zerstörung - 10 verlorene Jahre, sich im gewählten Beruf zu bewähren. Nimmt man die fünf Jahre der ersten Nachkriegsjahre hinzu, als die Trümmer beseitigt wurden und repariert wurde, was noch notdürftig zu reparieren war, sogar 15 Jahre. Ein langer Zeitraum im Leben eines Menschen!

Zur Chronologie des Berufsfeldes der Architektur: 1828 hat der badische Baudirektor und Architekturtheoretiker Heinrich Hübsch die Frage gestellt: *In welchem Stile sollen wir bauen?* Er hat nicht ahnen können, wie oft diese Frage in der Folge neu zu beantworten war, denn die Stile begannen sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu jagen, oft reduziert zu kurzfristig verfolgten Moden. Und in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wurden die bauästheti-

schen Umbrüche durch politische Katastrophen des "Zeitalters der Extreme" (Eric Hobsbawn) provoziert.

Nach den materiellen und noch mehr mentalen Verwüstungen des Krieges stellte sich diese Frage in einer Weise, wie sie noch nie gegeben war. In Gilbert Lufers Buch "Architektur der 50er Jahre in Stuttgart" wird sehr ausführlich und sehr lesenswert - das Buch sollte neu aufgelegt werden - beschrieben, wie die Stilauffassungen sich damals mischten.

Die bauliche Entwicklung der Stadt Stuttgart

Ich denke, dass die Hälfte oder mehr seiner Bauten in Stuttgart verwirklicht wurden. Seine Verbundenheit mit der Heimatstadt 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 zu werfen.

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. Wenn man - dem in Stuttgart geborenen - Georg Wilhelm Friedrich Hegel (in der Schrift "Philosophie der Geschichte") folgt, dann ist eine bewegte Landschaft eine mächtige Anregung für einen beweglichen Geist.

Die württembergische Residenzstadt mit um 1820 nur 22.000 Einwohnern 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 Karten belegen, wie hektisch damals gebaut wurde, nun unter Einbeziehung der unteren Hanglagen. Damals entstanden die Wohnquartiere mit mehrgeschossigen Mietwohnungshäusern im orthogonalen Straßengerüst und den Fassaden im Stil des Historismus. Weiter oben in den steileren Hanglagen die Villen. Stuttgart war zu dieser Zeit eine veritable Hauptstadt geworden.

Nach der Jahrhundertwende wurde die Innenstadt weiter verdichtet, es entstand der neue Hauptbahnhof, 1914 von Paul Bonatz entworfen und noch während des Kriegs begonnen, gab dieser den neuen, größeren Maßstab vor. Die übermäßige Dekoration der Gebäude hatte sich erledigt, gleichwohl eine Zeit der Auseinandersetzung über Stilfragen und der konkurrierenden Architekturschulen. Die Weimarer Zeit war trotz der wirtschaftlichen Bedrängnisse ebenfalls eine Epoche umfangreicher Bautätigkeit sowohl in der Innenstadt wie im Siedlungsbau an den Rändern und im Umland, so zum Beispiel die Reichs-

heimstätten, kleine - ebenerdige und somit bequeme - Wohnstätten mit zur Selbstversorgung geeigneten Gärten. So weit ich weiß, ist die Geschichte des Wohnungsbaus der Weimarer Republik - der Reichsheimstätten und der kommunalen Siedlungsprojekte, wie sie auch in Stuttgart entstanden - in ihrer Gesamtheit noch nicht beschrieben worden. Wie ja der Mietwohnungsbau offensichtlich das Waisenkind der Architekturhistorie ist.

Architektur als Wunschberuf und Rolf Gutbrods Studienzeit

Als Rolf Gutbrod 1929 die Schulzeit abgeschlossen hatte, war er zuerst im Zweifel über seine berufliche Ausbildung. Sollte er - wie sein älterer Bruder - Berufsmusiker werden, die Geige und das Ensemblespiel haben ihn sein Leben lang begleitet? Nach einer Reise nach Italien und England entschied er sich für die Architektur. Architekt zu werden gehört wie Arzt, Rechtsanwalt und andere freie Berufe in die Liste der "Wunschberufe". Und wie gerade gesagt, war auf Betätigung zu hoffen, da in den 1920er Jahren Stuttgart weiter wuchs.

Wie hat sich denn dieses Berufsfeld (Architektur und Bauingenieurwesen) überhaupt entwickelt? Die Vielzahl der Häuser in den alten Zeiten wurden von den lokalen Bauhandwerkern errichtet. Ganz erstaunliche Leistungen wurden da erbracht. So zum Beispiel in der Stadt Wimpfen im Ensemble zu bewundern. Die Baumeister der Kirchen, Amtsgebäude und Adelshäuser wie Karl Friedrich Schinkel und Friedrich Weinbrenner erwarben ihr Berufswissen in den Baugeschäften der Eltern und als Praktikanten in den Ateliers renommierter Baumeister.

Der Berufsstand des durch ein Studium ausgebildeten Architekten, der sein bauästhetisches Wissen in der Partnerschaft mit dem Bauherrn, der ausführenden Bauunternehmung und der kommunalen Bauverwaltung einsetzt, kam notwendigerweise erst dann auf, als die bis dahin noch beschaulichen Städte sich schnell ausdehnten. Auch deshalb, weil die Gebäude im Umfang größer wurden, die statischen und haustechnischen Anforderungen angestiegen waren. Architektur wurde zum verbindlichen Unterrichtsfach eines mehrjährigen Studiums, wie die Architekturfakultäten zu Zentren der Architekturkritik wurden. Die Bauakademie Friedrich Schinkels in Berlin war das erste Beispiel einer anspruchsvollen Bauschule. Auch in Stuttgart entstand eine Bauabteilung an der Gewerbeschule, die über Etappen zur Architekturfakultät der Technischen Hochschule ausgebaut wurde. (Dazu die Schrift „Architekturlehre in Stuttgart“ von Jürgen Joedecke.)

Unter dem Begriff Bau"schule" wird zusätzlich auch eine jeweilige Stilrichtung verstanden, die - wie die Schinkelschule - durch die einheitliche wie vorbildhafte Lehre an einer Ausbildungsstätte zustande kommt. Oder - wie zum Beispiel durch den 1907 gegründeten Deutschen Werkbund - im Rahmen des Zusammenschlusses von Architekten stilbildend wird. Die Stuttgarter Architekturausbildung hatte sich durch die Architekten Theodor Fischer, 1901 – 1908 als Lehrer in Stuttgart tätig, Paul Bonatz (1908 berufen) und Paul Schmitthenner

(1918 berufen) in diesem zweiten Sinn als Stuttgarter Bauschule überregional profiliert, das süddeutsche "Mekka" der Reformarchitektur vor und nach dem Ersten Weltkrieg (Jürgen Joedecke).

Gleichwohl schrieb Rolf Gutbrod sich 1929 nicht dort, sondern zunächst an der Technischen Hochschule in Berlin-Charlottenburg ein. Doch da erlebte er die Enttäuschung eines müden akademischen Lehrbetriebs. Als Paul Schmitthenner in Berlin einen mitreißenden Vortrag über seine Auffassungen über das zeitgerechte Bauen hielt, war der Entschluss gefasst nach Stuttgart zurückzukehren.

Die Stuttgarter Architektenausbildung

In welches Milieu kehrte er da zurück? Dass es produktiv und somit lebensprägend war, daran ließ er in seinen Erinnerungen keinen Zweifel. Es war aber auch spannungsgeladen, und dies hatte damit zu tun, dass die Geschlossenheit der im Werkbund vereinten Reformarchitekten in den 1920er Jahren zerbrochen war. Die Gegnerschaft trennte die süddeutsche Gruppierung von der norddeutschen Schule, dem Bauhaus in Weimar / Dessau und dem Wirken der Berliner Reformarchitekten. Worin bestand denn der Unterschied? Beide Richtungen wollten den Historismus der Kaiserzeit doch hinter sich lassen, die süddeutsche in einer eher traditionsgebundenen Weise, dies in dem Umfang, dass die Prinzipien des geneigten Daches und der Symmetrie der Fassaden und der Grundrisse sowie handwerkliche Traditionen erhalten bleiben sollten. Dagegen stand die norddeutsche Schule, die für das Flachdach und für den versetzten Kubus des Bauwerks stand, wie auch die symmetrische Anordnung der Grundrisse und Fassaden aufgegeben wurde. Man regte sich - in dieser Zeit der allgemeinen Zuspitzung und pathetischen Sprache - über Symbole auf. So war den norddeutschen "Progressiven" der Fensterklappläden Inbegriff des Spießbürgerlichen, die glatte Fensteröffnung den "Traditionalisten" ein Affront. Sicher, 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 des Werkbundes, die Weißenhofsiedlung, verwirklicht wurde. So ziemlich alle prominenten Mitglieder des avantgardistischen „Neuen Bauens“ waren vertreten. 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 vor allem Paul Schmitthenners nach seinem Verständnis einer der Tradition folgenden Reformarchitektur. Und er baute in gekonnter Weise - dies ohne jeden Zweifel - seine streng symmetrischen, Steildach gedeckten Kuben des "deutschen Wohnhauses", so der Titel seiner Schrift aus dem Jahr 1933.

So einheitlich auf die Auffassung der Linie Bonatz / Schmitthenner ausgerichtet, war die Stuttgarter Schule jedoch nicht. Spektakulär musste es damals

erscheinen, dass Paul Schmitthenner dem früheren Assistenten von Paul Bonatz, Richard Döcker, beim Wettbewerb um ein Krankenhaus in Waiblingen unterlegen war. Der Entwurf ohne aufgesetztes Walmdach wurde auch ausgeführt. Richard Döcker war zudem maßgeblich am Zustandekommen der Weihenhofsiedlung beteiligt.

Man würde gerne mehr wissen über die Hintergründe der Rückkehr Rolf Gutbrods. War es bloß die Faszination aus dem Vortrag Paul Schmitthenners? Oder schien dem jungen Rolf Gutbrod doch der süddeutsche Stil der bessere zu sein. Die autobiografische Schrift "Was bleibt von 50 Jahren" gibt darüber jedoch keine Auskunft. Als sicher kann man annehmen, dass Rolf Gutbrod die heftigen, auch in der Öffentlichkeit geführten Auseinandersetzungen um die Werkbundausststellung auf dem Weißhof erlebt wie reflektiert hat. Wie hat sich nun Rolf Gutbrod während seines Studiums orientiert? Das lässt sich an den erhaltenen Studienentwürfen ablesen. Alle drei folgen den Vorgaben der Linie Bonatz / Schmitthenner, seine Diplomarbeit reichte er bei Paul Bonatz ein. Das war 1935.

Wie erging es den beiden Schulen nach 1933?

Die nationalsozialistischen Kulturapologeten einte vor allem eins, der Hass auf das norddeutsche „Neue Bauen“ der Zwischenkriegszeit. Das Bauhaus in Dessau wurde geschlossen, dessen Ausrichtung in den Bereich der „entarteten Kunst“ eingereiht. Ihre Vertreter so Walter Gropius wanderten aus - oder wurden aus der Ferne eingeladen und blieben, wie Ludwig Mies van der Rohe - und machten nun in der Fremde - und dies weltweit - Furore. Richard Döcker blieb zwar in Stuttgart, aber auf Aufträge konnte er nicht mehr hoffen. So erging es auch dem Berliner Hans Scharoun und dem früheren Assistenten von Paul Bonatz, Adolf Abel. Auf sie ist weiter unten zurück zu kommen.

Es schien somit, dass die Stuttgarter Schule nach 1933 reichsweit den Baustil prägen könnte. So sah es vor allem Paul Schmitthenner, der sich am deutlichsten mit den neuen Machthabern verbunden hatte, einschließlich der Mitgliedschaft in der NSDAP. Aber dagegen stand der „Führer“ höchstpersönlich, der auf dem Nürnberger Parteitag von 1934 die Gigantomanie übergroßer Kuben und Säulenhallen als Ausdruck völkischer Geschlossenheit vorgab. Adolf Hitlers Architekten wurden Albert Speer und Ludwig L. Troost, die in einem autoritären Neoklassizismus auftrumpften.

Die erste Stuttgarter Schule blieb somit auch auf der Strecke, das heißt auf ihren geographischen Wirkungsraum beschränkt und sachlich auf den privaten Wohnhausbau. Hinzu kam, dass in den frühzeitigen Anfängen der Kriegsvorbereitungen die Bautätigkeit im Wohnungs- und Geschäftshausbau allgemein stark zurückging. Der *graue Schatten des Regimes* - so sagte es Paul Bonatz, der für diese Bemerkung sich eine Einladung der Staatssicherheit einhandelte - fiel auch auf die Architekten nieder, die nicht in Opposition zum Regime standen.

Dies galt um so mehr für die Aufträge suchenden Absolventen. In seiner autobiographischen Notiz berichtet Rolf Gutbrod, dass er nach Studienabschluss 1935 eine kurzzeitige Beschäftigung im Architekturbüro des um zwei Jahre jüngeren Günter Wilhelm fand. Dieser plante das Gebäude eines Instituts Graf Zeppelin - Stuttgart war ein Zentrum der Luftfahrttechnik - und daraus ergab sich der Kontakt und eine Anstellung in der Bauabteilung des Luftgais in Friedrichshafen. Sicher mehr ein Unterkommen, in dieser Zeit ohne Betätigungsmöglichkeiten, als das erwünschte Berufsziel. Dort entstand ein Heizhaus mit einem Kohlenbunkerturm mit drei parallelen Schüttrampen, eine aus der Funktion heraus technische Anlage. Es wäre eine Überinterpretation darin eine "organische Plastik" und so den Beginn seiner eigenständigen Architekturauffassung zu sehen.

Danach kam der Krieg mit der Verwendung in militärischen Bauabteilungen in Belgien, Sizilien, Nordafrika, Italien und Berlin. In München war die erste zivile Beschäftigung die eines Lastwagenfahrers. Am Abend machten er und Adolf Abel, den er aus der Studienzeit ja kannte, Musik. 1946 kehrte er nach Stuttgart zurück.

Das Nachkriegsjahrfünft

Das "alte Stuttgart" war in den Bombennächten des zweiten Weltkriegs untergegangen. Der Film von Katharina Prokopy veranschaulicht die Szenerie der Ruinenlandschaft, in der sich die wenigen Passanten wie Gespenster bewegten. 90 % der Bauten waren zerstört, oder soweit Mauern noch vorhanden waren, so waren sie nicht nutzbar. Die Fachwerkhäuser der Altstadt waren völlig verbrannt, von den in Stein errichteten Bauten standen zumeist nur noch die Außenmauern. Im Bestand des Nachlasses von Rolf Gutbrod sind Pläne enthalten aus den unmittelbaren Nachkriegsjahren, so zum Beispiel kleine wie kleinste Reparaturmaßnahmen und Behelfsbauten. Er wurde in die Planungen der Zentralstelle für den Wiederaufbau Stuttgarts einbezogen. Am dringlichsten waren die Überlegungen, wie der Wohnungsbau zu beschleunigen war, daraus entstand die Zusammenarbeit mit dem Bauingenieur Fritz Leonhardt, dem Erbauer des nach wie vor elegantesten Fernsehturms.

1948 / 1949 kam der Wettbewerb für den Wiederaufbau der Liederhalle, zu dem Adolf Abel und Hans Scharoun eingeladen wurden. Adolf Abel zog Rolf Gutbrod mit heran, die Fortsetzung der Münchner Nachkriegsbegegnung und der Beginn einer Werkgemeinschaft der beiden Architekten mit einem Altersunterschied von fast dreißig Jahren. Was sich daraus ergab, ist in der Miniatur über die Liederhalle dargestellt. Der erste Entwurf für die Liederhalle und für die mit Steildächern versehenen Einfamilienhäuser waren noch reichlich konventionell, Rolf Gutbrod befand sich noch auf der Suche nach seinem Gestaltungsrepertoire, das bedeutete sich von dem Erlernten der Studienzeit zu lösen, was ja auch Zeit benötigt. Margot Dongus hat in ihrer Dissertation „Rolf Gutbrod - Studien über das Leben und Werk des Architekten“ für den Zeitraum

1946 bis 1949 aus dem Nachlass, der im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau in Karlsruhe aufbewahrt wird, 30 Projekte ermittelt.

Die 1950er Jahre

Für dieses Jahrzehnt listet Margot Dongus 77 Projekte auf. Zu Beginn des Jahrzehnts entstehen die Milchbar auf dem Stuttgarter Killesberg und das LO-BA - Geschäftshaus in der Stuttgarter Innenstadt, beide Belege für die nun erreichte persönliche Handschrift. Nicht nur die Zahl der Projekte des Jahrzehnts ist bemerkenswert, sondern auch die Unterschiedlichkeit der Vorhaben. Sie reicht vom privaten Wohnhaus und dem Mehrfamilienhaus, kleinen und großen Geschäfts- und Fabrikgebäuden, den Sendestudios des Rundfunks, Schulbauten, im Zentrum naturgemäß das Hauptwerk, die Liederhalle. Der räumliche Wirkungskreis ist Stuttgart, das oberschwäbische Aulendorf bildet die Ausnahme.

Die 1960er Jahre

Die Zahl der Projekte ist mit 66 ähnlich hoch wie auch die Unterschiedlichkeit der Projekte. Der räumliche Wirkungskreis ist einerseits Stuttgart (Geschäftsbauten und Rundfunk), geht andererseits über Stuttgart hinaus: in Berlin die beiden Geschäftsbauten wie die Beteiligung an der großen Aufgabe der Zeit, der Wohnungsbau sowohl innerstädtisch wie in der Großsiedlung, in Köln die Gebäude für die Universität und in Wien die deutsche Botschaft. Für die EXPO in Montreal wird in Zusammenarbeit mit Frei Otto der spektakuläre Ausstellungsbau verwirklicht. In diese Zeit fällt auch der erste, elegante Entwurf für das Berliner Kulturforum, der in einem zwanzig Jahre währenden Gezerre schließlich zermürbt wird. 1970 ist Rolf Gutbrod 60 Jahre alt, Zeit sich zurückzunehmen? Der Entwurf für das Konferenz- und Hotelzentrum fiel noch in die zweite Hälfte der 1960er Jahre, die Ausführung in die 1970er Jahre, und in der Folge, seine Entscheidung sich mit den "arabischen Sachen" einzulassen.

Das Büro Gutbrod

Der große Umfang des Gesamtwerkes ist einerseits Folge der Wiederaufbauzeit wie andererseits - und dies ist das Wichtigere - Ergebnis der Anerkennung, die seine Art ein Gebäude zu sehen, fand. Hinzu kam das produktive Milieu im Büro Gutbrod, die beiden Chefs Rolf Gutbrod und Herrmann Kiess, junge Architekten, die später ein eigenes Büro gründeten oder blieben, und Anfänger vor und während des Studiums bildeten eine Bürogemeinschaft, die alle forderte, antrieb und verband. Ein Job unter anderen war die Zeit im Büro Gutbrod nicht. Vor allem galt, das neue Projekt sollte reifen, es wurde in diesem libertären wie produktiven Klima kein Zeitdruck verlangt, dass es aus Ertragsgründen anders sein könnte, war unbekannt. In der Zeit, die ich erlebt habe, wurde im Hauptbüro die Fertigstellung der Württembergischen Bank und der deutschen Botschaft in Wien vorangetrieben, in der gegenüberliegenden Dependence die Entwürfe für die Gebäudegruppe der Gropiusstadt, der Saal

der zweiten Waldorfschule im Kräherwald, das Montrealprojekt und der Wettbewerbsbeitrag für das Kulturforum in Berlin. Aufregende wie produktive Jahre, wie man sich leicht vorstellen kann.

Lehrtätigkeit an der Technischen Hochschule Stuttgart

1947 wurde Rolf Gutbrod in den Neuaufbau der Architekturfakultät als Lehrbeauftragter eingebunden. Jürgen Joedicke schrieb in seiner Darstellung der beiden Stuttgarter Bauschulen aus dem Jahr 1985: *Wenn ich an die ersten Nachkriegsjahre zurückdenke, als eine neue Generation von Studenten, die den zweiten Weltkrieg mehr oder weniger heil überstanden hatte, die Hochschulen bezog, dann ist nicht der Eindruck an zerstörte Städte, äußerste Not, Lebensmittelmangel vorherrschend, sondern eher Überlebenswille, Optimismus und Lernbegierde. Ein ungeheuer Druck war abgefallen, die Welt war so unvollkommen wie nur denkbar, aber sie enthielt zumindest das Prinzip Hoffnung.*

Der während des Dritten Reichs isolierte Richard Döcker wurde nach Kriegsende und Befreiung mit der Neuorientierung der Architekturausbildung in Stuttgart beauftragt. Es war ein personaler Neubeginn einerseits aus demografischen Gründen, da die meisten Lehrer der Zwischenkriegszeit an die Altersgrenze vorgerückt waren. Paul Bonatz lehrte seit 1942 an der Technischen Hochschule in Ankara und blieb dort. Paul Schmitthenner musste auf Anordnung der Militärverwaltung aus dem Lehramt ausscheiden. Nachdem er später von der Spruchkammer als „entlastet“ eingestuft worden war, schien seine Rückkehr ins Lehramt möglich zu sein. Aber Richard Döcker erreichte beim damaligen württembergischen Kultusminister Theodor Heuss, dass es so nicht kam. Gleichwohl blieb er einflussreich, so indem er spektakuläre Aufträge erhielt und in dem sein Buch „Das deutsche Wohnhaus“ mit dem Walmdach gedeckten Haus eines begüterten Bauherrn auf der Titelseite mehrmals wieder aufgelegt wurde.

Die Berufung an die Hochschule bedeutete für Rolf Gutbrod einen ganz starken, die architektonische Orientierung herausfordernden Impuls in seiner Biographie. Seine Lehrtätigkeit bis 1972 war - so im Urteil der Studenten - sehr anregend, somit erfolgreich. Jeder sollte selbst seinen Weg zu einem gelungenen Entwurf finden, kein Einüben in Dogmen. Legendär ist seine Studienaufgabe "Villa am Hang eines Sees", wo doch auch manche Studenten damals in Behelfswohnungen und 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. Dass die 1950 bis 1970er Jahre heute als "zweite Stuttgarter Bauschule" bezeichnet und damit geehrt werden, ist der aus dem Krieg gekommenen Architektengeneration und darunter auch Rolf Gutbrod zu verdanken. Seine handschriftlichen Vorlesungsmanskripte sind erhalten, und es wäre sehr der Mühe wert, sie einmal umfassend auszuwerten.

In ihnen 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 *gewonnene Freiheit* 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. Die Bedeutung der zwar kleinen aber so erfrischend - unkonventionellen Milchbar neben dem Bombast der Naziruinen und der Adaption der funktionalistischen neuen Ausstellungshallen: Sie waren dem kleinen Jungen, der ich damals war, natürlich nicht begreiflich und - was heute am Rande des Parks gebaut wurde und in aufgestellten Schrifttafeln als Ausdruck gelungener Architektur herausgestellt wird - auch nicht.

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 - vom Initiativkreis Rolf Gutbrod erarbeitet - stand unter dem ebenso geglückten Motto „Häuser für Menschen“ statt, 2001 in Stuttgart und danach in der Akademie der Künste in Berlin gezeigt. 2010 fand vor einem zahlreich versammelten Publikum eine weitere Veranstaltung und danach ein Kolloquium in der Universität Stuttgart statt.

Die Zeit, um die es hier ging, liegt ja schon bis zu 70 Jahre zurück. Das Plädoyer, das mit dieser Schrift verbunden ist, geht dahin, die Bauwerke Rolf Gutbrods sich anzusehen, um wieder Freiheit von der gegenwärtig zu oft gebauten *Atonie* zu gewinnen.

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. Oder wurden vom Karlsruher Archiv für Architektur und Ingenieurbau zur Verfügung gestellt. Die Abbildungen sind Kopien von Kopien und daher ist ihre Qualität bescheiden, wie ja auch das Format dieser Schrift 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 Bilder sollen das Geschriebene verständlich / anschaulich machen. Mit dem Vorwurf, dass Architekten nicht lesen sondern Bilder und Pläne sehen wollen, wurde ich anlässlich eines Gesprächs mit einer Verlagschefin konfrontiert. Nun, ich war verblüfft, jedoch man soll sich nicht verblüffen / oder gar umlenken lassen.

Die folgenden Abhandlungen auch Filmdokumente sind herangezogen worden:

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

Bauwelt Heft 1/ 1967 - ein Themenheft, das sich mit der entstehenden Gropi-ussiedlung 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. Stuttgart 2010.

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

Derenbach, Rolf: Dahlem - Berliner Domäne der Villen und der Wissenschaft. Bonn 2010. Und: Die Gesellschaftsbäder Bath und Baden-Baden im historischen Vergleich. Berlin 2015. Und: Weltkenntnis und Lebensklugheit – Quintessenzen aus Immanuel Kants „Anthropologie in pragmatischer Hinsicht“, darunter die Kriterien der Ästhetik. Diese Schriften sind im Refubium der FU Berlin online zu lesen.

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 2002. Ein Gesamtüberblick der Stationen und Arbeiten des Architekten.

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. Der Verehrer der deutschen Kultur, Verfasser dieses bewunderungswürdigen Buches, in dem auch das Gebaute als Träger des kollektiven Bewusstseins - also auch die Verantwortung des Architektenberufs - behandelt und gewürdigt wird, der nach Buchenwald verschleppt dort durch Auszehrung seiner Lebenskräfte ermordet wurde.

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 war.

Joedicke, Jürgen: Architektur im Umbruch. Stuttgart 1980. Und: Architekturlehre in Stuttgart. Von der Real- und Gewerbeschule zur Universität. Stuttgart 1994.

Kleinmanns, Joachim: Der deutsche Pavillon der EXPO 67 in Montreal – Ein Schlüsselwerk deutscher Nachkriegsarchitektur. Berlin 2019. Eine umfassende Darstellung des Entstehens und der Gestaltung des Pavillons.

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 werden 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.

Prokopy, Katharina: Wiederaufbau oder Neuanfang. Die Architektur der 50er Jahre in Stuttgart. Sendung des SWF (Sendereihe Landesschau) um 1995. Ein Film, der beginnend mit Bildern der zerstörten Stadt, den Widerspruch zwischen dem engagierten Willen Rolf Gutbrods und Horst Lindes - beide kommen zu Wort - einerseits und der schnell hochgezogenen, gesichtslosen Bau- realität andererseits herausstellt. Ein sehr beeindruckendes visuelles Dokument, das ich auf Anfrage gerne zusende.

Pollert, Helmut: Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle. Stuttgart 1956.

Schmitt, Karl Wilhelm: Architektur der Nachkriegszeit in Stuttgart. In: Stuttgarter Kunst im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1979.

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.

Reich, Gisela: Rolf Gutbrod - Häuser für Menschen. Sendung des SWR 1974. Ein Film, der die Persönlichkeit - seine Ausstrahlung - Rolf Gutbrods zurückruft.

Werner, Frank: Stuttgarter Architektur bis 1945. In: Stuttgarter Kunst im 20. Jahrhundert. Stuttgart 1979.