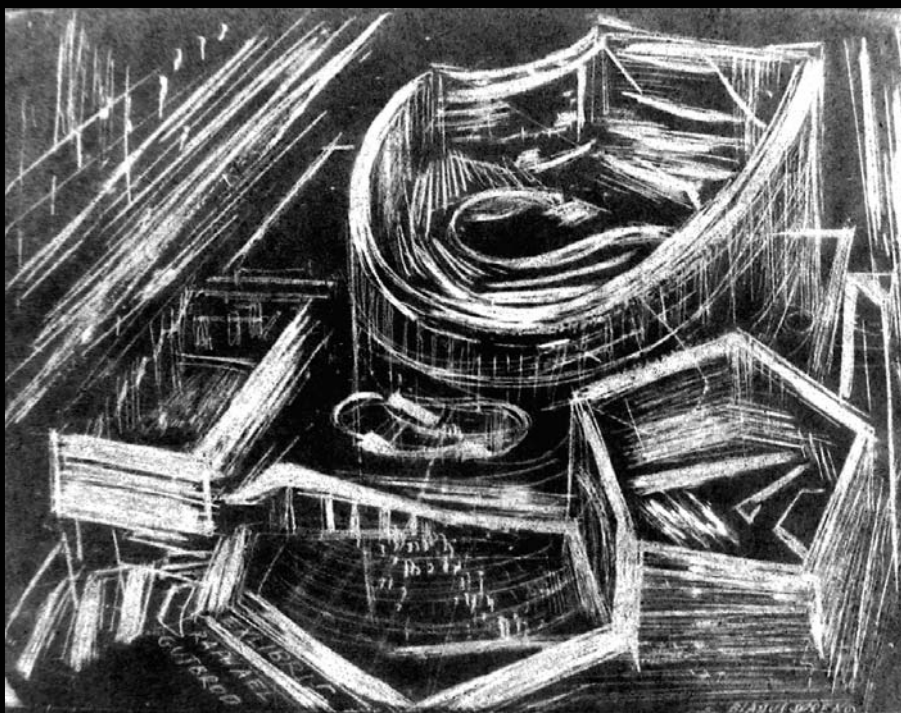


Die Neue Liederhalle Stuttgart Daten und Fakten zur Baugeschichte

Sian Brehler



Die Neue Liederhalle Stuttgart

Daten und Fakten zur Baugeschichte

Zur Erlangung des akademischen Grades eines

Doktor-Ingenieurs

Von der Fakultät für Architektur der
Universität Karlsruhe (Technische Hochschule)

Genehmigte Dissertation

Von

Dipl.-Ing. Sian Brehler
aus Stuttgart

Tag der mündlichen Prüfung: 19. Juni 2006

Referent

Professor Dipl.-Ing. Arno Lederer

Korreferent

Professor Dr.-Ing. Günther Uhlig

Karlsruhe 2006

Titelbild:
Grundrissisometrie Neue Liederhalle
Skizze: Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng

Gewidmet meinem Vater
Friedrich Kurt Brehler
1. November 1937–15. Januar 1986

Inhaltsverzeichnis

Zusammenfassung	9
Danksagung	11
1 Einleitung	13
1.1 Einführung	13
1.2 Zielsetzung der Arbeit	14
1.3 Forschungsstand	14
1.4 Forschungsmethode	14
1.5 Gliederung der Arbeit	15
2 Die Geschichte der Liederhalle	17
2.1 Die Alte Liederhalle	17
2.1.1 Stuttgarter Liederkranz	18
2.1.2 Städtebauliche Entwicklung des Liederhallengeländes	20
2.1.3 Erster Bauabschnitt	22
2.1.4 Zweiter Bauabschnitt	23
2.1.5 Umbau und Zerstörung der Alten Liederhalle	25
2.2 Die Neue Liederhalle	29
2.2.1 Wettbewerb zur Neuen Liederhalle	30
2.2.2 Ausschreibung	30
2.2.3 Preisgericht	32
2.2.4 Entwürfe	33
2.2.5 Beurteilung der Wettbewerbsergebnisse	34
2.2.6 Vergleich der Wettbewerbe Abel/Gutbrod und Scharoun	36
3 Der Bau der Neuen Liederhalle	47
3.1 Auftrag der Architektengemeinschaft Abel/Gutbrod	47
3.2 Die Projektgemeinschaft Abel/Gutbrod und Spreng	49
3.3 Grundstücksverhandlungen und städtebauliche Situation	50
3.4 Analyse der Vorentwürfe und Entwürfe	55
3.4.1 Skizzenanalyse	59
3.4.2 Analyse des Entwurfsprozesses	77
3.5 Baukosten und Bauausführung	83

3.6 Analyse der einzelnen Baukörper	91
3.6.1 Beethovensaal	92
3.6.2 Mozartsaal	108
3.6.3 Silchersaal	116
3.6.4 Foyer	119
3.6.5 Restaurant	131
3.6.6 Verwaltung Liederkranz	134
3.6.7 Pergola	134
3.7 Funktionale Detailbetrachtung – technische Ausstattung	135
3.8 Mitarbeit und Einflüsse zeitgenössischer Künstler	137
3.9 Fünfzig Jahre bauliche Entwicklung der Liederhalle	152
 4 Architekten und Künstler der Neuen Liederhalle	 159
4.1 Adolf Abel	159
4.2 Rolf Gutbrod	169
4.3 Blasius Spreng	174
 5 Die Neue Liederhalle im Vergleich zu anderen Konzerthautypen	 183
5.1 Entwicklung des Konzerthallebaus	183
5.2 Konzerthautypen	186
5.3 Innovationen der Neuen Liederhalle	195
 6 Ergebnisse und Schlussfolgerung	 197
 Anhang	 202
Pläne	223
Dokumente	226
Quellenangaben	283
Literaturangaben	287
Gespräche	297
Abbildungsnachweise	305
Anmerkungen	320

Zusammenfassung

Die Innenstadt Stuttgart war nach dem Krieg weitgehend zerstört. Mit der Stadtplanung konnte erst 1947 begonnen werden und ein systematischer Wiederaufbau entwickelte sich erst ab 1948. Vordringliche Wiederaufbauarbeiten waren der Wohnungsbau, die Entwicklung von Industriegebieten, der Ausbau des Stuttgarter Hafens und die Verkehrssanierung.

An neuen kulturellen Bauten waren bis Mitte der 50er-Jahre die »Neue Liederhalle«, das Rathaus und der Fernsehturm entstanden. Das Bestreben der Stadt war es, sobald als möglich wieder zu einer national und international anerkannten Kulturmetropole zu werden. In diesem Bestreben kam der »Neuen Liederhalle« eine besondere Bedeutung zu. In der Zeit ihres Bestehens ist die »Neue Liederhalle« dann auch zu einer wirklichen Kulturstätte geworden, zum Besitz nicht eines Vereins oder einzelner Menschen allein, sondern einer ganzen Stadt. Dabei erfüllt sie nicht ausschließlich einen kulturellen Zweck, sondern war von Beginn an auch ein wirtschaftliches Unternehmen, wie sich der Betriebskostenrechnung des Bürgermeisteramtes vom 15. Februar 1958 entnehmen lässt.

Die »Neue Liederhalle« wurde das Exempel eines Kulturdenkmals der Stadt Stuttgart. Weil insgesamt ein öffentliches, künstlerisches und wissenschaftliches Interesse bestand, erfolgte 1987 der Eintrag ins Denkmalsbuch, als Kulturdenkmal von besonderer Bedeutung und als Baudokument der 50er-Jahre.

Im Rahmen dieser Arbeit wurde die »Neue Liederhalle« anhand originaler Zeichnungen, Pläne und Fotografien, die während der Materialsuche aufgefunden wurden, untersucht. Es ergeben sich dabei verschiedene neue Aspekte aus der Aufarbeitung der Baugeschichte des Gesamtwerks. Die Auswertung der Quellen ermöglicht so einen detaillierteren Einblick in die besondere Situation der Nachkriegs- und Wiederaufbauzeit. Die Untersuchung dient außerdem der Beurteilung der Einflussnahme der städtischen Gremien auf den Planungsprozess und des Zusammenhangs von technischen und ökonomischen Grundbedingungen, bei den großen Projekten dieser Zeit.

Nicht zuletzt werden die beteiligten Hauptpersonen, die Architekten Prof. Dr. e. h. Adolf Abel, Prof. Rolf Gutbrod und der Künstler Blasius Spreng ins Blickfeld gerückt. Als Hauptakteure haben sie die »Neue Liederhalle« auf eine besondere Weise gebaut und das Bauwerk in den Mittelpunkt des öffentlichen Interesses an der allgemeinen Baukultur der 50er-Jahre gerückt. Durch ihre »organischen und expressiven Formen«, als ästhetische Strategie, nahm sie eine neue Rolle ein und wurde so zum »Leitbild« zeitgemäßer Architektur. Für die beiden Architekten blieb es dennoch der einzige Konzerthallenbau.

Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit behandelt die Planungs- und Entstehungsgeschichte der »Neuen Liederhalle« vom Wettbewerb 1949 bis zur Einweihung im Jahre 1956.

Über eine Bestandsaufnahme hinaus, werden hier die gestalterischen Absichten sowie die konstruktiven, akustischen und formalen Kausalzusammenhänge ergründet. Besonders analysiert wird der Entwurfsprozess, dessen Kenntnis zu einem größeren Verständnis des schrittweise entwickelten Gebäudes und einer Klärung der Autorenschaft führt.

Das Wettbewerbsergebnis, das darüber teilweise geäußerte Unverständnis, sowie die Entscheidung für das Architektenduo Abel/Gutbrod – gegen den Entwurf Scharouns – erzeugt ebenfalls einen erhöhten Erklärungsbedarf. Für die stilistische Analyse und die Einordnung in den kunsthistorischen Kontext ist es notwendig auf die grundsätzliche Bauauffassung der Architekten Abel/Gutbrod und den Einfluss des Künstlers Spreng, sowie auf ihre Biographien und ihre Rollen während der Zeit des Wiederaufbaus genauer einzugehen. Durch Auswertung der Unterlagen und Zeitzeugengespräche wird geklärt, dass die konzeptionellen- und architekturprägenden Elemente Abel und Spreng zuzuordnen sind und nicht Gutbrod. Dieser hat Abels Entwurfsideen bis ins Detail verfolgt und kongenial umgesetzt.

Die »Neue Liederhalle« erhält ihre Bedeutung durch die Vielseitigkeit der wechselnden Eindrücke Innen und Außen, als eine Komposition von drei verschiedenen Konzerthaustypen und deren Materialität, die in einem Gebäudekomplex vereint sind.

Danksagung

Der Anstoß zur vorliegenden Arbeit entstand durch meinen verstorbenen Vater Friedrich Kurt Brehler (FKB), welcher im Büro Rolf Gutbrod von 1966 bis 1970 als Architekt tätig war. Durch diese Verbindung entstand bereits zu einem sehr frühen Zeitpunkt ein vertieftes Interesse an den Arbeiten des Architekturbüros Gutbrod.

Ohne die Unterstützung und Betreuung verschiedener Persönlichkeiten, wäre ich nicht in der Lage gewesen, dieses für mich spannende Thema »Neue Liederhalle« in einer Forschungsarbeit niederzuschreiben.

Deshalb möchte ich meinem Referenten, Professor Dipl.-Ing. Arno Lederer und meinem Korreferenten, Professor Dr.-Ing. Günther Uhlig für die unermüdliche Unterstützung, Rat und Hilfe herzlich danken. Mein Dank gilt auch Frau Margarete Lange, vormals Spreng und Herrn Günter Gerhard Lange (GGL), die mir aus dem Familienbesitz umfangreiches Bildmaterial und Briefwechsel über die Liederhalle zur Verfügung gestellt haben. Für die aufschlussreichen Gespräche, bereitwilligen Auskünfte und Informationen danke ich Frau Karin Gutbrod und den Mitarbeitern aus den Büros Gutbrod und Abel. Vor allem Herrn Willibald Duder aus dem Architekturbüro Gutbrod und Herrn Werner Wolff, Freier Architekt, der letzte Mitarbeiter und Freund Abels. Mein Dank gilt des Weiteren dem Sohn Adolf Abels, dem Architekten Armin Abel und seinem Enkel, dem Architekten Michael Abel.

Besonderer Dank geht an das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg und dem Mathilde-Planck-Promotionsprogramm, welche mich während der akademischen Jahre 2005/2007 als Promotionsstipendiatin unterstützten. Ohne Herrn Prof. Hans Klumpp und die Hochschule für Technik Stuttgart, Fakultät Architektur und Gestaltung, hätte diese Arbeit nicht in dieser Form entstehen können.

Schließlich gilt mein Dank an dieser Stelle, meiner Mutter, Josef Sowinski, Klara Kienle und der ganzen Familie. Durch ihre Hilfe erfuhr ich in den vergangenen Jahren die notwendige Stärke und Unterstützung, die zur Erstellung dieser Arbeit so wichtig waren.

Stuttgart, im Sommer 2007

Sian Brehler

1 Einleitung

1.1 Einführung

Der Stuttgarter Liederkranz hatte nach seiner Gründung 1824 für seine Sängerinnen- und Sänger zunächst kein eigenes Gebäude. Erst im Jahre 1864 bekam Oberbaurat Christian Friedrich von Leins den Direktauftrag für den ersten und 1875 für den zweiten Bauabschnitt der »Alten Liederhalle«. Diese wurde zum Treffpunkt des Bürgertums und hatte einen hohen gesellschaftlichen Stellenwert. Nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg stellte sich für die Stuttgarter die drängende Frage eines Wiederaufbaus. 1949, zu seinem 125-jährigen Bestehen, schrieb der »Stuttgarter Liederkranz« einen engeren Wettbewerb zur Erlangung eines Entwurfs für das Liederhallengelände aus. Sechs namhafte Deutsche Architekten aus Berlin, München und Stuttgart, die ihren Sitz in Stuttgart hatten, oder in anderer Form mit der Stadt verbunden waren, wurden eingeladen.

Im Ergebnis waren nur die beiden Preisträger Abel/Gutbrod und Scharoun von wirklichem Interesse. Alle anderen Entwürfe standen nicht mehr zur Diskussion.

Nach einer Phase der Überarbeitung und vielfältiger Überlegungen zum Raumprogramm, sowie über die Arrondierung des Grundstücks, wurde das Duo Abel/Gutbrod beauftragt. Der zunächst von der Stadtverwaltung favorisierte Entwurf Scharouns wurde fallen gelassen und kam nicht zum Zug.

Im Gegensatz zur gängigen Fachliteratur wird in der lokalen Presse in der Regel lediglich Gutbrod und nicht die Gemeinschaft Abel/Gutbrod, als Entwurfsverfasser genannt. Daher ist in der Frage der Autorenschaft ein Teilaspekt der Untersuchung zu sehen. Hier spielt auch der im Verlauf der Planung hinzugezogene Künstler Blasius Spreng eine wichtige Rolle.

Die Zusammenarbeit von Architekten und Künstlern und die »kontrapunktischen Prinzipien«, als Gestaltungsmittel aus der Musik, anstelle des bis dato üblichen, weit verbreiteten »Schuhschachteltyps«, sind, in ihrer ersten Anwendung bei der »Neuen Liederhalle«, in den Kontext vorausgegangener Entwicklungen einzuordnen und zu erforschen. Der wesentliche Teil der Untersuchung ist deshalb die Betrachtung der Entwurfskonzeption. Eine systematische Analyse der über 100 Entwurfsskizzen von Adolf Abel soll die einzelnen Entwicklungsschritte des Entwurfs vom Wettbewerb bis zur ausgeführten Gebäudeform belegen.

Die Baukörper waren neben den architektonischen- und städtebaulichen Aspekten nicht zuletzt durch die Akustik vorgegeben, welche Konstruktion und Form mit bedingte. Eine Analyse und der Vergleich mit anderen Konzerthaus typen bildet den Schlussteil der Arbeit.

1.2 Zielsetzung der Arbeit

Gegenstand der Analyse und Ziel der Arbeit ist:

1. Die Entstehungsgeschichte der »Alten Liederhalle« (1864) bis zur »Neuen Liederhalle« (1956) in Zusammenhang mit den architektonischen und kunstgeschichtlichen Aspekten dieser Epoche sowie deren Hintergründe.
2. Eine Klärung, welchen Anteil Rolf Gutbrod innerhalb der Architektengemeinschaft an dem Wettbewerb der »Neuen Liederhalle« von 1949 hatte und welche Einflüsse von dem zweiten Preisträger des Wettbewerbs, Hans Scharoun, in die Neuplanung der Liederhalle eingegangen sind. Beziehungsweise, welchen Beitrag die jeweiligen Architekten zum weiteren Entwurfsprozess von 1953 bis 1954 und bei dessen Realisierung geleistet haben. Die Zusammenarbeit von Architekten und Künstlern ist außerdem von Interesse.
3. Wie lässt sich das Gesamtkonzept der »Neuen Liederhalle«, in den Kontext anderer Konzertgebäude typologisch einordnen.

1.3 Forschungsstand

Die zur Verfügung stehende Literatur lässt sich meist in zeitgenössischen Veröffentlichungen, Zeitschriften und Zeitungsartikeln als Projektdokumentationen finden. Diese betrachten allerdings im allgemeinen nur das Werk »Neue Liederhalle« im Überblick. Eine übergeordnete, ideengeschichtliche Einordnung erfolgt nicht. Auch bei den Architektenmonographien findet sich keine einschlägige oder systematische Analyse der »Neuen Liederhalle«. Neben den Originalquellen, den Plänen und den Protokollen der Vollversammlung des Gemeinderates der Stadt Stuttgart als Bauherr, liegen weitere, bisher unbearbeitete Unterlagen über die Durchführung des Wettbewerbs »Neue Liederhalle« in den Bauakten und im Nachlass von Abel/Gutbrod und Spreng vor. Hier sind vor allem die Festschriften des Stuttgarter Liederkranzes und die Festschrift zur Eröffnung, »Das Konzerthaus Stuttgart Liederhalle« [Dr. Helmut Pollert 1956], zu nennen. Als Grundlage der Forschung ist weiter das Gutachten von Landeskonservator Dr. Eberhard Grunsky zu erwähnen, welcher sich in dem Artikel »Zur Denkmalbedeutung der Stuttgarter Liederhalle« [Eberhard Grunsky 1987] mit dem Bauwerk ausführlich befasst hat. Die beiden unveröffentlichten Magisterarbeiten von Katharina Früh (Beck) [1991] und Dr. Margot Dongus [1989] geben ebenfalls eine erste wissenschaftliche Übersicht zur »Neuen Liederhalle« und den verwendeten Quellen.

1.4 Forschungsmethode

Erster Schritt der Forschungsarbeit ist es, den theoretischen und empirischen Kenntnisstand zur »Neuen Liederhalle« aufzuarbeiten und eine kritische Auseinandersetzung mit der maßgeblichen Literatur einzuleiten. Weiterhin werden die vorhandenen Quellentexte und

nicht veröffentlichtes Material (z.B. Briefe und Nachlässe) aufgearbeitet und Interviews mit Zeitzeugen durchgeführt, um den Entwurfsprozess- und Bauanalyse, die zum Gesamtkonzept der »Neuen Liederhalle« geführt haben, wissenschaftlich zu untersuchen. Hierzu diente eine Vielzahl von Quellen aus dem Stadtarchiv Stuttgart, sowie dem Archiv des Architekturmuseums der TU München. Zu erwähnen ist auch die wissenschaftliche Aufarbeitung der umfangreichen, teilweise unstrukturierten Quellen von Bild- und Planmaterial aus den Nachlässen Abels, Gutbrods und Sprengs.

In der Untersuchung wird die »Neue Liederhalle« als homogenes Gebilde betrachtet und gemäß des historischen Planungs- und Realisierungsablaufs bearbeitet. In der Werkbeschreibung der einzelnen Architekten und Künstler werden einige Vertiefungen in ihrer Werklandschaft, die im Bezug zur »Neuen Liederhalle« stehen, vorgenommen. Für die Analyse des Skizzen-Konvoluts zur Liederhalle ist – ohne dieses zu »zergliedern« – eine Methode anzuwenden, die das zu Beschreibende nicht auf einen einzigen Begriff reduziert. Aus diesem Grund werden einzelne Textpassagen von Abels Schriften und ganz frühe Skizzen mit einbezogen, welche als Bildreferenzen dienen. Das Bildmaterial ermöglicht Assoziationen und Analogien, mit deren Hilfe versucht werden soll, dem Kern des Entwurfsprozesses auf den Grund zu kommen.

1.5 Gliederung der Arbeit

Die vorliegende Arbeit ist in sechs Bereiche gegliedert: die Einleitung, die Aufarbeitung der Entstehungsgeschichte, der Bau der »Neuen Liederhalle« (1956), Leben und Werk der Architekten Abel/Gutbrod und des Künstlers Spreng, ein Vergleich mit anderen Konzerthaus-typen, sowie Ergebnisse und die Schlussfolgerung.

Nach der Einleitung mit Angabe zum Ziel der Arbeit, Stand der Forschung und zur Forschungsmethode, befasst sich das zweite Kapitel mit der historischen und städtebaulichen Entwicklungsgeschichte der »Alten Liederhalle« bis zur Wettbewerbsentscheidung für den Bau der »Neuen Liederhalle«. Wert wird auf die historische Situation von der Entstehung bis zur Zerstörung der »Alten Liederhalle« im Zweiten Weltkrieg gelegt, sowie auf den darauf folgenden Wettbewerb für eine »Neue Liederhalle«.

Das dritte Kapitel befasst sich mit den unterschiedlichen Entwicklungsschritten die zum Bau der »Neuen Liederhalle« geführt haben. Das Kapitel befasst sich dabei vor allem mit der Analyse der über 100 Entwurfsskizzen von Abel, um den chronologischen Ablauf des Entwurfsprozesses und die Ergebnisse der Entwurfskonzeption sowie der Ausführungsplanung darstellen und diskutieren zu können.

Das vierte Kapitel widmet sich der Denk- und Arbeitsweise der Architekten Abel/Gutbrod und des Künstlers Spreng an Hand der Projektgemeinschaft der drei Hauptakteure des Baus der »Neuen Liederhalle«.

Das fünfte Kapitel untersucht die »Neue Liederhalle« im Kontext zu anderen Konzerthaus-typen in Anlehnung an die Überlegungen zu den räumlich- akustischen Prinzipien, die im dritten Kapitel durchgeführt wurden. Ein Überblick der Entwicklung des Konzerthallenbaus

soll klären, warum bei der »Neuen Liederhalle« ein Konzept mit einer bis dato untypischen Konzerthallenform verwandt wurde.

Das sechste Kapitel bildet als zusammenfassende Darstellung der Ergebnisse den letzten Teil dieser Arbeit. Die Schlussfolgerung soll als Grundlage für weitere Forschungsarbeiten auf diesem Gebiet dienen.



2 Die Geschichte der Liederhalle

Die Stuttgarter Liederhalle¹ durchlief seit ihrer Erbauung mehrere Baustadien. In einer Flugschriftveröffentlichung des Stuttgarter Liederkranzes, aus dem Jahre 1852, wurde in Form einer Bestimmung festgeschrieben, dass die Liederhalle auch öffentlichen Veranstaltungen dienen solle. 1864 wurde die »Alte Liederhalle« gebaut, 1956 folgte das Konzerthaus »Neue Liederhalle«. Sie wurde zu einer Art »Gemeingut« der Stuttgarter Bürger. Im Laufe der Zeit entwickelte sie sich zur Austragungsstätte für viele verschiedene öffentliche Veranstaltungen aus Politik und Wirtschaft. Großen Anklang fanden Ausstellungen, Veranstaltungen von Vereinen, größere Aufführungen, Feste aller Art und der Gebrauch als Tagungsstätte überregionaler Kongresse.

Das zweite Kapitel wurde auf die bauliche Entwicklung begrenzt, welche sich am ursprünglichen Bestand vor der Zerstörung und nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1949 orientiert. In diesem Kapitel werden außerdem die beiden ersten Wettbewerbspreise verglichen und diskutiert.

2.1 Die Alte Liederhalle

Der Stuttgarter Liederkranz, als Auftraggeber und das städtebauliche Umfeld prägten das Objekt »Alte Liederhalle« (Abb. 1). Dazu gehörte das im Jahr 1889 von Wittmann und Stahl errichtete und bereits 1893 erweiterte, erste städtische Stuttgarter Hallenschwimmbad (Büchsenbad). Es wurde im Maurischen Stil errichtet und hatte seinen Standort direkt neben der »Alten Liederhalle« und den benachbart entstandenen Privathäusern.² Hier wurden wesentliche Grundlagen gelegt, die zwar in die Gestaltung der »Neuen Liederhalle« nicht mit übernommen wurden, aber für die Stuttgarter Stadt- und Kulturgeschichte wichtig waren.

Die Alte, 1875 um einen Festsaal erweiterte Liederhalle legte die bauliche Basis für den folgenden Neubau. Nach der Zerstörung der »Alten Liederhalle« während des Zweiten Weltkriegs fehlten dem Liederkranz die Mittel zum Wiederaufbau. Hier trat die Stadt Stuttgart als Bauherr an dessen Stelle.

Abb. 1 Erinnerung-Medaille, Originalgröße 33,2 mm, 1873.

2.1.1 Stuttgarter Liederkranz

Der Liederkranz wurde im Mai 1824, als eine Sängergesellschaft mit 80 Mitgliedern in Stuttgart, gegründet. Er war einer der ersten Deutschen Männergesangsvereine in volkstümlicher Art mit großem Einfluss als Entscheidungsträger, Bauherr und Besitzer des Grundstücks der »Alten Liederhalle«.

Der Liederkranz sah seine Aufgabe in der Aufführung anspruchsvoller Konzerte, geselliger Veranstaltungen in musikalisch breit gefächelter Form, wobei die sozialintergrative Kraft und Bindung des gemeinsamen Gesangs besonders betont wurde.

Die besondere Stellung des Liederkranzes im gesellschaftlichen und kulturellen Leben Stuttgarts zeigte sich unmittelbar dadurch, dass aus ihm die Deutsche Schillerstiftung und der Deutsche Schillerverein hervorgingen. Der Verein zählte im Jahre 1850 fünfhundert Mitglieder, im Herbst 1874 waren es bereits eintausendachthundertsechsfünzig. Der Verein ernannte verdiente Persönlichkeiten aus den Bereichen der Musik, Literatur und Politik, einschließlich des jeweiligen Oberbürgermeisters der Stadt Stuttgart, zu Ehrenmitgliedern.³

Während der ersten vier Jahrzehnte hielt der Liederkranz seine Veranstaltungen unter eingeschränkten Bedingungen in Gasthäusern ab. Der Erlös wurde für die Errichtung von Denkmälern verwendet und kam wohltätigen Zwecken zu Gute. Es gab bis zur »Neuen Liederhalle« 1954/56, in der bis dahin über 130-jährigen Geschichte des Stuttgarter Liederkranzes, zwei große Ereignisse als Fest- und Freudentage des Vereins: die Einweihung des Gesellschaftshauses mit Konzertsaal 1864 (Abb. 2) und die später folgende Errichtung des Großen FestsaaIs im Jahre 1875.

Heimische Größen wie Schwab, Uhland, der Komponist und Förderer des volkstümlichen Gesangsgutes Friedrich Silcher, Kapellmeister Lindpaintner, der Architekt Hofer und der Bildhauer Dannecker haben zur Verwirklichung des Gebäudes beigetragen. Das Gebäude repräsentierte Bürgerlichkeit und sollte in seiner Bestimmung Kunst und Kultur dienen.

Bereits zwanzig Jahre nach Schillers Tod (1825), ein Jahr nach der Gründung des Liederkranzes, wurde auf Anregung des ersten Vorstands, Oberjustizprokurator Dr. Albert Schott, in einer Satzung beschlossen, alljährlich um den 9. Mai, dem Todestag von Schiller⁴, ein Fest zum Gedenken des Dichters zu feiern. Diese Schiller-Erinnerungsfeste besaßen beim Stuttgarter Liederkranz stets einen außerordentlich hohen Stellenwert. Auch Gedenkfeiern und Konzerte für andere Dichter wurden vom Liederkranz inszeniert. Berühmte Komponisten wurden in den Liederkranzfeiern eingeschlossen. Es fanden Konzertaufführungen mit dem Frauenchor, dem humoristischen Quartett für wohltätige Zwecke und sonntägliche öffentliche »Musikkränze« statt, sowie Herbstfeiern, Instrumentalmusik, Symphonie- und Komponistenabende. Konzerte der Berliner Philharmoniker unter Wilhelm Furtwängler und weitere bedeutsame Veranstaltungen folgten. Ab 1885 wurden von dem Kunstmäzen, Kommerzienrat Wilhelm Spemann, alle drei Jahre Großmusikfeste mit Orchester und Solisten veranstaltet. Dabei wirkten 33 Vereine mit insgesamt 1000 Sängern an einer Männerchor-Aufführung mit. 1894 wurde Anton Rubinssteins neustes Werk »Christus« uraufgeführt. Ein anderer Höhepunkt war das Deutsche Sängerbundesfest 1896, mit berühmten Festdirigenten aus der Schweiz, Österreich und aus ganz Deutschland. 1907 folgte das neunte Bundes-sängerfest der Süddeutschen Vereinigung des Christlichen Sängerbundes; mit 800 Sängern. Im selben Jahr fand erstmals auf deutschem Boden der 7. Internationale Sozialisten-

kongress mit Fachkongressen und Internationaler Frauenkonferenz in der »Alten Liederhalle« statt.⁵ Im Jahre 1909 fand die 45. Jahresversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins statt, verbunden mit dem großen Tonkünstlerfest unter der Leitung von Max von Schilling. 1938 zum Internationalen Musikfest in Stuttgart wurde der Chormeister des Liederkranzes, Kapellmeister Hermann Dettinger als Festdirigent berufen.

Ein besonderes Anliegen des Liederkranzes war es, die Kontakte zu gleichartigen Sängergesellschaften in der Schweiz, Österreich, den Niederlanden und Amerika aufrecht zu erhalten und fortzuführen.

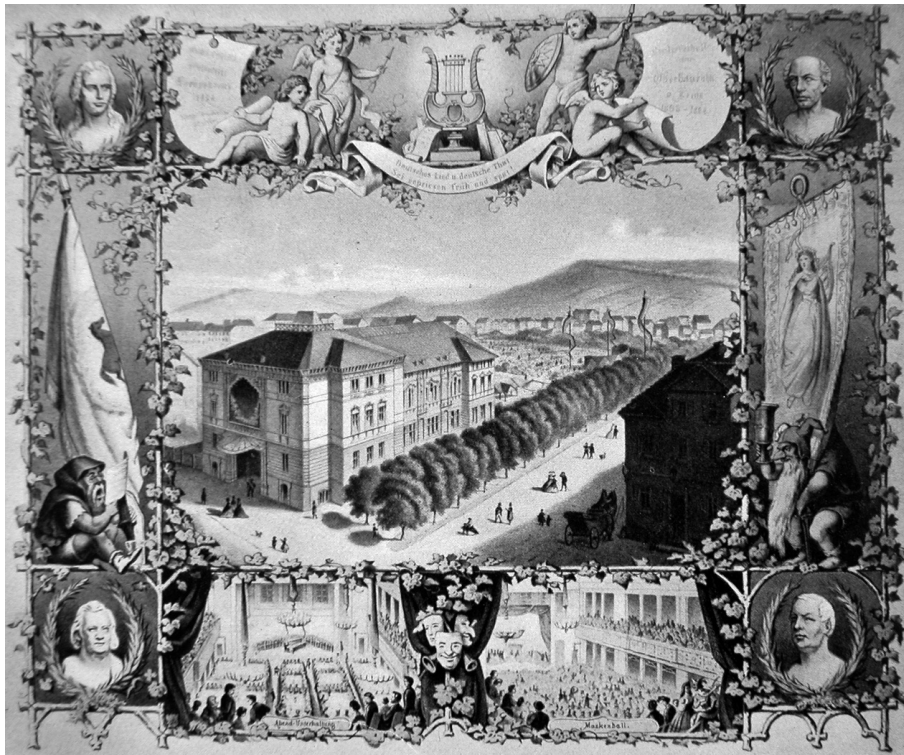


Abb. 2 Die »Alte Liederhalle«, erster Bauabschnitt, 1864.

2.1.2 Städtebauliche Entwicklung des Liederhallengeländes

Der Bauplatz wurde geprägt durch die aus dem Mittelalter stammende Obere Vorstadt (Abb. 3). Am nördlichen Rand der Oberen Vorstadt ist der ehemalige Büchsensee (1) und das Büchsentor (2) zu sehen. Die heutige Büchsenstraße⁶ erinnert noch an diese einstige stadtnahe Freifläche. Die Ebene des Stuttgarter Westens zeichnet sich damals durch verschieden große Gewässer außerhalb der historischen Umwallung (3) der Stadt (der heutigen Schlossstraße) aus.

Die Dammstraße (4), frühere Hoppenlaustraße, führte vom Büchsentor (Ecke Schloss- und Büchsenstraße), zwischen den beiden Seen, [links der Große See- (dem heutigen Stadtgartengelände), rechts der Kleine See (dem heutigen Liederhallengelände)] hindurch, in das freie Gelände vor dem Tor bis zu dem im Jahre 1626 angelegten Hoppenlau-Friedhof (5).⁷ Aus diesem sumpfigen Gelände, die sogenannten »Seewiesen«, die 1737 aus hygienischen Gründen trockengelegt wurden, entstand 1762 die Stadtallee, an welcher später die Garnisonskirche mit dem Garnisonsplatz gebaut wurde.

Der Liederhallenbauplatz vor dem Büchsentor wurde erst nach seiner Parzellierung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts städtebaulich durch die dort entstandene Blockstruktur der Gründerzeit gestaltet (Abb.4). Die räumliche Ausdehnung konstituierte sich über die vorhandenen Wege und Bachläufe. Die Breitscheidstraße (frühere Militärstraße) war ursprünglich ein Weg mit begleitendem Bachlauf (a). Entlang des Weges am Hoppenlau-Friedhof entstanden die Hoppenlaustraße (b) und die Seidenstraße (c) aus einem Weg entlang der Seiden- und Seeweingärten.⁸ Der Liederhallengarten (d) wurde ab dem



Abb. 3 Stadtmodell Alt-Stuttgart um 1600.

19. Jahrhundert durch die Wege der daraus entstehenden Straßen und Bauten geprägt. Am Rande der Innenstadt war der Liederhallengarten ein lang gestrecktes Rechteck, begrenzt von der heutigen Silber- (e), Breitscheid-, Büchsen- (f) und Schlossstraße (g), durchbrochen durch die historische Seidenstraße. Dieser Parkgarten verband das Viertel mit der Innenstadt und der beginnenden Weststadt. In diesem Garten wurden die Schillerfeste gefeiert. Er war mit den Büsten von Uhland, Schwab und einem Marmorbild von Schubert geschmückt.



Abb. 4 Stadtplan Stuttgart, 1871.

2.1.3 Erster Bauabschnitt

Schon wenige Jahre nach der Gründung des Stuttgarter Liederkranzes reifte in der Sängergemeinschaft der Wunsch, ein eigenes Gebäude zu bauen. Zuerst wurde über ein Odeon auf dem Schillerfeld nachgedacht, auf dem 1836 die erste Fahne des Liederkranzes geweiht worden war. Diesen Bauplatz beurteilte die im Jahr 1852 gebildete Baukommission⁹, als kritisches Grundstück, weil der Baugrund versumpft war und es nicht im Stadtzentrum lag.

Es wurden viele Pläne ausgearbeitet bis der Liederkranz durch Otto Elbens am 12. April 1854 ein unwirtliches und hügeliges Sumpfgelände außerhalb des alten Büchsensors von der Stadt Stuttgart erwerben konnte.¹⁰ Der Liederkranz konnte durch vielerlei Sammelaktionen einen Überschuss erzielen, für den Kauf des großen Grundstücks von 87 Ar zum Preis von 9500 Gulden. Die Summe von 2000 Gulden bei dem Verkauf des Schillerfeldes, wurde als Stiftungskapital für den Bau der »Alten Liederhalle« bestimmt.¹¹

Nach Einebnung des Grundstücks begannen die Bauarbeiten. Der morastartige Baugrund erforderte eine aufwändige Pfahlgründung. Die Abbruchsteine des ehemaligen Büchsensors¹² wurden weitgehend für das Fundament der Liederhalle verwertet.

Den Direktauftrag für den ersten Bauabschnitt erhielt 1863 der Baumeister Oberbaurat Christian Friedrich von Leins¹³, Mitglied des Liederkranzes und späteres Ehrenmitglied. Leins machte Studienreisen nach Spanien, Italien und Nordafrika. Dabei besichtigte er Zeugnisse der maurischen Zeit.

Am 20. Juni 1863 fand die Grundsteinlegung statt.¹⁴ Der Grundriss, ein langgestreckter autonomer Einzelbau, bestand aus einem massivem Sockelgeschoss, die Obergeschosse wurden als Fachwerkkonstruktion ausgeführt. Der Haupteingang lag an der Büchsenstraße, mit einem symmetrisch aufgebauten viergeschossigen Kopfbau.

Die Hauptachse war durch ein Säulenportal mit einer bedeckten Anfahrt und Altane versehen. Dieser Austritt im ersten Obergeschoss wurde durch einen dekorativen Segmentbogenabschluss bestimmt. Im Erdgeschoss befanden sich rechts vom Vestibül zwei Probensäle, links Bibliothek- und Sitzungszimmer mit einem Speisesaal, daran angeschlossen eine große Halle, der ehemalige Redoutensaal. Im Obergeschoss, rechts und links vom Vestibül, ein Speisesaal und über dem Hauptzugang ein quer liegender Konzertsaal. Großformatige Fenster kennzeichneten das Obergeschoss, dabei verzichtete Leins auf dekorative Schmuckformen. Die Rückfassade war durch ein Rundbogenmotiv und Dreiecksgiebel gekennzeichnet. Die »Alte Liederhalle« wurde als frei stehendes Bauwerk mit beidseitiger Fassadenbetonung, zur Büchsenstraße und zum Liederhallengarten hin ausgerichtet. Sie zeigte den gleichen Italienischen Renaissancestil, wie der erste und zweite Entwurf für den Stuttgarter Königsbau von Christian Friedrich von Leins.

Am 11. Dezember 1864 wurde das Gesellschaftshaus (Bauaufwand etwa 100 000 Gulden) eingeweiht und gleich danach fand der Umzug statt.¹⁵

2.1.4 Zweiter Bauabschnitt

Schon bald wurde der Konzertsaal der Sängerkhalle zu klein, da der Liederkranz einen hohen Zulauf an neuen Mitgliedern hatte, die durch Wirtschaftsexpansion, Bevölkerungswachstum und bauliche Verdichtung im Stuttgarter Westen bestimmt war.

Für den zweiten Bauabschnitt wurden die bereits 1859 ausgearbeiteten Pläne überarbeitet und 1874/75 das Vorderhaus mit dem Konzertsaal um einen großen Festsaal erweitert (Abb. 5). Die Kosten dafür bezifferten sich auf etwa 500 000 Mark.¹⁶ Am 29. Januar 1874 war Baubeginn für das Gebäude mit 60 m Länge, 22 m Breite, 13 m Höhe und einer Grundfläche von 1320 m² für 4000 Sitzplätze.

Der Festsaal zeigte zahlreiche Renaissance-motive aus der italienischen Palazzo-Architektur: Im Erdgeschoss, umlaufende Arkaden mit schweren Säulen und Segmentbogenabschluss, die sich an der Längsseite zu Loggien öffneten; die Galerie mit einer dreiseitigen Arkadur mit schlank gegossenen Eisensäulen in korinthischer Ordnung und einer ornamental Kassettendecke als Raumabschluß mit schweren Kristall-Lüstern. Dieser Saal war einer der größten in Deutschland, vor allem geprägt durch seine gute Akustik.¹⁷ Zum Vergleich kann der Kölner Gürzenich (1441–1447, die »Gute Stube Kölns« seit 1820) herangezogen werden, welcher nur eine Grundfläche von 1166 m² vorweisen konnte.¹⁸ Am 24. Oktober 1875 fand die Einweihung des großen Festsaals mit zahlreichen Ehrengästen aus dem In- und Ausland statt. Die Festrede hielt Professor Dr. Ludwig Blum (Vorsitzender des Liederkranz-Vereins), der das Bauwerk als den Tempel des deutschen Volksgesanges, eine Stätte des Friedens und der Freude, der gemütvollen Erhebung und der sorgenentbindenden Muße beschrieb.¹⁹ Das Bauwerk fand große Bewunderung in der Bevölkerung.

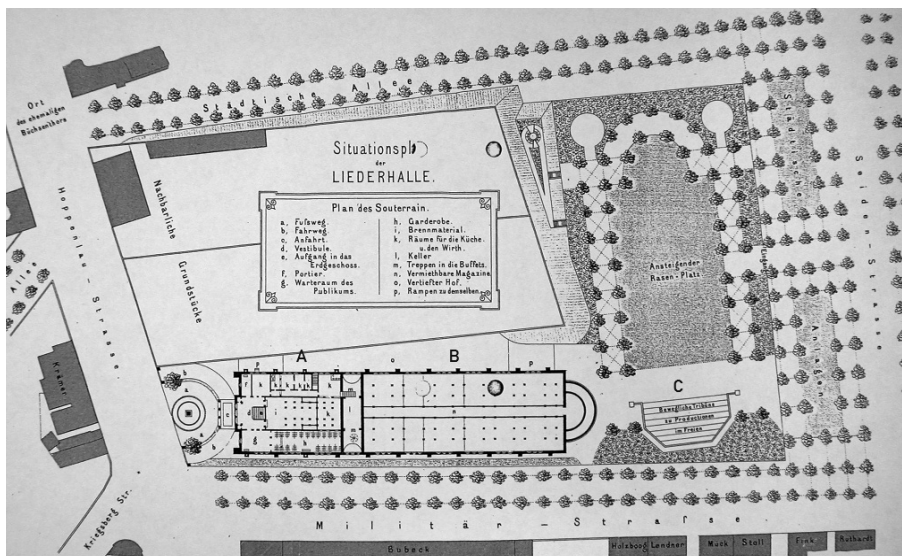


Abb. 5 Lageplan »Alte Liederhalle«, 1885.
Erster Bauabschnitt (A).
Zweiter Bauabschnitt (B).
Bewegliche Sängertribüne (C).



Abb. 6 Die »Alte Liederhalle«, Haupteingang von der Büchsenstraße, 1885.



Abb. 7 Ausschnitt des Stadtbildes Stuttgarts, unten Bild Mitte: erster- und zweiter Bauabschnitt, »Alte Liederhalle«- und Liederhallengarten, 1925 (© Strähle Luftbild, Schorndorf).



Abb. 8 Innenraum, Großer Festsaal, ohne Konzertorgel, 1874.



Abb. 9 Innenraum, Großer Festsaal, mit Konzertorgel, 1894.

2.1.5 Umbau und Zerstörung der Alten Liederhalle

In den darauf folgenden Jahren wurde die »Alte Liederhalle« immer wieder umgebaut und vergrößert. Die Orgel wurde am 2. Dezember 1894 vom Stuttgarter Orgelbauer Carl Weigle eingeweiht, die bereits Oberbaurat von Leins im Jahre 1873 bei der Konzeption des großen Festsaals mit eingeplant hatte. Durch die Orgel veränderte sich auch die architektonische Innenraumgestaltung, indem die raumhohen Rundbogenfenster an der Rückfront zum Liederhallengarten im ersten Galeriegeschoss als Blendfenster ausgebildet wurden.

1904 folgte der Anbau einer eisernen Sicherheitstreppe auf der Seite zur Militärstraße. Eine veränderte Brandschutzordnung zur Sicherung des Publikums in Theatern und Konzertsälen erforderte 1906 einen aufwändigen und kostspieligen Umbau des Fachwerkgebäudes des ersten Bauabschnitts. Das Vorderhaus (Abb. 10), der älteste Teil der »Alten Liederhalle«, wurde durch einen Massivbau in Steinausführung ersetzt.²⁰

Am 17. Oktober 1906 wurde der neue Grundstein des Liederhallenbaus unter der Haupttreppe mit den Dokumenten aus dem alten Grundstein von 1863 eingemauert.²¹

Den Umbau der »Alten Liederhalle« übernahmen die Stuttgarter Architekten Eisenlohr und Heim & Früh. Das ursprünglich parallel zur Baulinie verlaufende Gebäude wurde vorgebaut und in die Flucht der Büchsenstraße gestellt. Zur gleichen Zeit wurde die Liederhallenwirtschaft, die sog. »Schwemme« renoviert. 1908 wurde der neue Probensaal, der »Blum-Saal«²² eingeweiht. In den Jahren des Ersten Weltkriegs, von 1914 bis 1918, dienten die Räumlichkeiten als Lazarett.²³

In dieser Zeit fanden die Proben des Liederkranzes in angemieteten Interimsräumen statt. Für öffentliche Veranstaltungen wurde der Stadtgarten genutzt. Das Ende des Ersten Weltkriegs war zugleich das Ende des Königreichs in Württemberg und Beginn der Weimarer Republik.

Erst 1919 konnte der Liederkranz in die »Alte Liederhalle« zurückkehren. Zum 100-jährigen Bestehen des Liederkranzes bekam dieser von der Stadt Stuttgart den Gemarkungs-



Abb. 10 Steinfassade Vorderhaus »Alte Liederhalle«, 1906.

streifen an der Militärstraße geschenkt. Diese Schenkung ermöglichte eine Erweiterung des Gesellschaftssaales und der Wirtschaftsräume im Erdgeschoss. Die An- und Umbaumaßnahmen dauerten bis 1927.

Die »Alte Liederhalle«, als Zentrum der Musik und Sangeskultur, war für die Stuttgarter über Generationen hinweg ein »lebendiges Symbol edlen Bürgersinns«²⁴, wobei die Neuausstattung nur von kurzer Dauer war. Das nationalsozialistische Regime, mit seinem Anspruch auf Überwindung des überkommenen Wirtschafts- und Sozialsystems, erfasste auch in Stuttgart die gesellschaftlichen Lebensbereiche.

Im Zweiten Weltkrieg wurde in der Nacht zum 8. Oktober 1943 die »Alte Liederhalle«, bei einem der schwersten Luftangriffe auf die Stadt Stuttgart, durch Brandbomben zerstört. Übrig blieb nur die Eingangsfassade, als »Torso« in Richtung Büchsenstraße, sowie Reste des steineren Sockels und der Stahlstützen des Festsaals. Mit der Zerstörung der »Alten Liederhalle« waren außerdem ein wertvoller Notenschatz, Musikinstrumente und der größte Teil seiner unersetzlichen Erinnerungsstücke vernichtet worden. Dieser Verlust hat die kulturelle Entwicklung der Landeshauptstadt Württembergs beeinträchtigt. An einen Wiederaufbau war nicht zu denken, zunächst wurde das Lebensnotwendige nach dem Krieg berücksichtigt und andere Vorhaben mussten zurücktreten.²⁵

Im Dezember 1945 traf sich im Hotel Marquard, unter dem Vorsitz von Oberbürgermeister Dr. Arnulf Klett, eine Kommission, bestehend aus Viktor Hochstetter, Otto Schurr, Prof. Gustav Wais, Herr Metz vom Hochbauamt der Stadt, Baudirektor Dr. Schmidt und Dr. Arndt.



Abb. 11 Blick in den zerstörten Festsaal, 1943.



Abb. 12 Übungsraum »Schubertsaal«, 1946–1954.

Hier kam es zu ersten Gesprächen über den Bau einer »Neuen Liederhalle« auf dem alten Gelände. Von diesem frühen Zeitpunkt an, bemühte sich der Liederkranz um den Wiederaufbau einer »Neuen Liederhalle«.

Am 17. Januar 1946 wurde in der Vorstandssitzung der Beschluss gefasst, mit einer Arbeitsgemeinschaft, bestehend aus Baudirektor Dr. Schmidt, den Vereinsarchitekten Biesdorf und Prinz, die Liederhalle mit einem Baukostenaufwand von nur 1 200 000 RM wieder aufzubauen. Dieses Vorhaben scheiterte aus finanziellen Gründen. Der Liederkranz sorgte daraufhin für die Trümmerbeseitigung, um ein Provisorium auf dem Gelände errichten zu können, was zu diesem Zeitpunkt auf Unverständnis seitens der Stadträte stieß.

Trotz aller Schwierigkeiten und Nöte in der Nachkriegszeit versuchte der Liederkranz den vorderen Teil des »Torsos« zu einem bescheidenen »Heim« notdürftig wieder aufzubauen. Ein Übungsraum (Abb. 12) für ca. 320 Personen wurde für Proben in der Zeit von 1946 bis 1954 errichtet. Dieser neue Übungsraum, der »Schubertsaal«²⁶, wurde auch für städtische Veranstaltungen genutzt. Mit den Bildnissen von Schiller, Schubert und dem Volksliederkomponisten Friedrich Silcher geschmückt, wurde er am 17. Dezember 1946 mit einer kleinen Feier eingeweiht. Die Schiller-Büste von Dannecker war der erste Schmuck im Vestibül. 1948 folgten die Büsten des Dichters Gustav Schwab und des Komponisten Franz Schubert. In dem neuen Teil der provisorisch ausgebauten Ruinenvorderfront wurden Büroräume, ein Konferenzraum, ein Frisiersalon, ein Notenlager, eine Hausmeisterwohnung sowie Räume für die Polizei eingerichtet.

2.2 Die Neue Liederhalle

Die Gesamtplanungen für eine »Neue Liederhalle«, sowie die politischen und ideologischen Absichten der dahinter stehenden Interessen, waren ausgesprochen vielschichtig.

Die »Zentrale für den Aufbau der Stadt Stuttgart« (ZAS), ein den städtischen Behörden übergeordnetes Zentralamt, das beim Wiederaufbau eine wichtige Rolle einnahm, wurde 1946 mit Richard Döcker als Leiter und Walther Hoss²⁷ als stellvertretendem Leiter eingerichtet. 1951 wurde Hoss zum Technischen Beigeordneten gewählt. Dieses entsprach dem Rang eines Bürgermeisters.²⁸

Am 29. Mai 1947 kam im ZAS-Beirat²⁹ auch die Bebauung des westlichen Stadtteils zur Sprache. Dabei wurde unter anderem auch das neu eingereichte und abgeänderte Projekt des Liederkranzes von 1946 (Vereinsarchitekt Biesdorf) erörtert.

Grundsätzlich war der ZAS-Beirat mit der Orientierung einer »Neuen Liederhalle« zur Schlossstraße hin einverstanden. Zu diesem Zeitpunkt konnte dem Projekt aber noch nicht zugestimmt werden, da für dieses Gebiet noch kein rechtsgültig ausgearbeiteter Bebauungsplan vorlag. Hoss versuchte diesem Einwand entgegenzuwirken indem er zugunsten des Liederkranzprojektes auf die Verbindung mit dem angrenzenden Hochschulbezirk als Kulturzentrum, hinwies.³⁰ Er konnte mit dieser Argumentation jedoch nicht überzeugen. Darüber hinaus wurde das Nebeneinander von Liederhalle und Schwimmbad bemängelt. Gustav Wais, als Mitglied des ZAS-Beirats, machte den Vorschlag, den Hauptbau zum Schwimmbadareal hin zu verlängern. Dieser Vorschlag fand allgemeine Zustimmung.

Hoss versuchte immer wieder, seine Ideen zum Liederhallen-Wiederaufbau und zur Stadtentwicklung einfließen zu lassen, was ihm aber nicht immer gelang.

Im Jahre 1948 war die Stadt Stuttgart bereit, den Raum- und Zeitplan des Aufbaus der Liederhalle unter Anleitung von Hoss zu koordinieren. In dieser Zeit wurde auch der städtische Generalbebauungsplan der ZAS fertiggestellt, der für den Bereich Hoppenlau-Friedhof und Stadtgarten mit der Erweiterung der Technischen Hochschule und anderen kulturellen Einrichtungen eine Kulturzone vorsah.

Politische- und persönliche Interessen spielten eine große Rolle für den Wettbewerb und Bau der »Neuen Liederhalle«. Nachzulesen in zahlreichen Protokollen aus den Bauakten, die die Wiederaufbaudiskussion in Stuttgart widerspiegeln und die Vorgehensweise und Entscheidungen der ZAS belegen.

2.2.1 Wettbewerb zur Neuen Liederhalle

Ende 1948 gab es weitere Diskussionen über den Bau eines neuen Liederhallengebäudes auf dem alten Gelände. Allerdings haben sich die Mitglieder der ZAS nicht darüber einigen können, ob die Liederhalle nach den alten Plänen wieder aufgebaut werden sollte oder nicht. Die bis dahin vom Liederkranz angefertigten Vorschläge und Skizzen entsprachen nicht den Vorstellungen der ZAS.

Der Liederkranz entschied sich daraufhin, in Abstimmung mit der ZAS, einen Wettbewerb für das Liederhallengelände auszuarbeiten. Diese Maßnahme schien nach den unzureichenden Planungsergebnissen der Vergangenheit notwendig zu sein. Es folgte dazu ein Schreiben, vom 7. Januar 1949, von Hochstetter, dem Vorsitzenden des Liederkranzes, an Oberbürgermeister Dr. Klett.³¹ Daraufhin koordinierte der Liederkranz die übergeordneten Planungsgrundsätze der ZAS mit seinen eigenen Raumforderungen. Zur Ausarbeitung des Wettbewerbsprogramms wurde auch der Bund Deutscher Architekten (BDA) hinzugezogen. Die Nutzungsvorstellungen für das Raumprogramm hatten ihren Ursprung in der Liederkranztradition. Das Gebäude sollte neben den Musikveranstaltungen auch städtischen Zwecken, wie Veranstaltungen von Vereinen, öffentlichen Ausstellungen, Versammlungen und Kongressen dienen.

2.2.2 Ausschreibung

Zu seinem 125-jährigen Bestehen, schrieb der Stuttgarter Liederkranz als Wettbewerbsauslober, am 22. Februar 1949, einen engeren Ideenwettbewerb aus.

Im Vordergrund stand dabei die Erlangung von Vorentwürfen für die »Neue Liederhalle« in Stuttgart, als Konzert- und Tagungshaus. Der Wettbewerb sollte Ideen für einen Neubau an alter Stelle sammeln. Der Liederkranz hatte sechs namhafte deutsche Architekten gebeten am Wettbewerb teilzunehmen. Alle beteiligten Architekten hatten ihren Sitz in Stuttgart oder waren persönlich mit der Stadt verbunden: Prof. Dr. e. h. Adolf Abel, München; Ludwig Eisenlohr & Oskar Pfennig, Stuttgart; Prof. Rolf Gutbier, Stuttgart; Dipl.-Ing. Friedrich Gustav Heyer, Stuttgart; Prof. Dr. e. h. Hans Scharoun, Berlin; Baudirektor Dr. Schmidt, Stuttgart und Dipl.-Ing. Renz, Stuttgart. Anstelle von Preisgeldern bekamen die Wettbewerbsverfasser ein festes Honorar von 5 000 DM, welches in Anlehnung an die Gebührenordnung ermittelt wurde. Der Liederkranz finanzierte diese Mittel aus Erlösen und Einnahmen einiger befreundeten Gesangsvereine aus Amerika.

Für die Wettbewerbsteilnehmer wurde das Programm grundlegender Bestandteil des Vertrags mit dem Auftraggeber. Über Abweichungen von diesen Vorgaben entschied das Preisgericht in seiner Beurteilung. Das Ausschreibungsprogramm gliederte sich in ein Wettbewerbsprogramm, ein Raumprogramm und in einzureichende Unterlagen.

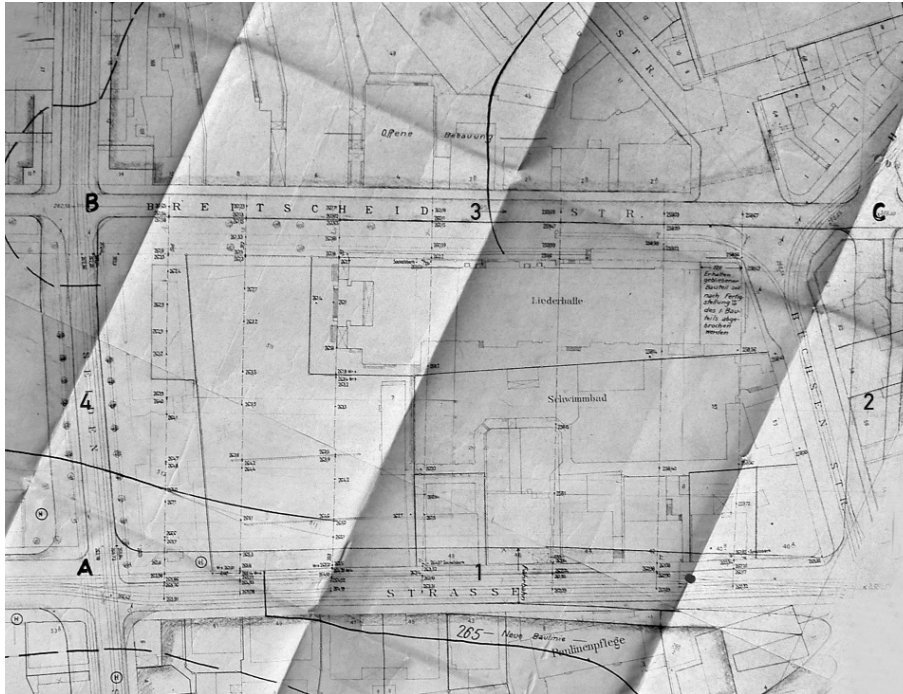


Abb. 13 Lageplan für das Wettbewerbsgebiet, 1949.
Schloss- (1), Büchsen- (2), Breitscheid- (3) und Seidenstraße (4).

Das Wettbewerbsprogramm³²

Dieses sah vor die »Neue Liederhalle« zwischen Schloss-, Friedrich-, Kronen- und Kriegsbergstraße, Hegelplatz, Rosenberg- und Seidenstraße zu planen. Das Gebiet wurde in der neuen Stadtplanung als »Stadtpark« bezeichnet und sollte mit einer »eingestreuten Bebauung (Hochschulstadt)« besiedelt werden.

Die Schlossstraße, als markantester Einschnitt, sollte zu einem späteren Zeitpunkt der Planung zu einem Grüngürtel umfunktioniert werden, der vom Botnanger Sattel bis ins Nesenbachtal als Korridor für Frischluftzufuhr dienen sollte.

Im Rahmen der Projektplanung der Liederhalle waren von der ZAS Vorschläge für städtebauliche Einzelheiten erwünscht. Den Wettbewerbsunterlagen war ein Lageplan (Abb. 13) mit den beabsichtigten Veränderungen der Straßenführung zwischen Schloss-, Büchsen-, Breitscheid- und Seidenstraße beigelegt. Der Fußgänger- und der PKW-Verkehr sollten nach Möglichkeit getrennt geplant werden. Die Fundamente der »Alten Liederhalle« und erhaltungswerte Keller sollten aus Kostengründen mit eingeplant werden.

Das Raumprogramm³³

Dieses sah vor, sowohl einen großen Festsaal (2000 Sitzplätze) zu planen, mit einer 500–600-Personen-Bühne, einen kleinen Konzertsaal (1200 Sitzplätze) mit 350-Personen-Bühne und einen großen Empfangsraum und Wandelgang zu dem Fest- und Konzertsaal. Eine Reihe

weiterer Säle wie z. B.: Schiller- und Uhlandsaal mit zusammen 350 m² (1500 Sitzplätzen), Blumsaal 200 m², Mozartsaal 180 m² und Beethovensaal 150 m² waren außerdem vorgesehen. Für die Mehrzwecknutzung waren, horizontale Fußböden vorgegeben. Des Weiteren wurde ein Probensaal (»Schubertsaal« mit 350–500 Sitzplätzen) für die Tonkörper des Stuttgarter Liederkranzes gefordert. Dazu eine Tagesgaststätte (600 Sitzplätze), allgemein zugänglich, und evtl. ein Tagescafé mit eigener Konditorei. Außerdem wirtschaftlich zu nutzende Baunebenanlagen, Wohnungen für Pächter, Angestellte des Vereins und Angestellte des Pächters; Büroräume für den Stuttgarter Liederkranz, den Württembergischen Sängerbund und sonstige Nebenräume.

Die einzureichenden Unterlagen für den Wettbewerb waren:

- Lageplan im Maßstab 1: 500
- Grundrisse, Schnitte und Ansichten im Maßstab 1 : 200
- Perspektivische Gesamtansicht
- Erläuterungsbericht
- Übersicht umbauter Raum und Flächen für den ersten Bauabschnitt und das Gesamtprojekt

Die Gesamtanlage sollte in zwei Bauabschnitten geplant und ausgeführt werden. Der erste Bauabschnitt war am Standort der »Alten Liederhalle« vorzusehen, mit folgender Raumaufteilung: Schubertsaal mit Chormeisterzimmer, Notenzimmer und Instrumentenraum. Dazu der Blumsaal, eine Tagesgaststätte mit Haupt- und Nebenraum, der Konzertsaal mit Schiller- und Uhlandsaal und den erforderlichen Nebenräumen. Ein zweiter Bauabschnitt sollte am heutigen »Berliner Platz« geplant werden mit einem großen Festsaal. Der Liederkranz als Auftraggeber behielt sich vor, dem Sieger des Wettbewerbs die Weiterbearbeitung und künstlerische Leitung der Ausführung zu übertragen.

Eine Rolle spielte, sowohl in der Ausschreibung des Wettbewerbs als auch in den Erläuterungen der Entwürfe, das an erster Stelle stehende Bestreben, ein Bauwerk zu schaffen, welches in seiner »plastischen Erscheinung« dokumentierte, ein Haus für die »Pflege der Kunst« zu sein.

2.2.3 Preisgericht

Da es sich um gleichwertige Architekten handelte, hatte der Liederkranz als Auftraggeber mit der ZAS das Vorgehen zur Beurteilung der Entwürfe so festgelegt, dass die Verfasser sich nach der Abgabe ihrer Arbeiten im Landesgewerbemuseum mit den Teilnehmern des Schiedsgerichts für eine Selbstbeurteilung³⁴ der Arbeiten treffen sollten. Die Entscheidung sollte unwiderruflich sein.

Dann folgte der Gedanke eines Schiedsgerichts, dass die Aufgabe gehabt hätte, die in den Niederschriften vertretenen Ansichten sich zu eigen zu machen oder begründet zu widerlegen. Die beste oder die besten Arbeiten waren auszuwählen, um ein optimales Ergebnis zu erzielen. Das Schiedsgericht wurde dazu verpflichtet, die Bewertung in den Ausstellungsräumen zu präsentieren und drei Protokolle öffentlich aufzulegen.

Schlußendlich wurde die ursprünglich vorgesehene Selbstbeurteilung nach Abgabe der Wettbewerbsentwürfe durch ein reguläres Preisgericht ersetzt. Dieses bestand aus dem Vorsitzenden des Schiedsgerichts, Dr. Arnulf Klett; Professor Egon Eiermann, Karlsruhe; dem Leiter der ZAS, Generalbaudirektor Professor Walther Hoss, Stuttgart; dem Vorsitzenden der Finanzabteilung des Liederkranzen, Regierungsrat Otto Schurr und dem Vorsitzenden des Stuttgarter Liederkranzen, Landesinnungsmeister Viktor Hochstetter, Stuttgart. Eiermann nahm nach Rücksprache des Liederkranzen mit Hoss den Platz von Hans Paul Schmohl (Vorstand des BDA Stuttgart) ein, der darum gebeten hatte auf seine Anwesenheit zu verzichten.³⁵

In den Räumen des Landesgewerbemuseums, die Hofstetter organisiert hatte um die Ergebnisse des Wettbewerbs ausstellen zu können, durften während einer kurzen Frist die Arbeiten von den Liederkranzenmitgliedern begutachtet werden. Diese hatten keine Vorkenntnisse über die endgültige Entscheidung. Der Liederkranz behielt sich die Beurteilung seiner Mitglieder zu den jeweiligen Entwürfen bis zum Ablauf einer bestimmten Frist vor. Diese Beurteilungen sind bis heute verschwunden.

2.2.4 Entwürfe

Die Abgabe der Entwürfe der sieben beauftragten Architekten erfolgte am 15. Juni 1949 beim Sekretariat des Stuttgarter Liederkranzen e. V., Büchsenstraße 59.

Die Kurzberichte der eingereichten Unterlagen zu den Wettbewerbsentwürfen³⁶ die noch vorhanden sind und aus dem Jahre 1949 stammen, geben leider keine Auskunft über eine genauere Platzierung der Gebäude im städtebaulichen Kontext.

Rolf Gutbier hatte seinen Entwurf nicht abgegeben. Er wollte die städtebaulichen Ausführungen des Leiters der ZAS während des Wettbewerbskolloquiums nicht akzeptieren. Seiner Ansicht nach war das Programm für dieses Grundstück zu umfangreich und seine Verwirklichung auf dem Grundstück, würde einer Verstopfung des »Flaschenhalses« gleichkommen.³⁷

Auch Gutbrod war in Vertretung von Abel bei dieser Besprechung anwesend, er teilte die Bedenken von Gutbier und bemängelte, die Erfüllung des Programms stünde in einem Missverhältnis zu der Forderung nach einer Parklandschaft.³⁸ An Gutbiers Stelle trat der Vereinsarchitekt Biesdorf aus Stuttgart, der ursprünglich vom Liederkranz zur Vorprüfung jeder Arbeit beauftragt war. Die Erörterung dieser Fragen führte zu einer Verkleinerung des Bauprogramms. Diese Verkleinerung bezog sich jedoch nur auf unwesentliche Gebäudeteile. In städtebaulicher Hinsicht durfte das Gebäude über das rechteckige Grundstück an der Büchsenstraße hinausgreifen. Auf die Frage des Tageslichts in dem großen Saal, bezüglich der Tag- bzw. Nachtnutzung, wurde nicht zwingend Wert gelegt.

Alle Arbeiten gingen nach Abschluss des Wettbewerbs an den Auftraggeber über. Diese Unterlagen wurden bei einer Entsorgungsaktion des Stuttgarter Liederkranzen vernichtet.³⁹

2.2.5 Beurteilung der Wettbewerbsergebnisse

Zum besseren Verständnis der Aufgabenstellung folgen hier zunächst Auszüge aus dem Kurzbericht der Beurteilung des Preisgerichts, in Form einer tabellarischen Gegenüberstellung der ermittelten Gebäudedaten.⁴⁰

Vergleich: überbaute Fläche und Bruttorauminhalt

Kriterien	Architekten						
Überbaute Fläche	Abel Gutbrod	Biesdorf	Eisenlohr Pfennig	Heyer	Scharoun	Dr. Schmidt	Renz
1. Bauteil	2.859 m ²	1.268 m ²	1.299 m ²	Keine Angabe	2.287 m ²	1.680 m ²	Keine Angabe
2. Bauteil	3.366 m ²	4.176 m ²	3.013 m ²	Keine Angabe	10.272 m ²	5.888 m ²	Keine Angabe
3. Bauteil	4.480 m ²	3.625 m ²	5.461 m ²	Keine Angabe			Keine Angabe
Gesamtprojekt	10.705 m ²	9.069 m ²	9.773 m ²	Keine Angabe	12.559 m ²	7.568 m ²	Keine Angabe
Umbauter Raum							
1. Bauteil	40.012 m ³	25.510 m ³	28.910 m ³	22.030 m ³	15.994 m ³	20.860 m ³	17.800 m ³
2. Bauteil	51.000 m ³	78.185 m ³	48.481 m ³	54.163 m ³	143.844 m ³	77.000 m ³	39.700 m ³
3. Bauteil	73.359 m ³	62.490 m ³	116.155 m ³	139.163 m ³			53.700 m ³
Gesamtprojekt	164.371 m ³	166.185 m ³	193.546 m ³	215.356 m ³	159.838 m ³	97.860 m ³	111.200 m ³

Überprüfung Raumprogramm und funktionaler Kriterien

Kriterien	Architekten						
	Abel Gutbrod	Biesdorf	Eisenlohr Pfennig	Heyer	Scharoun	Dr. Schmidt	Renz
Durchführung 1. Bauabschnitt	Erwerb fremden Geländes notwendig				Schließung der Büchsenstraße erforderlich	Überbauung der Büchsenstraße	
Aufenthaltsraum für Bedienungspersonal	fehlt				nicht ausreichend	fehlt	Aufzug fehlt
Heizungsanlagen mit Kohlenbunker	fehlt			fehlt	unter Konzert-hallenbau	fehlt	
Theatergarderobe	fehlt						
Wohnungen 1. Abschnitt	fehlt		nicht vorgesehen	nicht vorgesehen	nicht vorgesehen	nicht vorgesehen	Programm nicht erfüllt
Verbindung zu den Sälen	gleiche Ebene			schlecht			ungünstig
Toiletten (Festsaal, Tagesgaststätte)	nicht ausreichend		nicht ausreichend	zu klein	schwer auffindbar	ungenügend	schlecht auffindbar
Bühne Festsaal, Konzertsaal	zu klein		zu klein				zu klein
Garderoben (Mozart- und Beethovensaal, Versammlungssäle)	zu klein	nicht ausreichend	zu klein		zu klein	zu klein / fehlen	ungünstig / nicht ausreichend

Überprüfung Raumprogramm und funktionaler Kriterien							
Kriterien	Architekten						
	Abel Gutbrod	Biesdorf	Eisenlohr Pfennig	Heyer	Scharoun	Dr. Schmidt	Renz
Mozart- Beethovensaal	zu klein						
Schubertsaal	zu klein						
Tagesgaststätte	zu klein	zu klein				zu klein	
Vorhalle	zu klein						zu klein
Treppenplanung	zu knapp	zu knapp	nicht ausreichend			nicht ausreichend	
Abstellräume Fest-, Schubert- und Blumsaal			zu klein		fehlt	fehlen	fehlen
Büffetanlagen Festsaal			zu klein	zu klein		fehlen	zu klein
Erfrischungsräume				fehlen		zu klein	
Lebensmittellager für Wirtschaftsbetrieb						fehlt	zu klein
Lüftungs- und Klimaanlage				fehlen		fehlen	unter Konzert- hallenbau
Schiller- und Uhlandsaal			getrennt vom Konzertsaal			Akustik schlecht	zu klein
Sekretariat für Liederkrantz				liegt nicht vor	liegt nicht vor		
Tagescafé				nicht geplant			nicht geplant
Wandelhallen für Festsaal						zu klein	
Wurstküche mit Rauchanlage			zu klein				zu klein

2.2.6 Vergleich der Wettbewerbe Abel/Gutbrod und Scharoun

Die Entscheidung des Preisgerichts über die Gewinner des Wettbewerbs, bei sieben eingegangenen Entwürfen, wurde am 29. Juni 1949 im Landesgewerbemuseum Stuttgart gefällt und bekanntgegeben. Die Pläne wurden unter Aufsicht von Professor Eiermann aufgehängt, der als Treuhänder vom Liederkrantz beauftragt war. Das Preisgericht vergab zwei erste Preise an die Architekten Abel/Gutbrod und den Berliner Architekten Hans Scharoun. Eine Entscheidung über die Weiterbearbeitung durch einen der beiden Preisträger wurde in diesem Wettbewerb nicht getroffen.

Die durchschnittlichen Baukosten für den Gesamtkomplex wurden auf insgesamt ca. 10 000 000 DM ⁴¹, für den ersten Bauabschnitt alleine auf etwa 4 000 000 DM ⁴² geschätzt. Die Ausführung war dann auch in den folgenden Jahren aus finanziellen Gründen nicht möglich. Dennoch wurde bei der städtebaulichen Planung, der gesamte Bereich Schloss-, Büchsen-, Breitscheid- und Seidenstraße einem Neubau der Liederhalle vorbehalten. Das Kostenproblem konnte nur noch von der Bürgerschaft insgesamt gelöst werden. Doch auch für die Stadt war diese Aufgabe zum Zeitpunkt des Wiederaufbaus nicht einfach, angesichts der Fülle von Verpflichtungen die ihr auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens auferlegt waren. Eine Vielzahl weiterer, unterschiedlicher Überlegungen zum Bau einer »Neuen Liederhalle« war die Folge. Diese werden im dritten Kapitel chronologisch analysiert und diskutiert werden.

Aus der Vergabe von zwei ersten Preisen lässt sich schließen, dass das Preisgericht sich nicht eindeutig für einen Preisträger entscheiden konnte. Diese Erkenntnis wird durch ein Schreiben vom 6. November 1952, von Prof. Hoss an Oberbürgermeister Dr. Klett untermauert.⁴³ Anfänglich favorisierten die Preisrichter Hoss und Klett den Scharoun-Entwurf, die Vertreter des Liederkrankes, Hochstetter und Schurr, den Entwurf Abel/Gutbrod. Daher ist die Behauptung in der bisher veröffentlichten Literatur, dass allein Scharouns Projekt mit dem ersten Preis aus dem Wettbewerb hervorgegangen sei, nicht richtig.

Entwurfskonzeption Abel/Gutbrod

Der Wettbewerbsbeitrag von Adolf Abel, der Rolf Gutbrod als Stuttgarter Partner hinzugezogen hatte, zeigte nicht das Streben nach einer plastischen Baumassenkomposition als Endform, wie es vom Wettbewerbsauslober als Hauptanliegen formuliert wurde. Es handelt sich um einen Beitrag mit dominierenden, funktional aufeinandergestapelten und sich gegenseitig durchdringenden Kuben, die auch das äußere Erscheinungsbild der Gesamtkonzeption prägten.

Städtebaulich nimmt das Gebäude Bezug zur Schlossstraße. Die Hauptzugänge sind, wie auf den Abbildungen 14/15 zu sehen ist, mit Arkadenpfeilern versehen, die auf der oberen (1) und unteren (2) Ebene, sowie auf der Seite der Breitscheidstraße als Auftakt dienen sollen. Topographisch reagiert das Gebäude auf den Niveauunterschied (8 m) durch die Abstufungen der Baukörper selbst und mit einem tieferliegenden Platz (3), als Vorbereich und Außenempfangsraum, welcher seine Orientierung in Richtung Innenstadt und Schlossstraße hat.

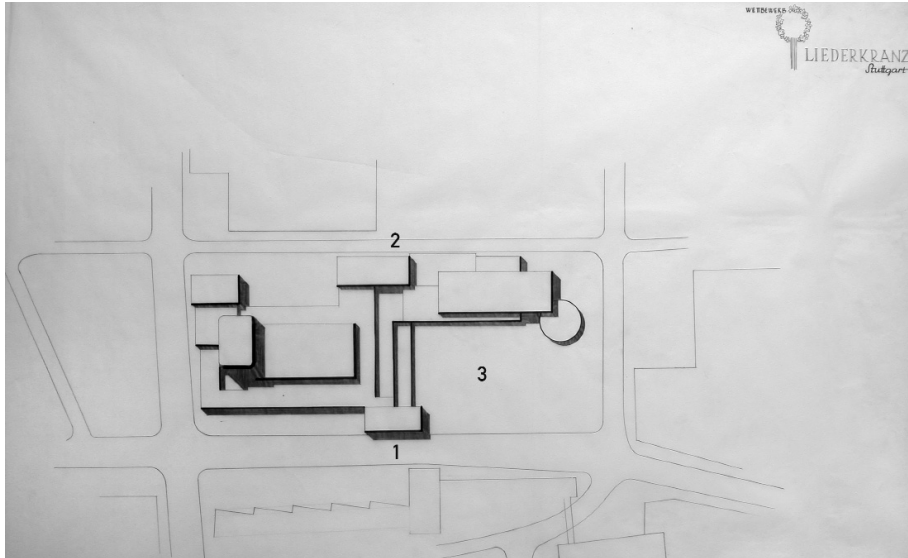


Abb. 14 Wettbewerb Lageplan, Abel/Gutbrod, 1949.

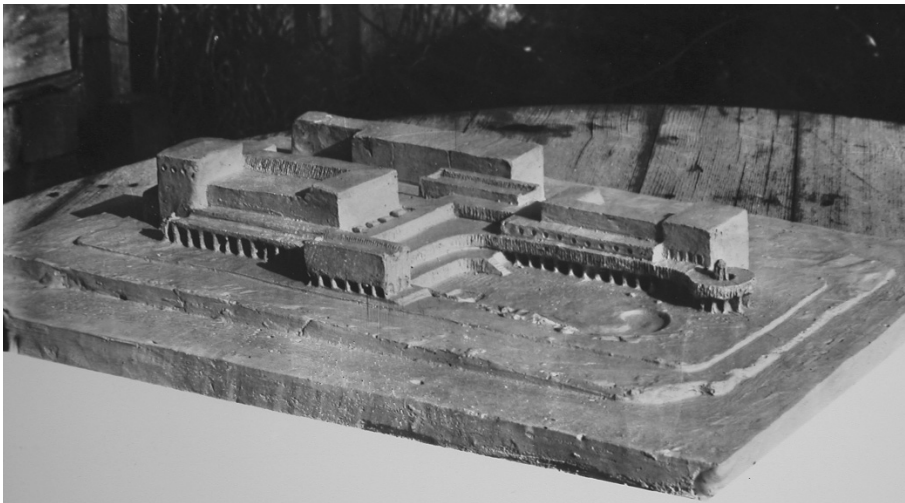


Abb. 15 Modellansicht Ecke Schloss- und Büchsenstraße, Abel/Gutbrod, 1949.

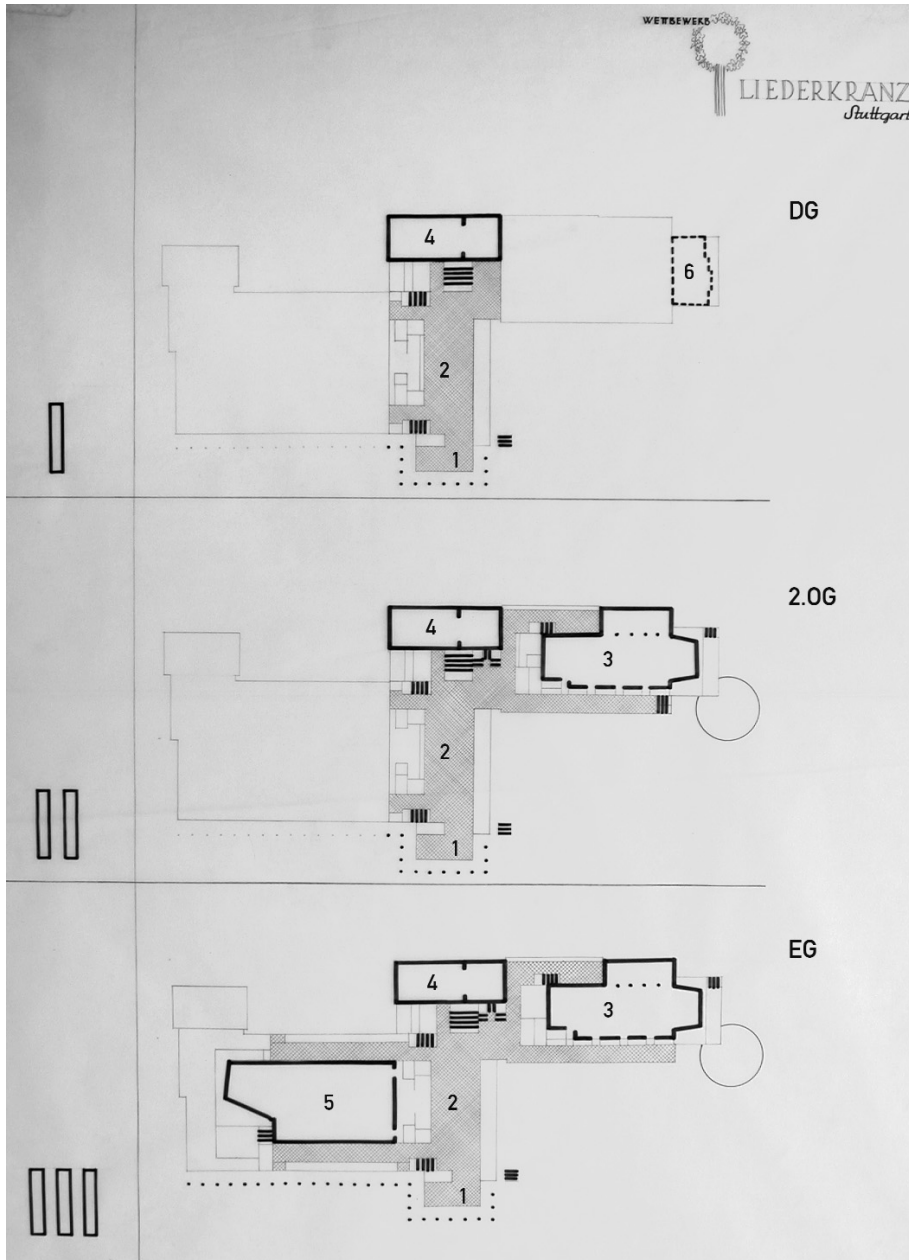


Abb. 17
Grundrisse, Abel/Gutbrod, 1949:
Dachgeschoss, 2. Obergeschoss, Erdgeschoss.
1 Haupteingang Schlossstraße
2 Große Empfangshalle
3 Konzertsaal, 900 Sitzplätze; Podium für

350 Personen; Konzertgalerie, 300 Sitzplätze
4 Schiller- und Uhlandsaal, 350 Sitzplätze
5 Großer Festsaal, 2000 Sitzplätze; Podium
für 600 Personen
6 Torso »Alte Liederhalle«

Konferenzsaal), 150 Sitzplätze
9 Tagesgaststätte, 600 Sitzplätze

10 Café, 600 Sitzplätze
11 Haupteingang Breitscheidstraße

Ganz nach Abels Auffassung der Formbindung (Raumbindung) in der Entwurfskonzeption wurden diese Entwurfsgedanken umgesetzt. Durch eine gegenseitige Durchdringung in den Berührungspunkten der jeweiligen einzelnen Baumassen ergibt sich an den Ecken der Baukuben, ein wechselseitiges Spiel in Grund- und Aufriss. Ansatzweise lassen sich an gewissen Stellen bereits dynamische Charakterzüge erkennen, wie beispielsweise am Emporanschwing des großen FestsaaIs.

Der orthogonal angelegte Gesamtbaukörper ist über den Querriegel in der Mitte des Grundstücks verbunden und besteht bis auf den kleinen, eher formalen Rundbau des Cafés aus rechtwinkligen Kuben. Die Fassadengestaltung der Gesamtbaumasse wird durch eine Lochfassade und Arkadenpfeiler auf Straßenniveau gelöst. Daher zeigt der Gesamtkomplex nicht die eigentlichen Funktionen eines städtischen Konzerthauses mit festlich ausgestalteten Sälen. Die Materialität einer massiven Steinfassade unterstützt die Gesamtform. Sie gliedert sich in eine Mittelachse als Haupteinschließung, verbunden mit den einzelnen Bereichen. Daraus entsteht eine symmetrische Baumassenverteilung in ersten- zweiten- und dritten Bauabschnitt auf dem Gesamtgrundstück.

Die Schwerpunkte der Baumassenkomposition bilden die drei unterschiedlich großen Säle, die mit einem windmühlenartig angeordneten Erschließungsgang umschlossen und gleichzeitig verbunden werden. Sie lassen in diesem Stadium bereits eine »Kontrapunktik«⁴⁴ ansatzweise erkennen.

Im ersten Entwurfsergebnis, in dem primär formale Architekturelemente angewendet wurden, ist eine konservative Haltung erkennbar, die sich auf Abel als Urheber zurückführen lässt.⁴⁵

Entwurfskonzeption Hans Scharoun

Hans Scharoun, mit seinem ersten Wettbewerbsbeitrag zur Nachkriegsarchitektur in Deutschland, erwies sich als Vorreiter der Architekturauffassung der Wiederaufbauzeit in Deutschland. Wie schon in den 20er-Jahren des 20. Jahrhunderts, ging Scharoun auch hier eigene Wege. Er versuchte seinem Bauen ein möglichst tiefgründiges, philosophisches und soziologisches Fundament zu geben und versuchte dabei mit einem neuen Ansatz von Stadt und Stadtraum, unbefrachtet von belastenden Traditionen, eine neue Idee zu präsentieren. Sein Entwurf zeigte in dem vorgefundenen städtebaulichen Gebiet Bezüge zur Topographie der Stadt, hergestellt durch Hochpunkte in der Baumassengliederung und Blickbeziehungen der einzelnen Teile untereinander und in den umgebenden Stadtraum (Abb. 18).

Für Scharoun sind Bauwerke als Elemente der Stadt zu sehen, die stets auf die Ganzheit der Stadt bezogen werden, strukturell betrachtet bringen sie das Ganze zum Ausdruck. Der soziale individuelle Aspekt des Raumerlebens, als Wirkungsabsicht, in der die Bewegung in die Raumrezeption einbezogen wurde, spielte seit den 20er-Jahren bei ihm eine wichtige Rolle.

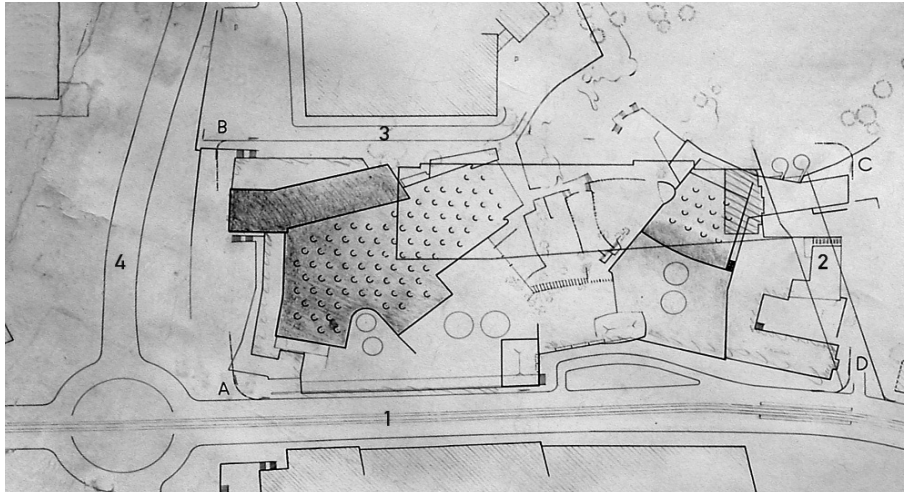


Abb. 18 Wettbewerb Lageplan, Scharoun, 1949.
 Schloss- (1), Büchsen- (2), Breitscheid- (3) und Seidenstraße (4).

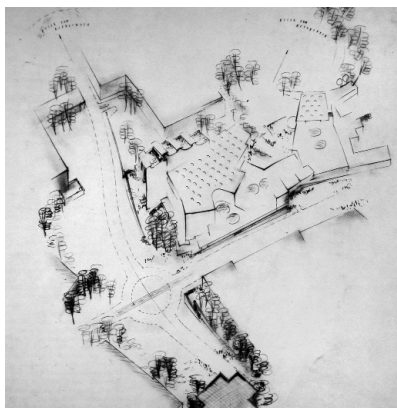


Abb. 19 Isometrischer Lageplan Wettbewerb,
 Ecke Schloss- und Seidenstraße,
 Scharoun, 1949.

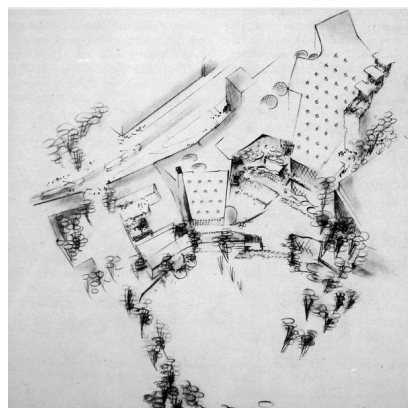


Abb. 20 Isometrischer Lageplan Wettbewerb,
 Ecke Büchsen- und Breitscheidstraße,
 Scharoun, 1949.

Scharouns Entwurfsidee ist im Erläuterungsbericht von 1949 erhalten geblieben.⁴⁶

1. Funktionale Überlegungen; Aspekte der Nutzung:

- Flexible Trennbarkeit der Räume, nicht nur aus technischen, sondern auch aus gestalterischen Gründen.
- Der Gesamtkomplex – akzentuiert durch die Großräume – ist mit einer Vielzahl kleinerer, dienender Räume durchsetzt.
- Die Großräume dienen nicht nur Abendveranstaltungen, sondern auch der Tagesnutzung mit natürlicher Belichtung.
- Der Gesamtkomplex ist deswegen auch optisch »durchsichtig«; bei Bedarf bestehen Trennungsmöglichkeiten durch Vorhänge oder andere Maßnahmen.

2. Städtebauliche Überlegungen:

- Die Lage schließt die natürlichen Gegebenheiten der Landschaft und bestehende und geplante Baulichkeiten ein.
- Die Halle löst sich aus der Enge der Stadt und öffnet sich zu den Umrissen der die Talkessel-Stadt umgebenden Berge.
- Für die Einbindung in den landschaftlichen Raum spielt auch das auf dem Bühnenhaus vorgesehene Terrassen-Restaurant, die »Tonleiter«, eine wichtige Rolle. Dieser Punkt ist nicht nur das Gegenstück zu den bestehenden und geplanten Großbauten in der Nähe der Kreuzung Schloss- und Seidenstraße, sondern die Randbetonung des, zwischen dem Kriegsberg und der »Neuen Liederhalle« befindlichen Tals, mit den darin geplanten Seeanlagen.

In der vergleichsweise geschlossenen Fassade zur Schlossstraße hin, die fast schon wie eine Blockrand-Bebauung wirkt, nahm Scharoun das Wettbewerbsprogramm wahr, indem er versuchte über die Architektur, den weiterführenden Grünraum des geplanten Stadtparks (Generalbebauungsplan 1948) einzubeziehen und gleichzeitig die Fortführung des Grünzuges in Richtung Botnanger Sattel zu ermöglichen.

Sein Hauptanliegen war es, an dieser Stelle eine Stadtlandschaft entstehen zu lassen. Dabei entwarf er keine zu jener Zeit herkömmliche repräsentative Gebäudeform, sondern er experimentierte mit dem Verlassen der Monumentalität und der Symmetrie. Der Entwurf zeigt einen Organismus, bei dem die Gesetzmäßigkeiten der geometrischen Figuren eines architektonischen Stils nicht mehr angewendet wurden, sondern neue Formbilder und Ausdrucksmöglichkeiten. Dieses verdeutlichte Richard Döcker in seiner Architekturvorlesung von 1950 an der TH Stuttgart, indem er auf das Scharounsche Projekt verweist.⁴⁷

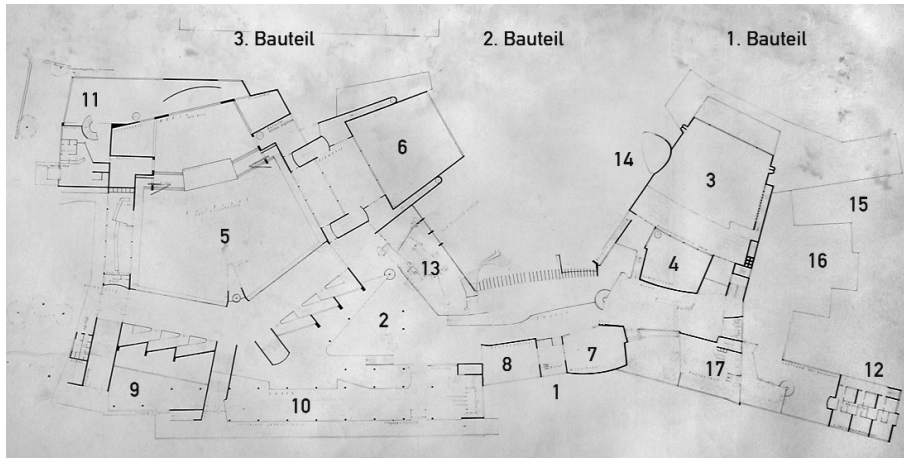


Abb. 21

Grundriss, Scharoun, 1949: Erdgeschoss.

- 1 Haupteingang Schlossstraße
- 2 Große Empfangshalle
- 3 Konzertsaal, 900 Sitzplätze; Podium für 350 Personen; Konzertgalerie, 300 Sitzplätze
- 4 Schiller- und Uhlandsaal, 350 Sitzplätze
- 5 Großer Festsaal, 2000 Sitzplätze; Podium für 600 Personen
- 6 Schubertsaal (Vereinssaal), 350 Sitzplätze; Blumsaal, 200 Sitzplätze
- 7 Mozartsaal (Versamlungs- und Konferenzsaal), 180 Sitzplätze

- 8 Beethovensaal (Versamlungs- und Konferenzsaal), 150 Sitzplätze
- 9 Tagesgaststätte- und Café, 600 Sitzplätze
- 10 Läden
- 11 Bühnenhaus
- 12 Drei 2-Zimmerwohnungen
- 13 Tagescafé
- 14 Konzertgarten
- 15 Wirtschaftshof
- 16 Großküche
- 17 Restaurant

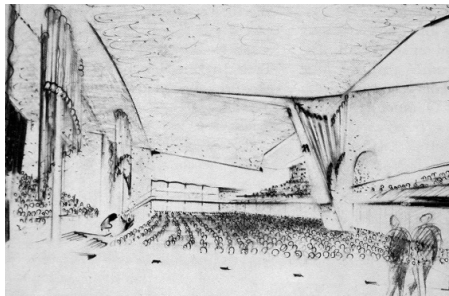


Abb. 22 Großer Festsaal, Scharoun, 1949.

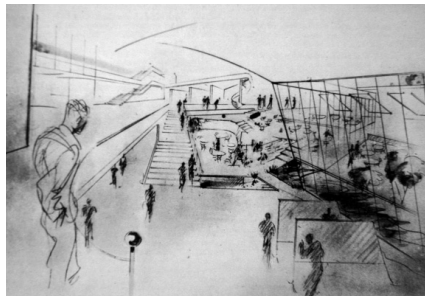


Abb. 23 Große Empfangshalle, Scharoun, 1949.

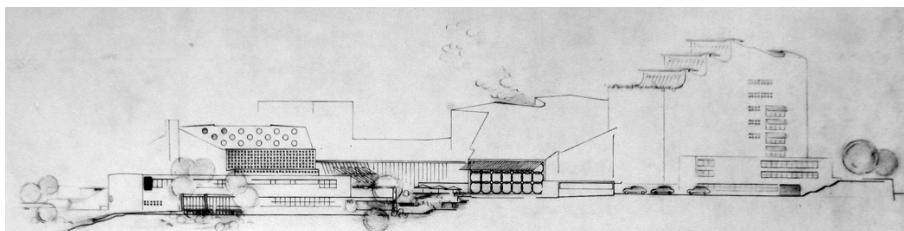


Abb. 24 Ansicht vom Stadtpark, Scharoun, 1949.

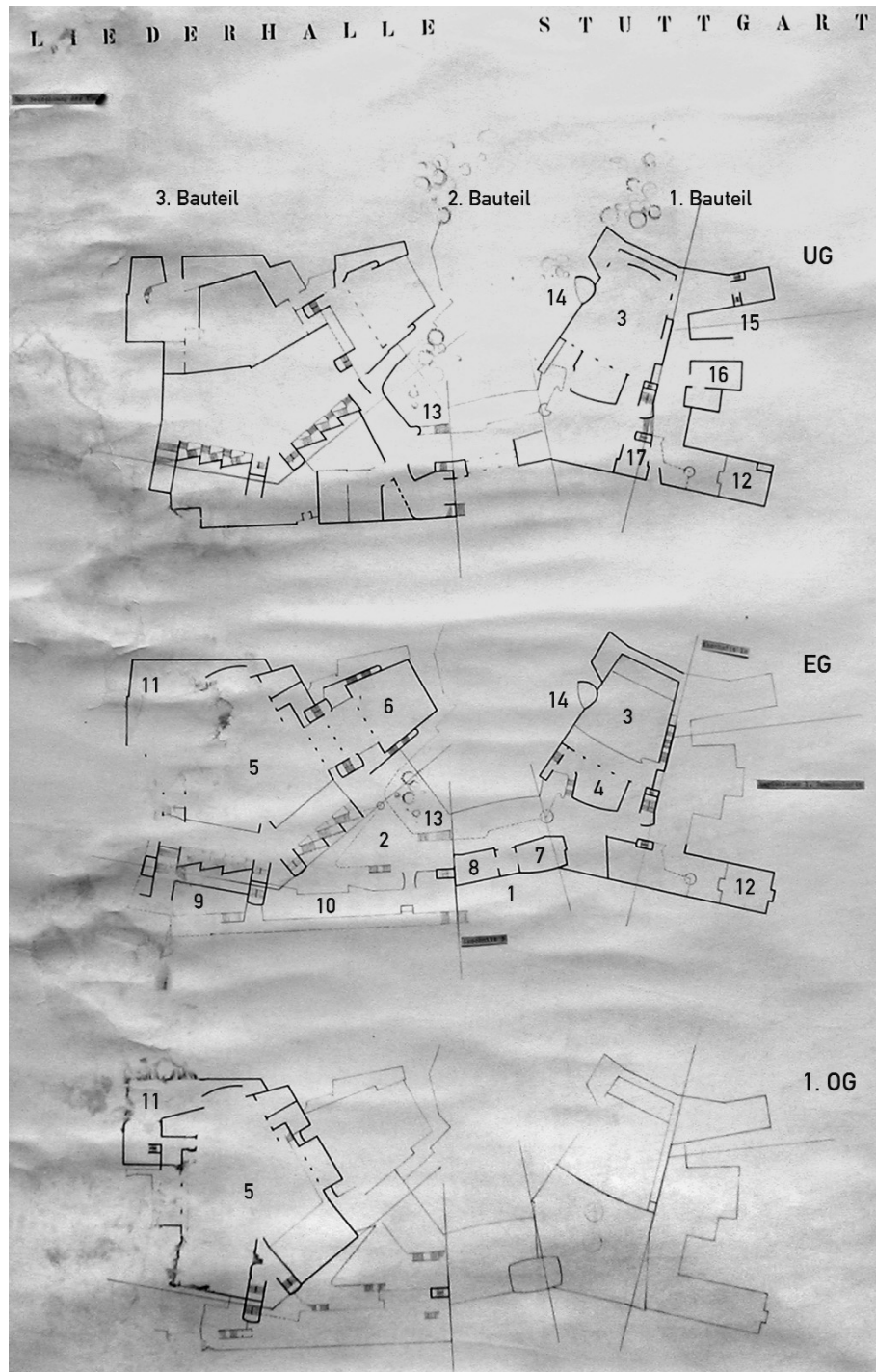


Abb. 25 Grundrisse, Scharoun, 1949: Untergeschoss, Erdgeschoss, 1. Obergeschoss.

Die Gebäudekörpervielfalt ist mehr im äußeren Erscheinungsbild als im Innern zu erkennen. Die Funktionsvielfalt im Inneren spiegelt sich dennoch in der äußeren Erscheinung als Raumgefüge wieder. Im Gelenk beider Baukörper liegt der Hauptzugang (Abb. 21). Der Schwerpunkt der Bauanlage liegt von der Schlossstraße betrachtet, links neben dem Haupteingang mit dem Festsaalkomplex als größter Baumasse. Die großen Säle werden in zwei eigenständige Säle getrennt (Abb. 22). Den geschlossenen Sälen stehen offene Bereiche als Gegensätze gegenüber, die eine Gliederung der Baumassen vornehmen. Das zweigeschossige Foyer wurde auf die Tageslichtführung abgestimmt. Durch die bauliche Maßnahme im Inneren, in Form einer mehrstöckigen Terrassierung des Foyers in Richtung Stadtpark (Abb. 23), wurde eine enge Beziehung mit Ausrichtung auf den Grünraum ermöglicht. Das Ganze findet über eine große verglaste Öffnung seinen Abschluss zum Grünraum, der den Park mit Seeanlage optisch im Innern des Gebäudes fortsetzen soll (Abb. 24). Die Grundrissstruktur und städtebauliche Eingliederung, erfüllte auf eine neue Weise die funktionalen Anforderungen.

Der Vergleich der beiden Wettbewerbsergebnisse zeigt eindeutige Unterschiede in der Architekturauffassung beider Verfasser.

Bezüge zu den Entwurfstheorien von Hugo Häring⁴⁸, sind aber sowohl in der Entwurfskonzeption von Scharoun, wie auch im später ausgeführten Liederhallenprojekt von Abel/Gutbrod wiederzufinden. Gutbrod war von Härings Forderungen, die Gestaltung vom Inneren her zu betrachten, beeinflusst worden.⁴⁹ Scharoun hatte während den Kriegsjahren regen Gedankenaustausch mit Häring. Abel verfasste seine Vorstellungen, bezüglich des Weges zu einer neuen Baukunst, 1952 in seiner Schrift »Vom Wesen des Raumes in der Baukunst«.

Scharoun sah die Städte als organische Ganzheit an. Er wollte diesen Überlegungen durch den Wechsel von Enge, Weite, Höherem- und Niedrigerem Ausdruck verleihen. Seine organischen Strukturprinzipien sollten in Analogie zur Stadt und Landschaft gesehen werden. In Scharouns Konzeption war das Raumerlebnis des Einzelnen wichtig. In der Bewegung des Betrachters im Raum sollte die Kreativität eines Raumes gesucht werden. Scharouns Wettbewerbsergebnis zeigt die Raumfindung einer gedachten Landschaft mit fließenden Übergängen zwischen Innen- und Außenraum. Dabei wurde eine lose Zuordnung der Säle und Innenräume gewählt, verbunden durch ein geräumiges Foyer.

In diesem Konzept einer Stadtlandschaft ist die Auflösung vom Block zu Grunde gelegt.⁵⁰ Übertragen auf den »Menschen und die veränderte Gesellschaft« in der Wiederaufbauphase der Nachkriegszeit, sollte so jedem Einzelnen wieder demokratische Freiheit geboten werden. Dazu äußerte sich Scharoun am 28. Juli 1952 in einer Aktennotiz: »das ordnende Prinzip ist also nicht das ›Geometrische‹, das die Proportionen der Massen im Auge hat, sondern das ›Organische‹, das auf der Wesenheit der Aufgabe beruht«⁵¹.

Beim Entwurfsansatz von Abel/Gutbrod, der statisch additiv die Kuben aufeinander stapelt, zeigen sich Parallelen zu Abels Neubau der Universität in Köln, 1930, und seinem Entwurf des »Neuen Glaspalastes«, 1932, in München. Sie stellen eine Neuanschauung des Baublocks dar, bei dem sich aber immer noch die klassischen Elemente von Sockel, Wand und Attika abzeichnen.

Der Wettbewerb »Neue Liederhalle« von Abel/Gutbrod, zeigt die Schwere der statisch ruhenden, zusammengefügt einzelnen Baukörper, die zu einer Gesamtform von ortho-

gonalen Außen- und Innenwänden führte. Der Grundriss, ein Zusammenspiel von drei verschieden großen Sälen, wird durch die jeweiligen Hauptzugänge akzentuiert.

Dieses Zusammenspiel von einzelnen Körpern lässt sich auch bei der gebauten »Neuen Liederhalle« 1956, im Beethoven-, Mozart- und Silchersaal wiederfinden, wobei diese sich in mehreren Dimensionen kontrastieren, aber nicht dominieren. Das Wettbewerbsergebnis von Abel/Gutbrod, welches später als Ausgangspunkt für den Bau der »Neuen Liederhalle« verwendet wurde, präsentierte sich als »durchkomponiertes« abgeschlossenes Gebilde im städtebaulichen Kontext. Die geschlossenen Fassaden entsprachen Abels Vorstellungen von Raumabschluss, Raumbildung und- trennung.

Im dritten Kapitel folgt eine chronologische Analyse der Unterlagen über die Weiterbearbeitung des Projektes durch Abel/Gutbrod, die zum Bau der »Neuen Liederhalle« führten.

3 Der Bau der Neuen Liederhalle

Der vom Liederkranz ausgeschriebene engere Wettbewerb hatte mit dem Sachverhalt umzugehen, dass ein Wiederaufbau im gleichen Stil, unter den grundlegend anderen Verhältnissen und Auffassungen dieser Zeit nicht möglich war. Die Liederkranz-Leitung konstatierte, dass die finanziellen Möglichkeiten, selbst eines »opferfreudigen Vereins«, weit überschritten waren.¹

Der Verein, der Eigentümer der Liederhalle war, befand sich somit in einem Dilemma: Einerseits sollte der Bau städtebauliche Funktionen erfüllen, andererseits sollte er als Versammlungsgebäude des Liederkranzes dienen und sogar den Bau selbst finanzieren.

Daher musste diese Aufgabe von einer größeren Gemeinschaft, nämlich der Stadt, bewältigt werden. Hofstetter, der Vorsitzende des Liederkranzes, setzte sich immer wieder in Verhandlungen mit der Stadt und der Stadtverwaltung für eine »Neue Liederhalle« ein.

Im Rahmen dieses Kapitels werden Auftragserteilung- und Projektgemeinschaft, die Standortfragen, der Vorentwurf- und Entwurf, die Bauausführung und Namensgebung bis zur Eröffnung des Neubaus zum Sängerbundesfest am 29. Juli 1956 analysiert und diskutiert.

3.1 Auftrag der Architektengemeinschaft Abel/Gutbrod

Nach einem fünfjährigen Tauziehen konnte der Bau der »Neuen Liederhalle« nach dem Entwurf der Architektengemeinschaft Abel/Gutbrod beginnen. Den Architekten wurde die Möglichkeit gegeben ihre Baugedanken ohne Einfluss seitens der Bauherrschaft zu verwirklichen.

Im Sommer 1952 entschloss sich die Stadtverwaltung zur Übernahme der alleinigen Bauherrschaft der »Neuen Liederhalle«. Dadurch konnte der Liederkranz und die Stuttgarter Bürgerschaft auf Bereitstellung der erforderlichen Mittel zu Realisierung des Projektes hoffen.

Prof. Walther Hoss, städtischer Beigeordneter und Leiter der ZAS, regte in einem Schreiben vom 6. November 1952 an, dem vom Liederkranz favorisierten und ausgezeichneten Wettbewerbsteilnehmer Abel, mit dem bekannten Stuttgarter Architekten Gutbrod einen Partner an die Seite zu stellen.² Im gleichen Schreiben teilte Hoss mit, dass er ebenfalls einen Antrag auf Beauftragung eines Architekten an den Gemeinderat stellen müsste, wobei er Gutbrod und nicht Abel empfehlen würde. Der Liederkranz habe dies zu akzeptieren, da Gutbrod durch Abel selbst ausgewählt wurde.

An dieser Stelle wird beispielhaft deutlich gemacht, wie Hoss persönlichen Einfluss auf die Entscheidungen der Verwaltung genommen hat, wenn auch stets in Absprache mit dem Oberbürgermeister Dr. Arnulf Klett.

Gutbrod hatte den Vorteil an unterschiedlichsten Projektierungen der Stadt Stuttgart seit 1946 beteiligt gewesen zu sein, zum Beispiel an der Ausarbeitung eines Verkehrsplans für die Stuttgarter Innenstadt. Dieses zeigt, dass er bereits zu einem frühen Zeitpunkt gute Verbindungen zur Stadt Stuttgart aufgebaut hatte. Aus dem Schreiben an Dr. Klett gehen die großen Sympathien von Hoss für Gutbrod hervor. Erkennbar wird das an dessen Ausführungen, in denen er darlegt, dass Gutbrod von der Stadt Stuttgart seit längerer Zeit keinen Auftrag mehr bekommen habe und daher ernstliche Überlegungen seitens der Stadt zur Beauftragung für die Bauaufgabe »Konzerthaus« gemacht werden sollten. Gutbrod garantierte der Stadt, dass diese ein baulich bedeutendes »Konzerthaus« bekommen würde.

Hoss versuchte eine Beauftragung an Gutbrod, in dem genannten Schreiben an Oberbürgermeister Dr. Klett, sogar ohne die Zustimmung des Gemeinderats zu erreichen. Der Auftrag würde dann auf der Erstellung eines Nutzungsschemas für das zu beplanende Gebiet nach Hoss' Angaben erfolgen. In der nächsten Besprechung sollte Hochstetter und Gutbrod auch teilnehmen können.

Hoss bat Dr. Klett, den Auftrag an die Architektengemeinschaft Abel/Gutbrod zu vergeben und das Ganze solange hinauszuschieben, bis die Skizzen von Gutbrod der ZAS vorliegen würden.

Obwohl die Stadt anfänglich den Entwurf von Scharoun favorisierte, bekam er nicht den Auftrag. Seine Auffassung von Stadt und Stadtraum führte dazu, dass Scharoun dem Liederkrantz zu »weltstädtisch« war. Auch Hoss teilte diese Meinung in einem Schreiben an Klett mit: »[...] der Liederkrantz (Hochstetter und Schurr) hat sich eindeutig für Professor Abel entschieden [...]«³ und nicht für Scharoun.

Darauf folgte eine interne Stadtverwaltungssitzung Ende 1952, in der beschlossen wurde, dass Scharoun den Auftrag nicht bekommen sollte, da sein Entwurf, so geht es aus dem gleichen Schreiben hervor, für den Liederkrantz »zu eigenartig« wäre. Hoss glaubte auch, dass die Hemmungen gegenüber dem Bauwerk im Liederkrantz, in der Bürgerschaft und im Gemeinderat zu groß gewesen wären. Dazu kamen auch die äußeren Schwierigkeiten wie beispielsweise die große Entfernung Scharoun's von Stuttgart.

Anfang 1953 wurde die Frage der zu beauftragenden Architekten erneut gestellt.⁴ Für Dr. Klett war die »Neue Liederhalle« als Kernstück der Stadt Stuttgart zu sehen, einmal in Bezug zur städtebaulichen- und architektonischen Situation, zum anderen durch den Anspruch zur modernsten Kulturstadt Deutschlands werden zu wollen.

Klett machte den Vorschlag (nach einer Anfrage von Hoss), aus den beiden preisgekrönten Wettbewerbsteamen die Herren Gutbrod und Scharoun für einen Vorentwurf zusammen zu bringen.⁵ Voraussetzung dafür war in erster Linie das Einverständnis der Architekten. Dieses führte dazu, dass Hoss sich für eine Architektengemeinschaft Gutbrod/Scharoun einsetzte. Im Herbst 1953 wurde in einer Sitzung über die Bereitschaft der einzelnen Architekten gesprochen, um die prinzipiellen Möglichkeiten einer Zusammenarbeit zwischen Gutbrod und Scharoun auszuloten. In einer weiteren Referentensitzung berichtete Hoss über die Besprechung mit Gutbrod: »Er hat den Eindruck, dass die Zusammenarbeit Scharoun/Gutbrod im Werden sei und daß Abel bereit sei, aus dem Team auszuschcheiden«⁶.

Der Liederkranz war in Folge des Taktierens der Stadtverwaltung besorgt um das Projekt der »Neuen Liederhalle«, das in absehbarer Zeit von der Stadt nicht realisiert werden würde, woraufhin man in Eigeninitiative das von ihm favorisierte Architektenduo Abel/Gutbrod unentgeltlich zu einem Vorentwurf mit einem deutlich reduzierten Raumprogramm aufforderte.

Die Stadt war indes gezwungen, eine schnelle Entscheidung über die Baurealisierung zu treffen. Stuttgart hatte für das 14. Deutsche Sängerbundesfest den Zuschlag bekommen, mit der Folge, dass bis spätestens 1956 die »Neue Liederhalle« stehen musste. Gleichzeitig lag der Stadt nunmehr der vom Liederkranz weitergeleitete Vorentwurf von Abel/Gutbrod vor. Diesen Plänen war die Stadt nicht verpflichtet. Gutbrod bekam dennoch die Gelegenheit, den Vorschlag der Stadt zu präsentieren.

Danach war nicht klar, ob Abel/Gutbrod den Auftrag auch wirklich bekommen sollten. So gab es zeitweilig sogar Überlegungen, erneut einen Wettbewerb auszuschreiben.

Nach den bisherigen Voraussetzungen waren jedoch die wichtigsten Planungsfragen eigentlich geklärt. Das führte letztlich dazu, dass die Stadt sich auf der Grundlage des neuen Vorentwurfs von Abel/Gutbrod in einer öffentlichen Sitzung des Gemeinderats am 11. Februar 1954, einstimmig entschieden hat, die »Neue Liederhalle« endgültig als städtisches Projekt zu betrachten und den Bau auf dem erweiterten ehemaligen Liederhallengelände zu genehmigen. Sie war auch einverstanden, den Auftrag an das Architektenduo Abel/Gutbrod zu vergeben, um weitere Verzögerungen zu vermeiden.

Alle Bemühungen Scharouns zu einer Beauftragung zu kommen waren daher umsonst. Er bekam eine offizielle Absage durch ein Schreiben (16. Februar 1954) von Hoss, in welchem ihm mitgeteilt wurde, dass der Auftrag für die Planung der Architektengemeinschaft Abel/Gutbrod erteilt wurde.

Hoss selbst hatte sich ursprünglich dafür eingesetzt, dass Scharoun zu dem engeren Wettbewerb nach Stuttgart eingeladen wurde und er war an dessen außergewöhnlichen Lösungen sehr interessiert. Am Ende begründete er die Absage an Scharoun mit zeitlichen Erwägungen. Die Verkleinerung des Programms, wäre mit den »reizvollen Möglichkeiten« von Scharouns Vorschlag nicht mehr zu vereinbaren gewesen.⁷

3.2 Die Projektgemeinschaft Abel/Gutbrod und Spreng

Abel und Gutbrod verband ein gemeinsames Interesse für Musik. Über das Musizieren im Quartett hatten sie sich in München 1939 kennengelernt, als Gutbrod Vorstand des dortigen Luftwaffenbauamtes war. Die Witwe Karin Gutbrod schilderte, dass Abel zu Beginn der Ausführung der »Neuen Liederhalle« nicht in Stuttgart gelebt hat und ihr Mann der Kontaktarchitekt vor Ort war. Trotz des Altersunterschieds, hätten Abel und Gutbrod sich ausgezeichnet verstanden.⁸

Bei der Konzeption der »Neuen Liederhalle« bestand von Beginn an der Gedanke, den bildenden Künstler Blasius Spreng in den Entwurfsprozess und das Baugeschehen zu integrieren.

Abel und Spreng kannten sich bereits über Projektgemeinschaften aus der Vergangenheit. Sie waren freundschaftlich verbunden und parallel zum Bauvorhaben »Neue Liederhalle« bearbeiteten sie das Projekt St. Matthäus-Kirche in Regensburg (Oberpfalz).

Entgegen der alphabetischen Reihenfolge wird meistens von der Projektgemeinschaft Gutbrod/Abel gesprochen, was automatisch eine Gewichtung der beiden beteiligten Architekten in der öffentlichen Wahrnehmung darstellt.

Eine genauere Betrachtung über die tatsächlichen Anteile der beiden Architekten und des Künstlers von 1954 bis zur Fertigstellung 1956 wird hier näher vorgenommen.

Abels fortgeschrittenes Alter brachte ihn dazu, sich einen Kreis von kompetenten Leuten zu schaffen, die jeweils auf verschiedenen Gebieten ihre Stärken hatten und diese in das Projekt einbringen konnten. Alle Beteiligten schätzten seine freundschaftliche Führung, sein unerschöpfliches Gedankengut und seine Arbeitskraft. Gutbrod beschrieb Abel, als einen Mensch, der auf selbsterarbeiteter Höhe unbeirrt neue Wege suche; er wurde ihm und manchem Anderen zum Anreger und Vorbild.⁹

Innerhalb der Architektengemeinschaft bestand Gutbrods Hauptaufgabe darin, die Ausführungsplanung und Bauleitung in seinem Stuttgarter Architekturbüro zu bewerkstelligen. Die Bauleitung vor Ort übernahm sein Mitarbeiter Hermann Kiess. Verhandlungen mit der Bauherrschaft der Stadt Stuttgart, führte zum größten Teil Gutbrod selbst.

Von erheblichem Vorteil für das Architektenduo waren die erwähnten Kontakte Gutbrods zur Stadt Stuttgart und dem Liederkrantz¹⁰, welche positiven Einfluss auf die gesamte Projektentwicklung ausübten.

Abel hielt sich im direkten Ausführungsprozess und bei den unmittelbaren Kontakten zur Stadt zurück, weil er zum Zeitpunkt des Wettbewerbs- und des Vorentwurfs sein Büro noch in München führte, gab den Münchener Standort jedoch bald auf und zog wieder nach Stuttgart. Abel hat das Liederhallenprojekt nicht bis in jedes Detail verfolgt, behielt sich jedoch die künstlerische Oberleitung vor. Die Architekten Abel/Gutbrod, mit den beiden künstlerischen und architektonischen Mitarbeitern Spreng und Kiess, haben sich als Team verantwortungsvoll in besonderer Weise entsprochen.

Spreng galt neben Abel/Gutbrod als gleichwertiger und eigenverantwortlicher Partner im Büro. So kam dem Künstler eine eigenständige Aufgabenstellung in der Gesamtgestaltung des Bauwerks zu.

Um den Fortgang der Arbeiten täglich überwachen zu können, zog auch die Familie Spreng während der letzten Phase der Bauzeit von München nach Stuttgart. Auf diese Art konnten durch die größere räumliche Nähe die unterschiedlichen Interessenlagen aller Beteiligten im Sinne des Projekts noch besser berücksichtigt werden.

3.3 Grundstücksverhandlungen und städtebauliche Situation

Auch für den Standort der »Neuen Liederhalle« gab es verschiedene Vorschläge. Gustav Wais setzte sich in einem Gutachten von 1952, für einen Neubau auf dem alten Platz ein.¹¹

Im Jahr 1953 folgten weitere Überlegungen zum richtigen Standort der »Neuen Liederhalle«, die sorgfältig überprüft wurden. Es ging um die zentrale Frage, ob auf dem bisherigen Liederhallengelände oder an einer anderen Stelle in der Stadt gebaut werden sollte. Dabei spielten im wesentlichen die Überlegungen eine Rolle, dass die »Konzerthalle« in das Zentrum der Stadt gehöre, was Bedenken wegen der Verkehrsplanung hervorrief. Als Stand-

ortsvorschläge waren neben dem bisherigen Platz, der Kriegsberg, die Silberburg, das Bollwerk und der Platz neben dem Neuen Schloss im Gespräch. Auch Prof. Paul Bonatz nahm zur Standortfrage (in einem Schreiben an Dr. Klett am 11. Februar 1953) Stellung, mit einer Skizze, in der er das Gelände des früheren Interimstheaterplatzes vorschlug.

Seiner Meinung nach, sei das alte Liederhallengelände von profanen Straßenzügen umgeben und somit ein Platz zweiten Ranges. Er versuchte über eine Skizze (Abb. 1) Möglichkeiten eines neuen Standortes aufzuzeigen, den sogenannten Interimstheaterplatz, der zwischen Neckarstraße und Rosengarten entlang der Witzlebenstraße lag.¹² In einem Antwortschreiben vom 25. Februar 1953 an Bonatz legte Klett noch einmal die Hauptgründe dar, die nach seiner Meinung gegen diesen Plan sprechen würden und welcher Platz hingegen am besten geeignet sei.¹³ Zum einen führe die Neckarstraße, die zu einer Hauptverkehrsstraße werden sollte, zu nah daran vorbei, zum anderen lag das alte Liederhallengelände in unmittelbarer Nähe zur Innenstadt, am Rande des Hochschulgebiets, das von der Stadtverwaltung als zukünftiges Kulturzentrum betrachtet wurde. Viele Vertreter der Stadt seien außerdem der Meinung, dass der traditionsreiche Standort der »Alten Liederhalle« zu achten sein solle.

Ein weiterer Vorschlag war, die Ruine des Königsbaus, der ursprünglich als Konzert- und Redoutenhaus gebaut wurde, zu einer großen Konzerthalle umzubauen.

Nach Abwägung aller Vorschläge entschied der Gemeinderat in der Sitzung vom 30. November 1953, dass es auf Grund der vorteilhaften verkehrstechnischen Erschließung, beim bisherigen Standort bleiben sollte.

Das Liederhallengelände war vor Baubeginn ein großes Ruinenfeld. Die städtebauliche Situation wurde von Trümmern und dem »Torso« der »Alten Liederhalle« geprägt. Dieser diente als Provisorium für Gesangsproben des Liederkranzes (Abb. 2).

Die Stadt Stuttgart musste zuerst das in Betracht kommende Grundstück erwerben bevor auf dem Gelände eine Planung stattfinden konnte. Die Fläche des gesamten Grundstücksgebiets umfasste 143 a 48 m², davon entfielen auf den überbauten Teil 112 a 45 m² und vor dem Haupteingang ein zusätzliches Park- und Gartengelände sowie Freiflächen in der Größe von 51 a 3 m².¹⁴ Durch das Projekt der »Neuen Liederhalle« bekam auch deren Umgebung eine Neudefinition. Die »Alte Liederhalle« war noch von einem engen Rechteckraster aus Straßen und axialem Stadtraum umgeben. Diese Strukturen des 19. Jahrhunderts verschwanden und die »Neue Liederhalle« lag am zurückverlegten Rand der Innenstadt. Mit diesem offenen Stadtraum waren die Voraussetzungen für eine räumlich freie Entfaltung der neuen Baukörper gegeben.

Das Gebiet hatte ursprünglich folgende Grundstückseigentümer: Die Stadt Stuttgart mit den Ruinen des Schwimmbades und anderen Bauten, sowie einem Teil der Seidenanlage; der Liederkranz mit dem Ruinengrundstück Büchsenstraße 59, der »Alten Liederhalle«; die Firma Robert Bosch GmbH mit dem früheren Liederhallengarten; das Land Baden-Württemberg und ein Privateigentümer.

In einem neuen Bebauungsplan war die Verlegung der Büchsenstraße geplant, die eine Abschwenkung zwischen Schloss-, Büchsen- und Holzgartenstraße vorsah (Abb. 3). Ein großer Teil der alten Büchsenstraße und Grundstücksteile des Landes Baden-Württemberg sollten zum künftigen Vorplatz der »Neuen Liederhalle« werden. Das Land war mit dieser Neuplanung einverstanden.

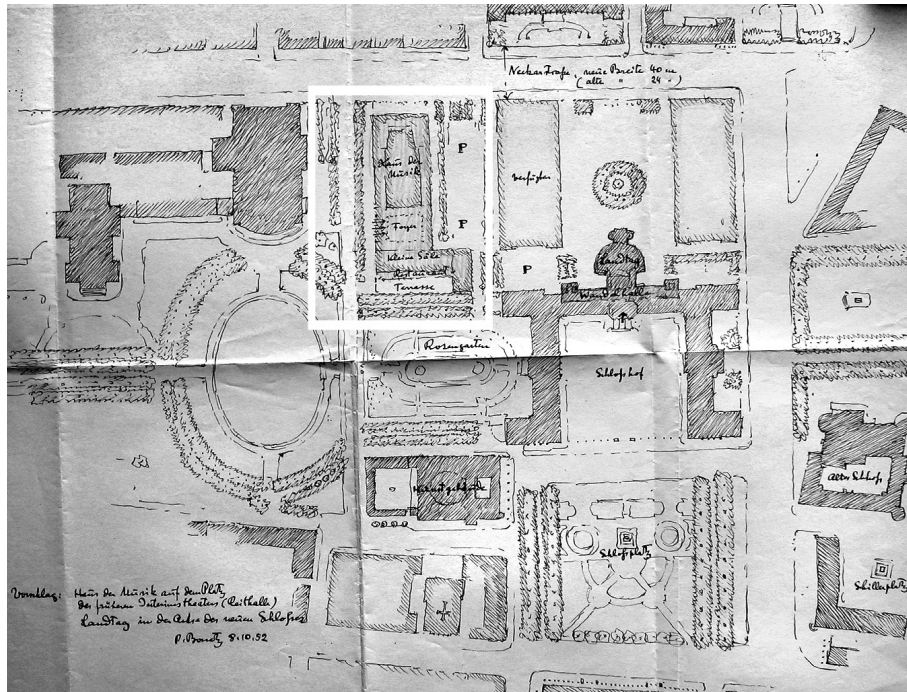


Abb. 1 »Haus der Musik« Skizze: Paul Bonatz vom 8. Oktober 1952, neuer Standort auf dem so genannten Interimstheaterplatz, der zwischen Neckarstraße und Rosengarten lag.



Abb. 2 Torso »Alte Liederhalle« (Bildrandmitte unten), 1949.

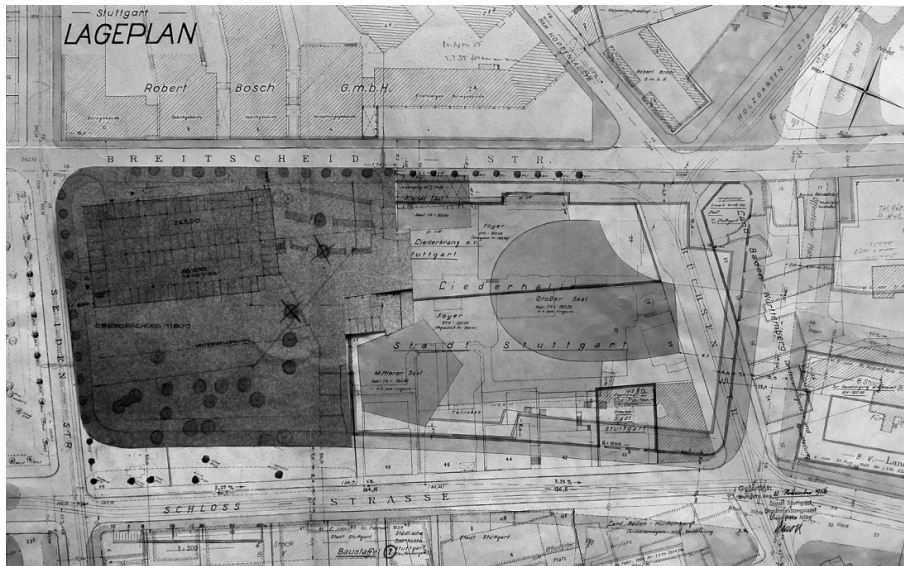


Abb. 3 Bebauungsplan, Büro Gutbrod, 22. November 1954.

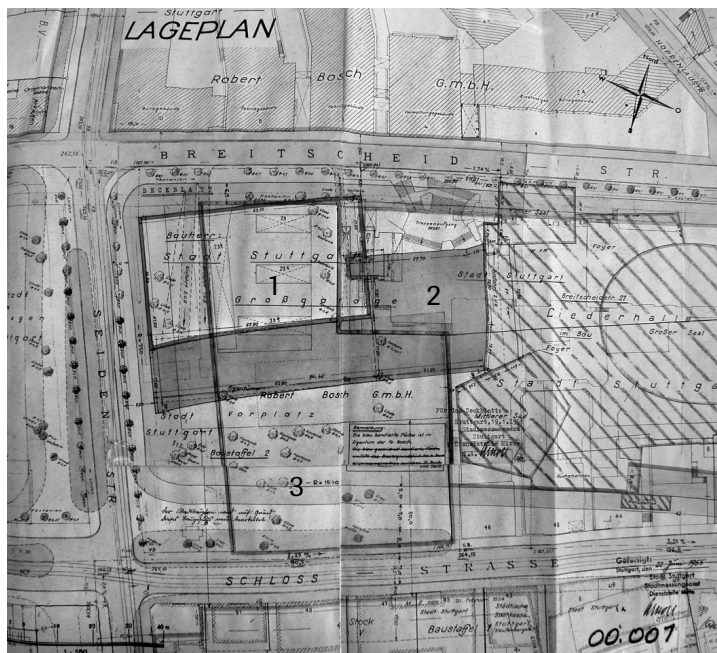


Abb. 4 Lageplan der Flächenaufteilung, Büro Gutbrod, 22. Juni 1955.

1. PKW-Stellfläche Firma Robert Bosch GmbH.
2. Flächenbedarf der später gebauten Großgarage (grau).
3. Große Fläche, ursprüngliches Grundstück der Firma Robert Bosch GmbH.

Mit den beteiligten privaten Grundstückseigentümern wurden über einen längeren Zeitraum Tauschverhandlungen geführt. Am 16. Dezember 1954, nach dem einstimmigen Beschluss des Gemeinderats, mussten die Tauschverhandlungen mit der Stadt und dem Liederkranz jedoch als gescheitert betrachtet werden, woraufhin die Stadt den Kauf des Liederhallengeländes überdachte.

In einer mehrstündigen Sitzung am 20. Dezember 1954 zwischen Vertretern des Liederkranzes und des Bürgermeisteramtes konnte dann doch eine Einigung erzielt werden. Die Voraussetzungen wurden geschaffen, nachdem die dritte außerordentliche Mitgliederversammlung des Liederkranzes, am 21. Dezember 1954 und die Vollversammlung des Gemeinderats in der nicht öffentlichen Sitzung vom 23. Dezember 1954, einem neuen Vertragsentwurf zustimmten.¹⁵ Dieser wurde am 13. Januar 1955 von der Vollversammlung des Gemeinderats genehmigt und am 24. Januar 1955 von allen Beteiligten unterzeichnet. In diesem Tauschvertrag stellte der Liederkranz der Stadt Stuttgart das Liederhallengelände mit einer Fläche von 44 a 18 m² zur Verfügung. Für das Ruinengrundstück mit einstöckigem Portal, Festsaal und Restaurantanbau, Hofraum mit Staffeln, Veranden, Ventilationen, Vordach und Aufzugsschacht erhielt er den Kaufpreis von insgesamt 700 000 DM. Für bestimmte Raumgruppen, welche sich über dem Foyer und den Garderoben des Kleinen Saals im Obergeschoss des Verwaltungstrakts Richtung Breitscheidstraße befanden, wurde einschließlich der Eingangstreppe, ein dauerndes Nutzungsrecht für eine Fläche von ca. 326 m² festgeschrieben. Die Raumgruppen des Liederkranzes sollten nur für kulturelle Zwecke in dem zukünftig neu erstellten städtischen »Konzerthaus« genutzt werden. Das Nutzungsrecht wurde mit einem Geldwert von 275 000 DM bewertet.

Der Firma Robert Bosch GmbH wurden einschließlich des Naturalersatzes für ein Grundstück das sie neben dem Max-Kade-Haus für einen öffentlichen Platz schon zur Verfügung gestellt hatte, auf dem Konzerthausgelände, unter Berücksichtigung eines Verkehrsflächenabzugs, ca. 46 a Grundstücksfläche zugeteilt.¹⁶

Seit September 1952 wurde der Firma Bosch im Zuge der Baulandumlegung, eine PKW Stellfläche entlang der Breitscheidstraße zugesichert (Abb. 4,1). Diese Vereinbarung galt vor allem tagsüber, denn am Abend sollte die Fläche den Besuchern der »Neuen Liederhalle« zur Verfügung stehen. Daher wurde im Vorentwurf eine über mehrere Stockwerke gehende Parkgarage mit eingeplant. Eine Kürzung des Zuteilungsanspruchs für die Firma Bosch bei der Baulandumlegung war die Folge. Eine Einigung über das Grundstück mit der Firma Bosch wurde erzielt. Bosch veräußerte seinen Grundbesitz für den Neubau ebenfalls an die Stadt.

Nach dem Abschluss der Grundstückverträge zwischen der Stadt Stuttgart, dem Stuttgarter Liederkranz sowie der Robert Bosch GmbH konnte am 3. Januar 1955 mit den Bauarbeiten begonnen werden.

3.4 Analyse der Vorentwürfe und Entwürfe

Der Ausgangspunkt der Arbeit und die Auswahl der hier betrachteten Skizzen bilden im Rahmen der durchgeführten Untersuchung, eine Beschränkung auf den spezifischen Aufgabenbereich des Architekten und Städtebauers Adolf Abel und seine unterschiedlichen baulich-räumlichen Entwurfskonzepte für die »Neue Liederhalle«. Die Skizzen sind in ihrer Grundrissdisposition so angeordnet, dass die Schlossstraße sich stets am unteren Bildrand befindet.

Der Abel/Gutbrod'sche Wettbewerbsentwurf von 1949 sah vor, die Gesamtanlage in drei Etappen zu erstellen. Der erste Bauabschnitt würde fünf Meter hinter dem damaligen Liederhallen-Torso beginnen. Als zweiter und dritter Bauabschnitt hätte der Zwischentrakt und der obere Trakt, des an der Seiden- und Schlossstraße befindlichen Baukomplexes mit einem großen Saal (als Schwerpunkt der Bauanlage) erweitert werden sollen. Enthalten würde der Bau noch Terrassen, Grünanlagen und einen Rundbau, der als Café gedacht war. Der erste Bauabschnitt hätte vollständig auf dem Liederkranz gehörigen Gelände errichtet werden können.

Abel/Gutbrod wurden gebeten auf der Basis eines von der Stadtverwaltung vorläufig aufgestellten Raumprogramms¹⁷ ihren Vorentwurf zu entwickeln (Abb. 6, 7). Die weitere Bearbeitung des Entwurfs bis zur Baueingabe umfasste den Zeitraum von Februar bis Dezember 1954.

Verglichen mit dem Wettbewerbsergebnis wurde das Raumprogramm schrittweise auf 50% reduziert. Dabei diente der dritte Bauabschnitt, der nur noch einen Großen Saal umfassen sollte, ausschließlich Großveranstaltungen. Eine daran anschließende Gaststätte war ebenfalls im Entwurf vorgesehen. In der städtebaulichen Situation wurde das Gebäude an die Stelle des heutigen »Berliner Platzes« situiert. Der Große Saal hatte im Wettbewerbsentwurf von Abel/Gutbrod bereits an derselben Stelle seine Position, allerdings als Gesamtkomplex aus rechtwinkligen Kuben, die in ihrer sachlichen Monumentalität an die »Alte Stuttgarter Schule« erinnern, vor allem an die Bauten von Paul Bonatz in Stuttgart.

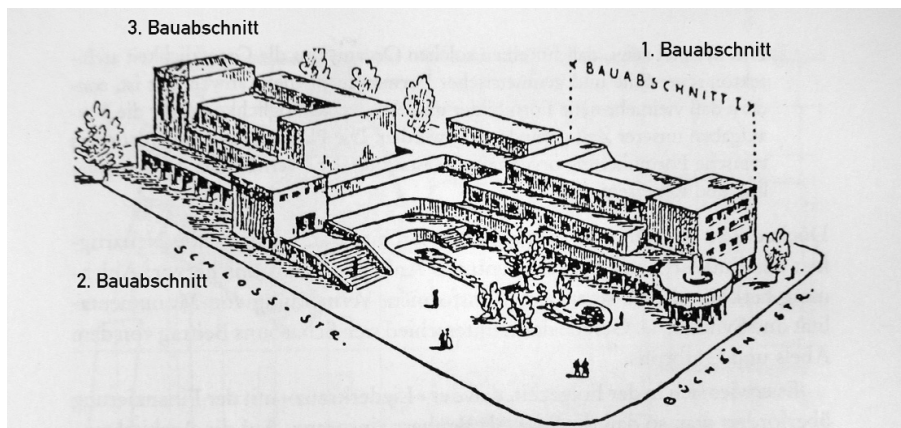
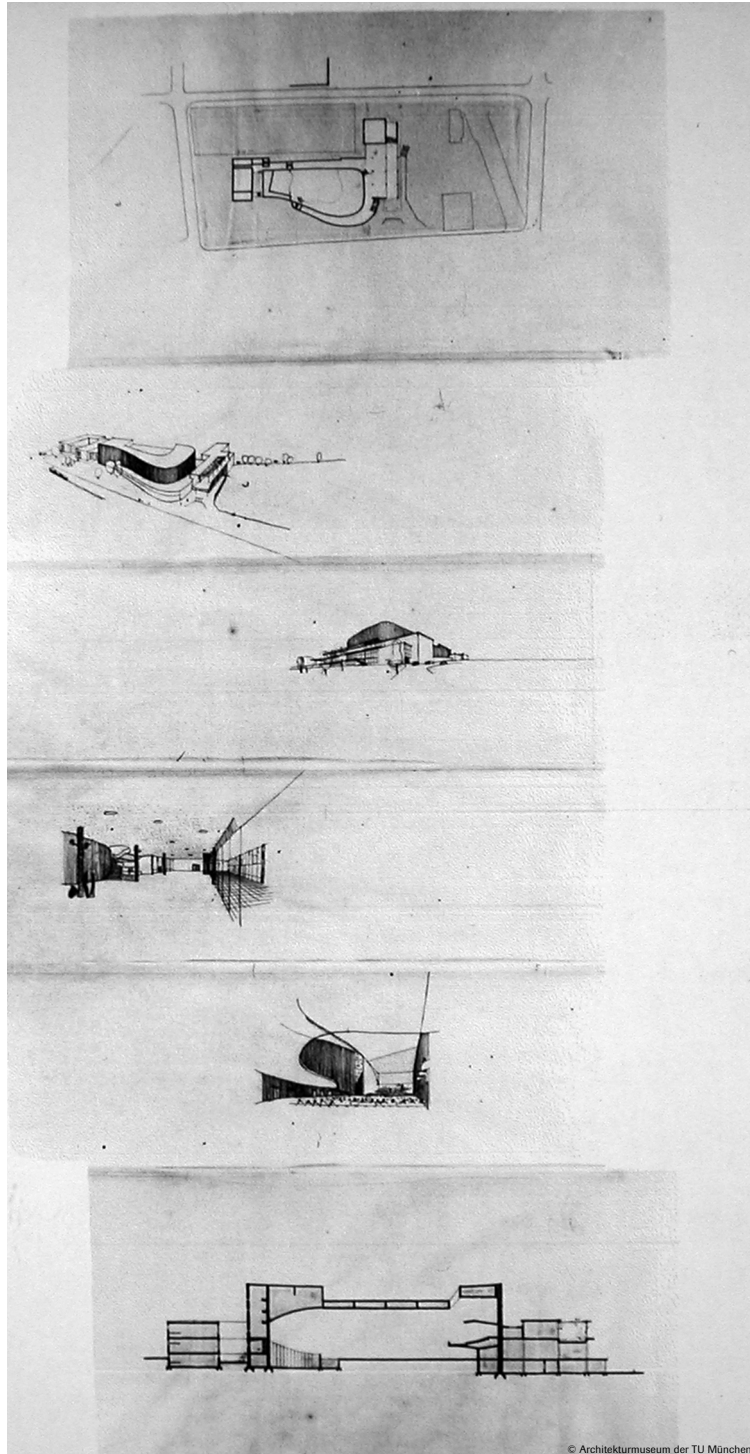


Abb. 5 Der Wettbewerbsentwurf Abel/Gutbrod (1949), hat eine abgeschlossene Form, durchdrungen von verschiedenen Baukörpern und verbunden durch Terrassen. Der Entwurf zeigt auch die acht geforderten Säle.

Abb. 6
 Vorentwurf
 Abel/Gutbrod,
 1953:
 Lageplan (oben),
 Ansicht-
 isometrien
 Ecke Schloss-
 und Büchsen-
 straße (Mitte)
 Innenraum-
 perspektiven
 Foyer/Großer Saal,
 Längsschnitt
 Großer Saal
 (unten).



© Architekturmuseum der TU München

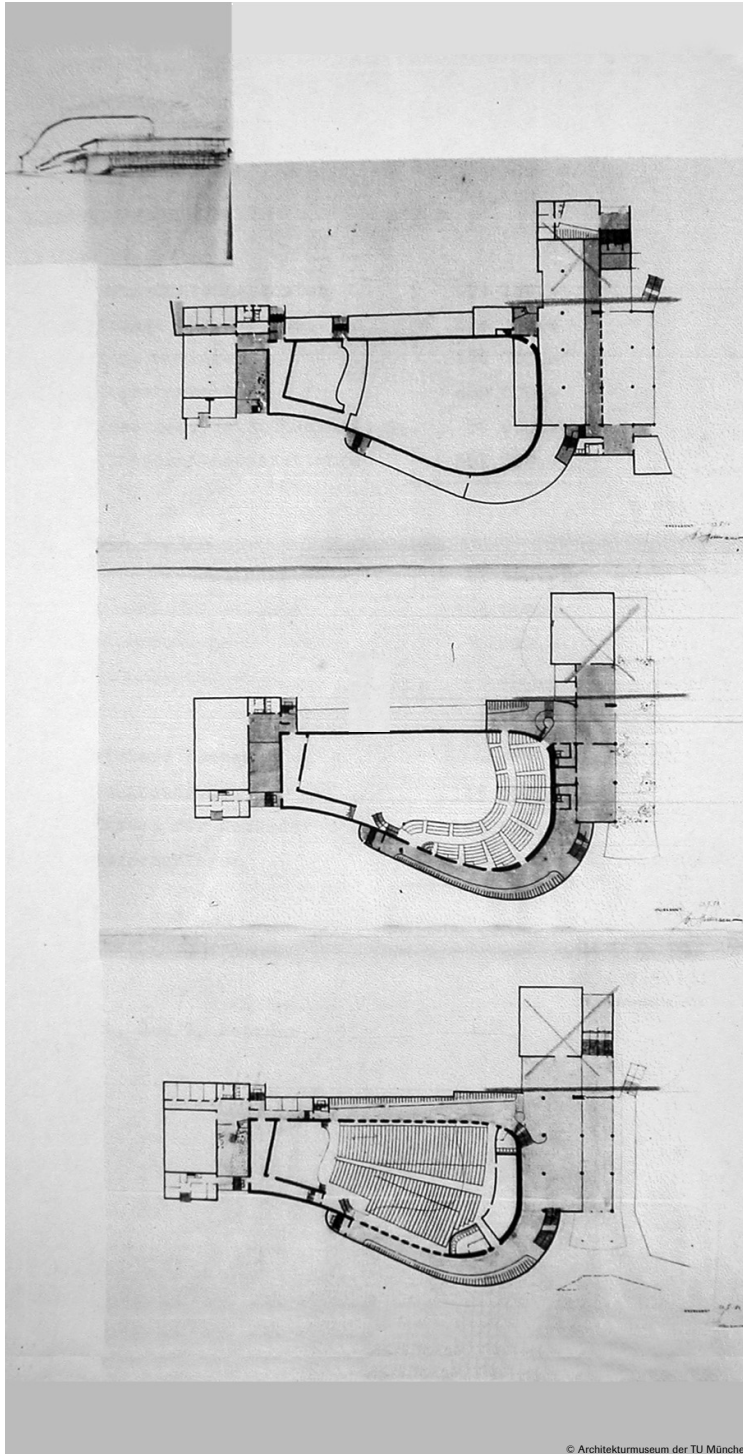


Abb. 7
Grundrisse
des Vorentwurfs
Abel/Gutbrod,
1953:
Teilansicht und
Untergeschoss
(oben),
1. Obergeschoss
(Mitte),
Erdgeschoss
(unten).

Bei dem Vorentwurf wurde nun die innere Form nach außen gekehrt. Eine deutliche Abkehr vom Wettbewerbsergebnis mit seinen gestapelten Kuben ist erkennbar. Es ergaben sich einzelne Gebäudevolumen, die aus dem Zweck der Aufgabe heraus entstanden sind. Die geschwungene Empore und die aus dem Parkett hinaufführende Treppe war hingegen schon im Wettbewerb vorhanden.

Insbesondere neu war die runde Form des Saals. Diese wurde zum Teil auch aus akustischen Gründen gewählt, um einen möglichst breiten Raum und daraus eine verkürzte Entfernung zu den hinteren Sitzreihen zu erreichen. Diese grundsätzlichen Überlegungen flossen in das spätere Konzept der gebauten »Neuen Liederhalle« ein. Ob bereits zu diesem Zeitpunkt Akustiker eingeschaltet waren ließ sich nicht feststellen.

Unter-, Erd- und Obergeschoss der nunmehr asymmetrischen Gesamtanlage zeigen runde, spitze und stumpfe Winkel, die den Grundriss charakterisieren. Dem Großen Saal ist ein stützenreiches Foyer mit Eingangsbereich vorgelagert. Das Bauvolumen nähert sich in diesem Entwurfsstadium den Umrisslinien des Beethovenssaals, eines »Konzertflügels«.

Die Pläne aus dem Büro Gutbrod gingen im Anschluss an die vorläufige Kostenschätzung, aus der Besprechung mit Bürgermeister Hirn vom 7. Februar 1954 hervor.

Zum Vorentwurf wurde am 11. Februar 1954 von der Vollversammlung des Gemeinderats nach dem vorläufigen Raumprogramm beschlossen, dass diesem, mit einem Limit von 6 500 000 DM, zuzüglich 800 000 DM für ein Garagenbauwerk, grundsätzlich zugestimmt werden könne. Noch nicht enthalten waren die Kosten für die Erschließung und Abbrucharbeiten in Höhe von 100 000 DM. Die Außenanlagen wurden mit 239 000 DM und die Anliegerbeiträge mit 100 000 DM veranlagt, so dass das tatsächliche Budget auf 6 939 000 DM lautete¹⁸.

Die Architekten schlugen vor, den Kammermusiksaal gleich mitzubauen, was zu einer Überschreitung des Budgets des Vorentwurfs führen würde. Laut Bürgermeister Hirn sollte in der Kostenschätzung der Architekten ein Kleiner Saal mit einem Kostenaufwand von 942 500 DM vorgesehen werden,¹⁹ der in einem späteren Bauabschnitt zur Ausführung hätte kommen sollen. Er fügte hinzu, es sei aus Gründen der inneren Erschließung und organisatorischer Zusammenhänge erforderlich, den Kleinen Saal zumindest im Rohbau mit auszuführen. Zu diesem Zeitpunkt wurde bereits über das Erweiterungsgelände nachgedacht, um darauf später den Kleinen Saal zu errichten.

Nachdem die Architekten und die Bauverwaltung der Stadt die erforderlichen Unterlagen an die Technische Abteilung des Gemeinderats eingereicht hatten, konnte am 24. März 1954 über einen ersten, und am 26. Mai 1954 über einen zweiten Zwischenbericht beraten werden.

3.4.1 Skizzenanalyse

Die nachfolgende Auswahl der über 100 Entwurfsskizzen, von Abel für die »Neue Liederhalle« angefertigt, dokumentieren die dem Vorentwurf vom Februar 1954 folgenden unterschiedlichen Entwicklungsstadien.

In der Analyse der Vorentwürfe ist der Formfindungsprozess, die Schwerpunktverlagerung des Großen Saals zum Stadtpark hin und der später ausgeführte Entwurf zu erkennen.

In den ersten gezeigten Skizzen sind die aus dem ursprünglichen Wettbewerbsergebnis sich durchdringenden Baukörper und die abgestaffelten Baukörpervolumen zum Stadtpark hin noch erkennbar. Auch der Emporenschwung wird auf den Kleinen Saal übertragen (Abb. 8, 9). Beide Saalfassaden verstärken den Bezug zur Innenstadt mit dem tieferliegenden Vorbereich- und Außenempfangsraum der zur Schlossstraße hin orientiert ist. Betont wird dieser durch eine am Gebäude ansteigende Tribüne für Konzerte. Der asymmetrische Grundriss der beiden Säle fällt, um deren Bedeutung noch einmal zu unterstreichen, aus dem ansonsten sehr regelmäßig strukturierten Grundriss heraus. Bei den Gebäudefassaden ist zweifellos der Einfluss der »Moderne« der 50er-Jahre und deren Wechsel zur neuen Formbildung zeitgleich feststellbar. Im Gegensatz zu den streng kontrollierten Schlossstraßenfassaden des Wettbewerbs tauchen geschwungene Formen auf. Die Fassadengestaltung erfolgt, wie zuvor in Abhängigkeit der unterschiedlichen Funktionen, additiv aneinandergereiht. Auch die Materialien werden zu einem späteren Zeitpunkt entsprechend der Form bestimmt.

Die außergewöhnliche Kleeblattform wird in der Skizze von Abel näher auf mögliche Grundrissstrukturen und unterschiedliche Bereiche innerhalb des Großen Festsaals untersucht (Abb. 10). Die große Saalform eignet sich für eine Dreiteilung des Saalparketts, welches von einem Wandelgang aus erschlossen wird, mit einer im Grundriss angedeuteten Galerie. Die Skizzenstudien der verschiedenen Baukörper führten zu einem Gesamtgebäudevolumen, das nur aus sich selbst und aus einer inneren Nutzung heraus entwickelt wurde (Abb. 11). Aus ihrem räumlichen Umfeld erfährt diese Form, abgesehen von dem Großen Saal auf dem heutigen »Berliner Platz« und der Hinwendung des Eingangs zur Innenstadt, keinerlei städtebauliche Bezüge. Das Gebäude (insgesamt) bildet durch die gegensätzlichen Fassadenschwünge verschiedene Außenräume. Besonders hervorgehoben werden die Erschließungszonen mit Wandelgang, die zu den unterschiedlich großen Sälen und dem Bereich hinter der Bühne führen (Abb. 12).

Zusätzlich entstanden sind zwei weitere Säle, eine Treppe, die beide Foyerebenen zwischen dem großen Fest- und Konzertsaal die das Ganze miteinander verbinden. Das funktionalistische Moment des orthogonal angeordneten Wandelgangs aus dem Wettbewerbsergebnis um die einzelnen Säle taucht als geschwungene Passage wieder auf. Schrittweise erfolgt eine deutliche Trennung der jeweiligen einzelnen Saalgrößen und die Vergrößerung der an die Saalformen angepassten Wandelhalle, die beide Säle trennt, jedoch gleichzeitig wieder miteinander verbindet. Eine spätere Treppenverbindung der Foyerebenen wird angezeigt und eine Vergrößerung der Wandelhalle, die die beiden Säle erschließt (Abb. 13).

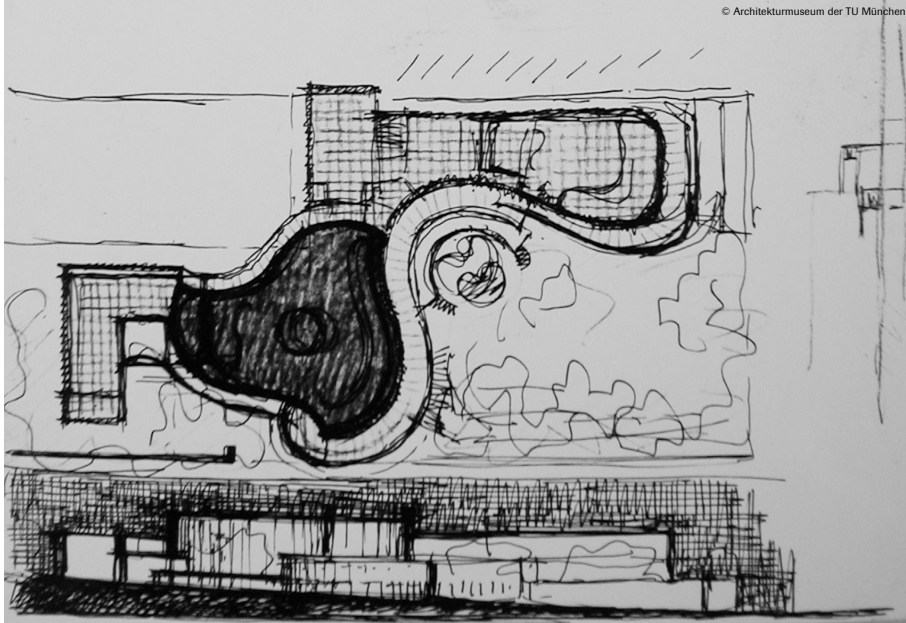


Abb. 8 Der geschwungene Wandelhallengang, verbindet beide Säle miteinander.
Die Gebäudeansicht zeigt abgestaffelte Baukörper zum Stadtpark hin.
Grundriss- und Ansichtsskizze: Adolf Abel, 1953.

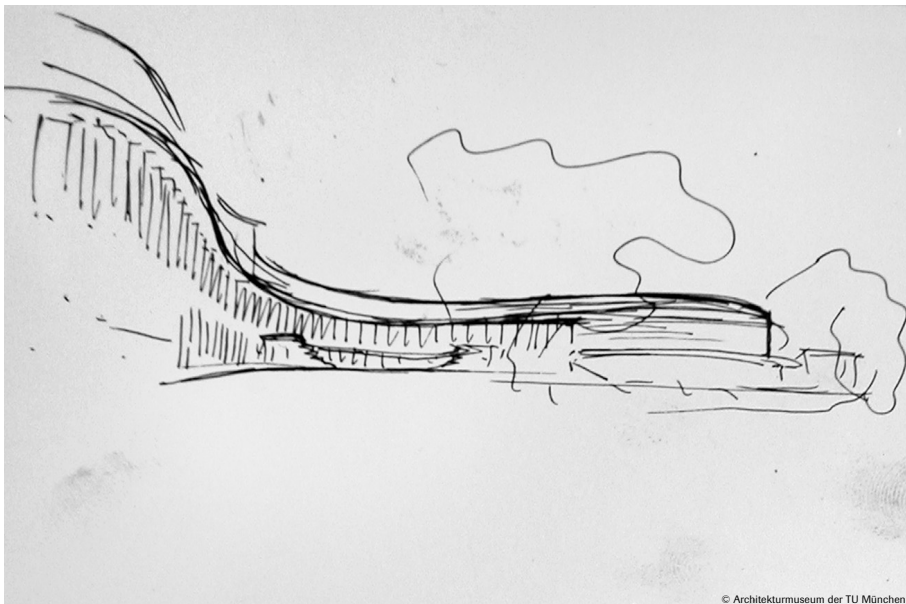


Abb. 9 Der Fassadenschwung, betont den Außenempfangsraum und verstärkt den Bezug zur
Innenstadt.
Perspektivische Gebäudeansicht: Adolf Abel, 1953.

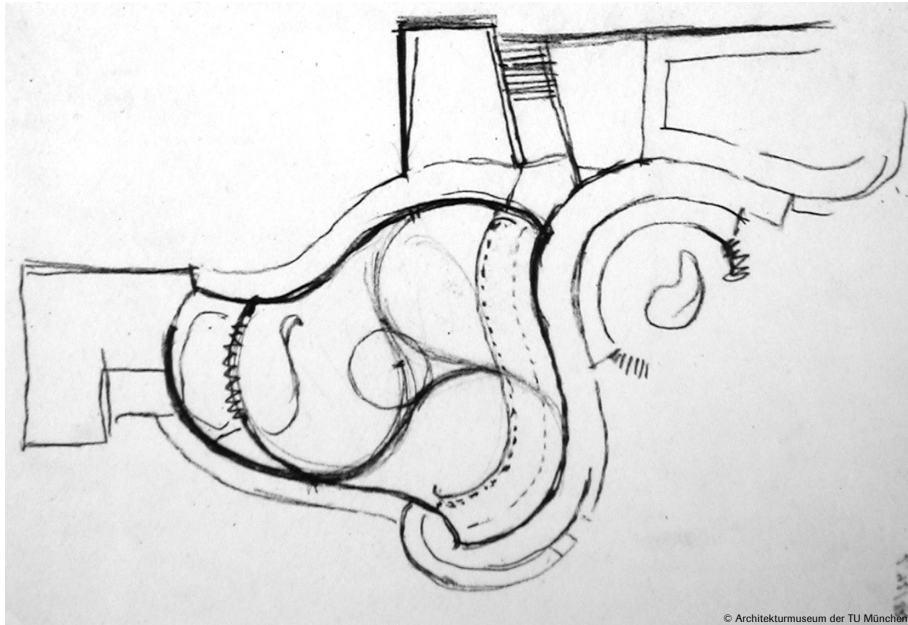


Abb. 10 Die außergewöhnliche Kleeblattform als Saalform in drei Bereiche unterteilt.
Grundriss- und Ansichtsskizze: Adolf Abel, 1953.

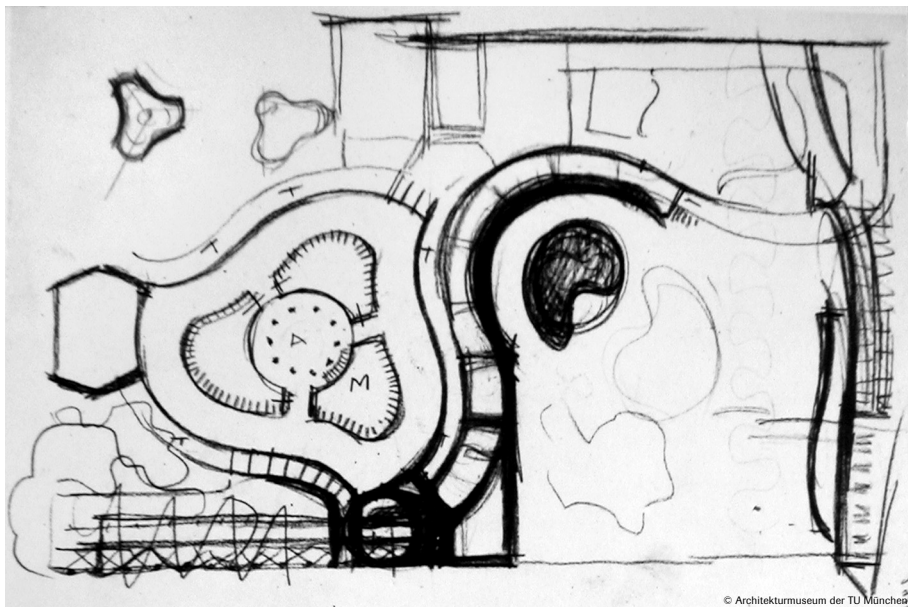


Abb. 11 Verschiedene Baukörper im Gesamtgebäudevolumen.
Grundriss- und Ansichtsskizze: Adolf Abel, 1953.

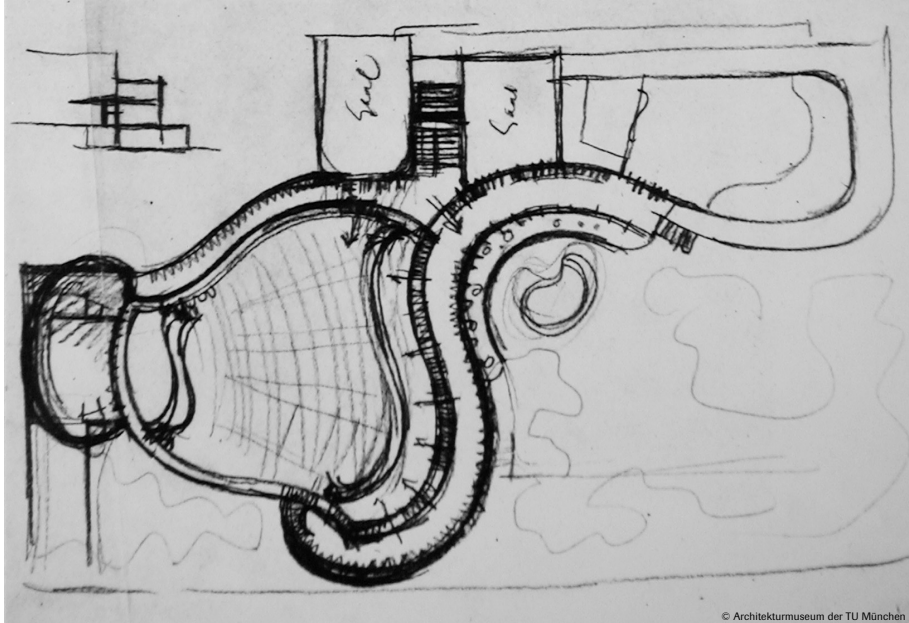


Abb. 12 Bildung verschiedener Bereiche durch den geschwungenen Wandelgang.
Grundriss- und Schnittskizze: Adolf Abel, 1953.

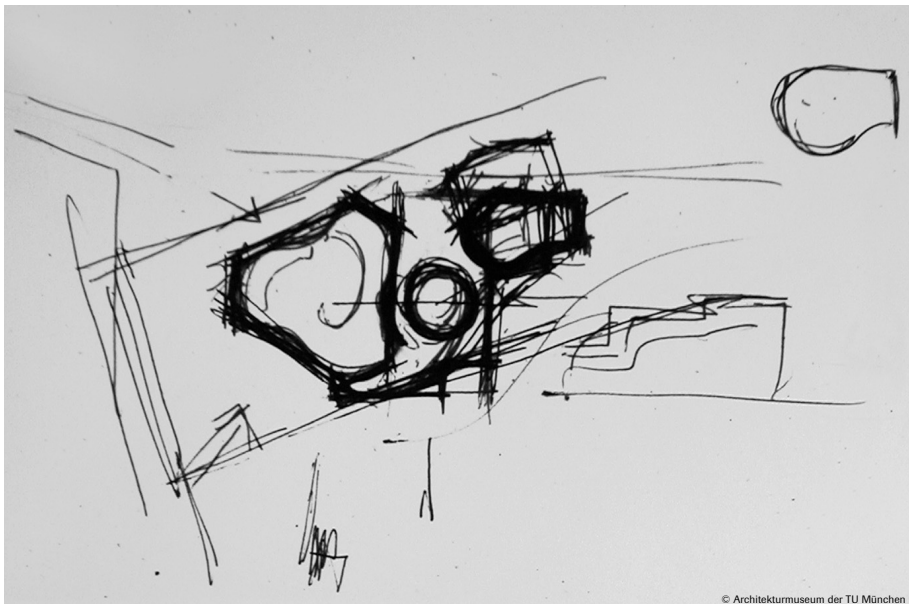


Abb. 13 Rauntrennung durch die Wandelhalle.
Der Kreis deutet auf eine spätere Vertikalerschließung hin.
Grundrisssskizze: Adolf Abel, 1953.

Weitere Skizzenstudien der beiden Säle (Fest- und Konzertsaal) zeigen eine Weiterentwicklung der Raumbildung. In der ersten Phase unterscheiden sich die beiden Säle im wesentlichen nicht in der Form sondern durch ihre Größe. Als Vorbild dienten dem Architekten Abel (wie aus der Skizze Abb. 14 hervorgeht), eigene Studien des Theaters in Epidauros, welches für ihn eine besondere Bedeutung hatte und nach seiner Auffassung auch von keinem anderen hätte übertroffen werden können. Über das Theater schreibt er in seiner Schrift (1952) folgendes: »Es ist nämlich so gebildet, daß der Ausläufer eines Hügels gewissermaßen seinen Arm darum legt, und seine höchsten Sitzreihen verlaufen dann ringsum im Grün der Berglehne«²⁰. Die griechischen Werke waren für Abel keine Architekturwerke, sondern nur Raum, dessen ansteigender Boden die gewachsene Erde ist und die Sitzreihen mußten nur hinzugefügt werden.

Bei der halbrunden Form wurden die Sitzreihen um einen Mittelpunkt gruppiert. Die Prinzipien des griechischen Theaters wurden in das Grundrisskonzept, des Großen Festsaals der »Neuen Liederhalle« übertragen: die Zuhörerreihen orientieren sich ausschließlich zum Mittelpunkt. Die Erfordernisse der Akustik verlangten aber eine Verlagerung der Bühne außerhalb des Kreises. So ergaben sich aus der Kreisform zwei aneinandergefügte Kreise. Der eine als Zuschauerraum und der andere als Podium. Die Skizze des Zuhörersaals zeigt die Gesamtfigur in Grund- und Aufriss, die durch die im Dach aufgegriffene Rundform bestimmt wird (Abb. 15).

In einem weiteren Entwicklungsschritt passt sich die Wandelhalle der runden Form der beiden Säle an (Abb. 16, 17). Daraus entsteht eine Gegenbewegung der jeweiligen Formen. Bei dem Großen Saal entwickelt sich aus dem geschwungenen Podium eine Gegenbewegung zur Empore. Dabei ist eine Weiterentwicklung der ansteigenden Emporenrampe und des später darunter geplanten Stuhllagers schon ansatzweise erkennbar. Die äußere Schalen zeigen in der Außenansichtsskizze expressive- und organische Formansätze. Die Wandelhalle wird durch eine Fassadenstruktur gegliedert. Auch wurde der Versuch unternommen mit einem orthogonal angelegten Wandelgang, die beiden unterschiedlich Saalgrößen zu verbinden (Abb. 18).

Im Wettbewerb angedachte Rationalisierungsbemühungen der »funktionalistischen Moderne«, die sich in den orthogonalen Grundrissformen zeigten, werden endgültig verlassen. Anfangs noch vorhandene orthogonale Randbaukörper werden zurückgedrängt zu Gunsten einer, bis auf die Erschließungsachse, vollständig freien Formgebung, die ihre Wirkung aus dynamischen Schwüngen und Gegenschwüngen bezieht. Die Wandelhalle wird durch die Dynamik der Bewegung ebenfalls zum gekrümmten Bauteil. Der Grundgedanke, die Verkehrswege entsprechend dem Verkehrsfluss zu formen, führte zu einer Komposition von verschiedenen Räumen, wie der orthogonal angeordneten Wandelhalle, die durch Stützen strukturiert wurde, und einem gemeinsamen Foyer als Zentralraum, das den Großen und Kleinen Saal verband (Abb. 19).

In einem nächsten Schritt wurde die Erschließungszone durch eine orthogonal angeordnete Verbindung markiert, die beide Baukörper (Großer- und Kleiner Saal) zusammenschließt. Dabei hat sich die Form des Kleineren Saals von der vorherigen Rundform zu einer stumpfwinkligen Trapezform verändert (Abb. 20).

Die zuvor entwickelten Prinzipien der unterschiedlichen Saalformen werden fortgeführt und in Grund- und Aufriss in Beziehung gesetzt. Beide Grundrisse zeigen in diesem Entwurfstadium einen anderen Konzerthallentyp, welcher mit traditionellen Grundrissen und dem Wettbewerbsentwurf von 1949 nichts mehr gemein hat (Abb. 21).

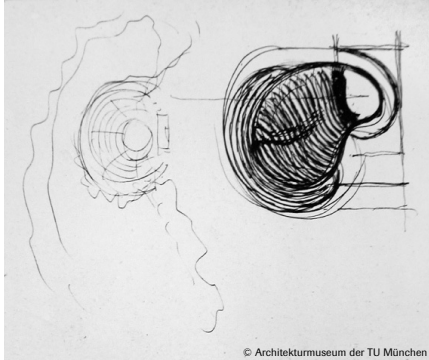


Abb. 14 Links im Bild das Theater in Epidauros. Abel beschreibt in seiner Schrift (1952), das Gefühl für Maß und Proportion und die Einwirkung des Landschaftsraums auf die griechische Baukunst. Rechts im Bild ist die Raumbildung des BeethovensaaIs annähernd erkennbar. Skizze-Zuhörsaal: Adolf Abel, 1953.

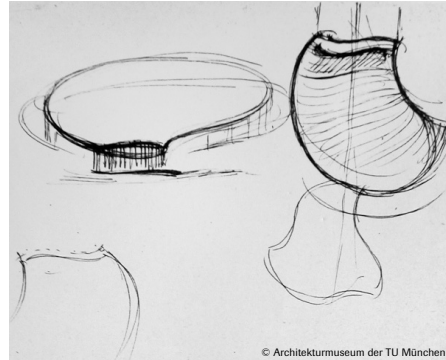


Abb. 15 Die Prinzipien des griechischen Theaters in das Saalkonzept übertragen. Skizzen-Zuhörsaal: Adolf Abel, 1953.

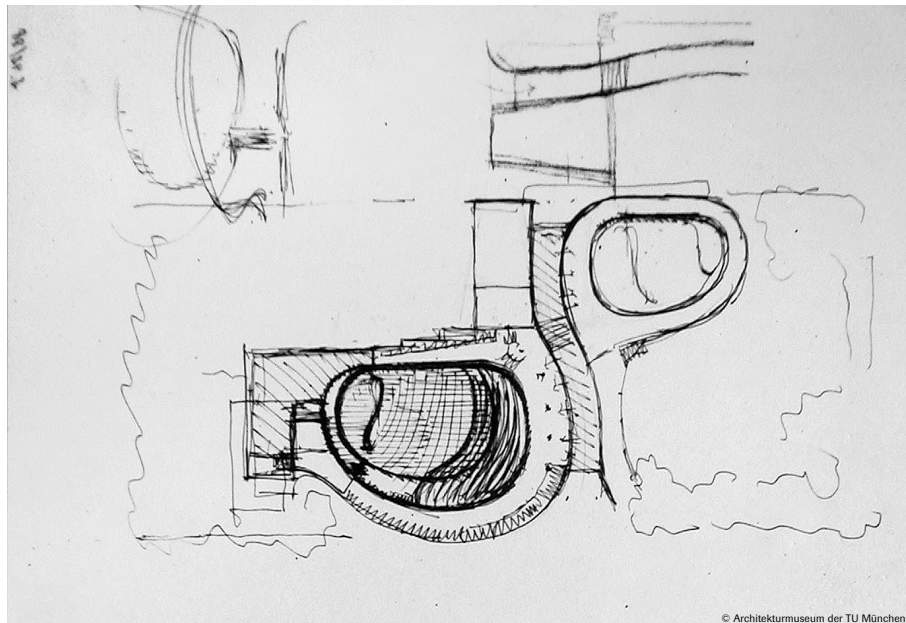
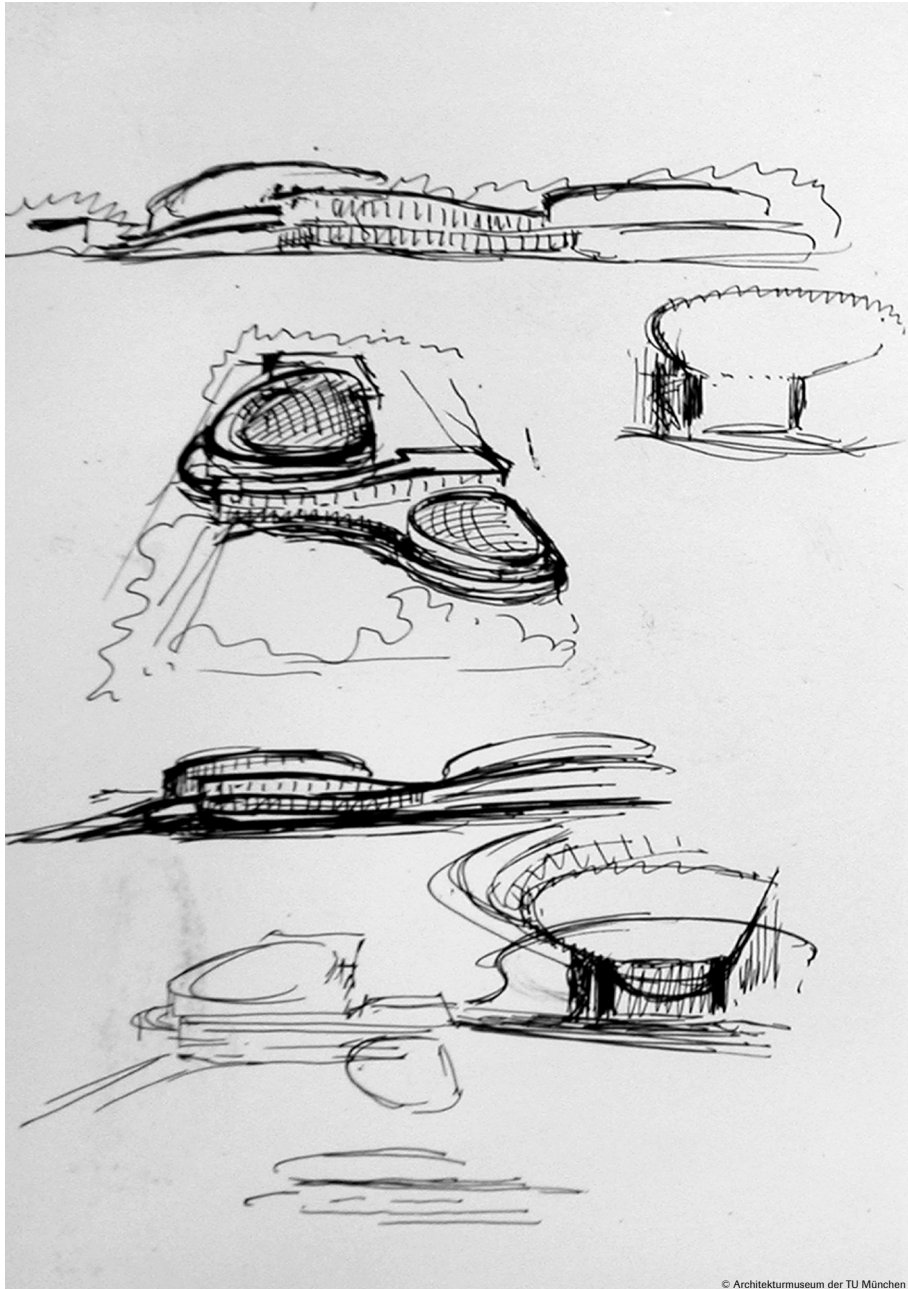


Abb. 16 Die Wandelhalle passt sich der runden Form der beiden Säle an. Sie trennt und verbindet die beiden Baukörper zugleich. Skizze: Adolf Abel, 1953.



© Architekturmuseum der TU München

Abb. 17 Die geschwungene Wandelhalle ergibt eine Gegenbewegung der beiden Saalbaukörper.
Außenansichtsskizzen und Innenraumperspektiven: Adolf Abel, 1953.

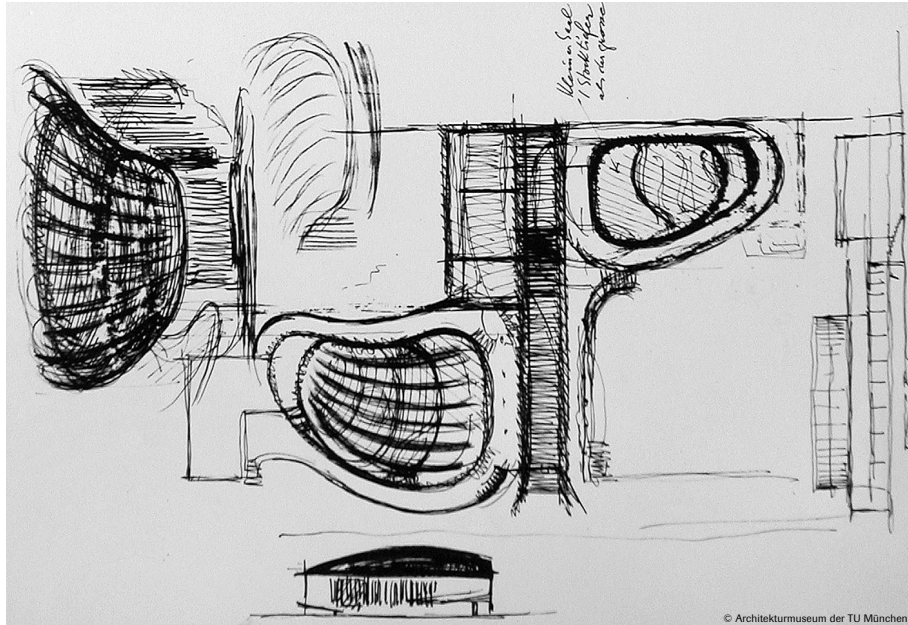


Abb. 18 Freie Formgebung, dynamischer Schwung- und Gegenschwung der Saalform.
Der Kleine Saal befindet sich ein Stock tiefer als der Große.
Grundrisse, Ansicht- und Innenraumskizzen: Adolf Abel, 1953.

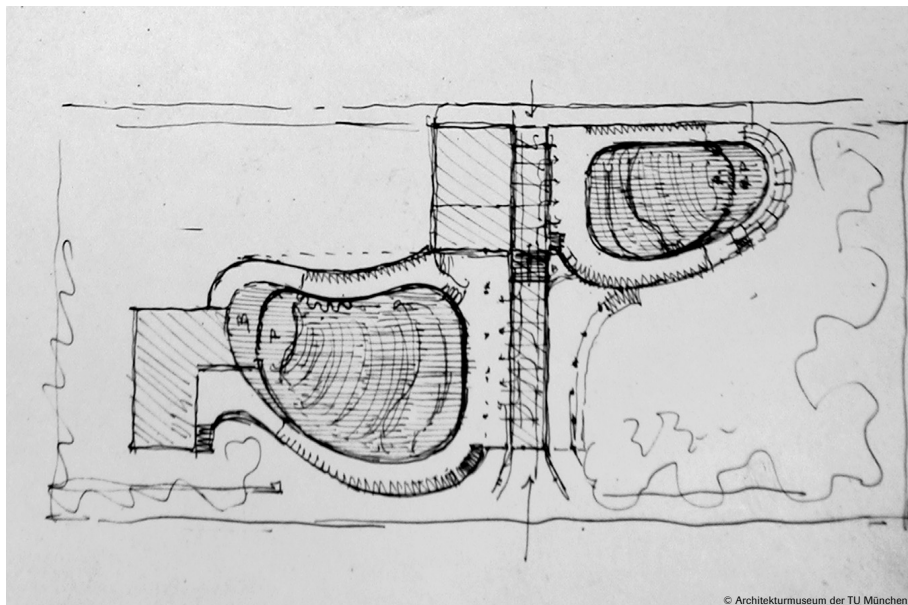
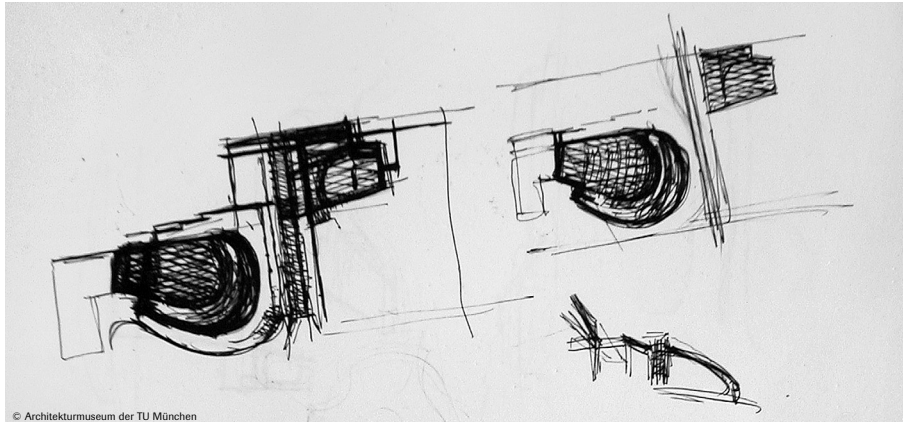
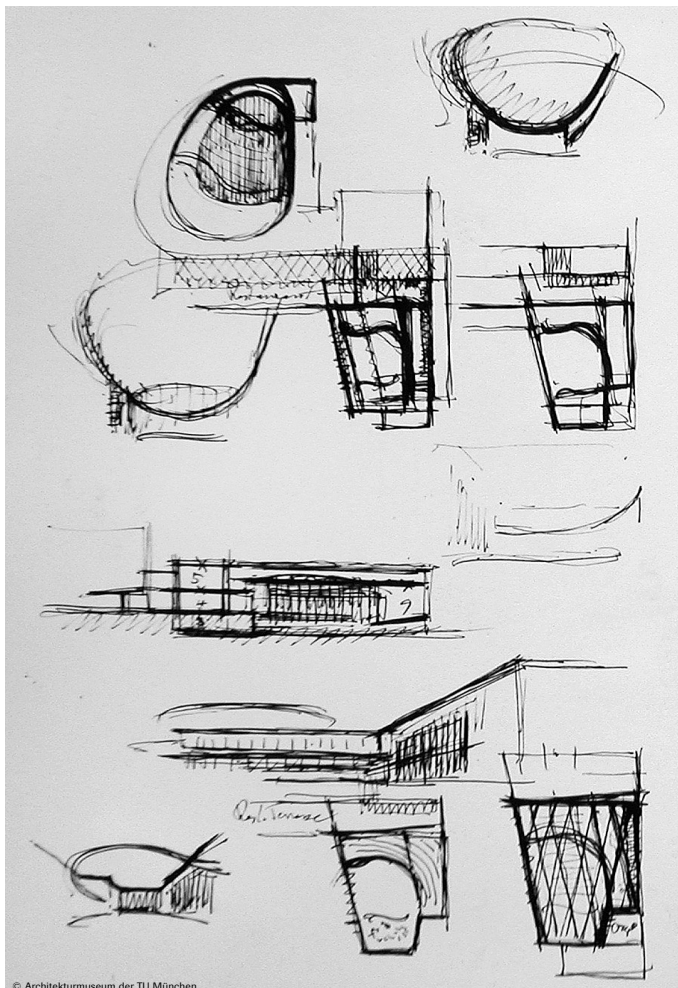


Abb. 19 Die unterschiedlich großen Saalformen, verbunden über den orthogonalen Wandelgang.
Der den oberen- und unteren Hauptzugang erschließt.
Grundrisskizze: Adolf Abel, 1953.



© Architekturmuseum der TU München

(oben) Abb. 20
Die orthogonale
Erschließungszone
verbindet den
Großen- und
Kleinen Saal.
Grundrisskizzen:
Adolf Abel, 1953.



© Architekturmuseum der TU München

Abb. 21
Die Saalgrundrisse
zeigen einen an-
nähernd runden
und breit ausgelegten
Konzertsaal. Der
Fächersaaltypus steht
dem hufeisenförmigen
Emporenschwung
gegenüber.
Grundriss- und
Ansichtsskizzen:
Adolf Abel, 1953.

Im Anschluss an die vorherigen Entwurfsentwicklungen, findet gleichzeitig ein Lagewechsel des Großen Saals in Richtung des Stadtparks statt (Abb. 22). Ein Grund für den Wechsel war die Verfügung des Bürgermeisteramtes, dass der Schwerpunkt (Großer Saal) der Bauanlage in Richtung Stadtpark liegen müsse.²¹ Die ursprüngliche, nach Nord- Südrichtung ausgerichtete Wandelhalle und die gleichzeitig orthogonale Hauptachse durchs Gebäude, wurden in der Folge zu einer zentralen Halle komprimiert. Im Gegensatz zu den rechteckig angeordneten Gebäudeformen steht der Große Saal, der sich in Richtung des Parks verschiebt. Die konkave Form des Gebäudes nimmt Einfluss auf den Stadtpark indem sie einen Endpunkt andeutet. Die spätere Gebäudeform der »Neuen Liederhalle« mit dem Foyer als Verbindung der drei Säle ist bereits erkennbar.

Diese abstrakte Komposition von verschiedenartigen räumlichen Formen mit dem Niveausprung zwischen den Ebenen bleibt in diesem Skizzenstadium unvermittelt (Abb. 23). Die Raumformen der einzelnen Baukörper der Säle und des voraussichtlichen Parkhauses stehen in einem starken Kontrast zueinander. Eine Treppenanlage ist nicht erkennbar. Der zunächst angedachte zentrale Lichthof ist nicht mehr vorhanden.

Die Raumkörper werden von geometrischen Grundformen, wie Kreis, Rechteck, Trapez und Konchenformen abgeleitet (Abb. 24) und der ursprünglich orthogonal angelegte Wandelgang verbreitert sich zu einer Trapezform. Die beiden unterschiedlichen Saalgrößen des Mittleren- und Großen Saals gliedern sich um diese Halle als freie Form an.

Weitere Skizzenuntersuchungen zeigen den Versuch einer Raumfindung in den Bauformen selbst und spiegeln sich in den charakteristischen runden- und stumpfen Formen des Grundrissbildes wieder. Sie sind als Ergebnisse der vielen Skizzenstudien zur »Neuen Liederhalle« zu betrachten, bei denen verschiedene Grundrisselemente unterschiedlich zueinander in Bezug gesetzt wurden. Ansatzweise ist das spätere Foyer erkennbar, das beide Großformen miteinander verbindet (Abb. 25).

In seiner räumlichen und funktionalen Komplexität wird der Gesamtzusammenhang der städtebaulichen Situation, in welche die Gebäudeumrisse einzubetten waren, gezeigt (Abb. 26). Der Große Saal wurde mit seiner konvexen Form in Richtung Stadtpark gedreht. Diese Drehung beinhaltet den Vorteil der besseren Umschließung der Gesamtanlage. Der zentriert angelegte Lichthof, als öffentliche Zone, bezieht sich auf den umliegenden Straßenraum und das Stadtquartier. Die Frei- und Grünfläche umschließen die einzelnen Baukörper und definieren den architektonischen Raum der Parzelle. Damit bleibt eine, zumindest in Teilbereichen, individuelle Nutzung des Außenraums erhalten.

In einem nächsten Entwurfsschritt, werden die einzelnen Baumassen räumlich und in der Funktion genauer definiert (Abb. 27). Der in diesem Stadium erste erkennbare Grundriss beinhaltet Teilbereiche der Gesamtform. Einem breit stumpfwinkligen Baukörper, mit einer geschwungenen Emporenrampe, steht der Große Saal mit seiner umschließenden Form gegenüber. Der nunmehr quadratisch angelegte Mitteltrakt zeigt skizzenhaft zwei Treppengänge und eine PKW-Vorfahrt an der Breitscheidstraße.

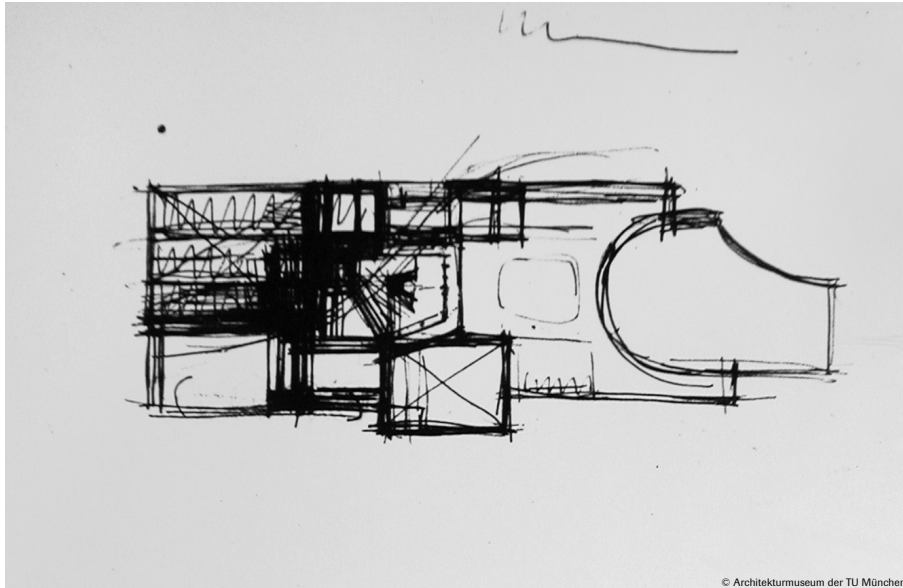


Abb. 22 Die Hauptachse wurde zu einer zentralen Halle komprimiert. Die orthogonal angeordneten Kuben stehen der konvex-konkaven Großsaalform gegenüber.
Grundrisskizze: Adolf Abel, 1953.

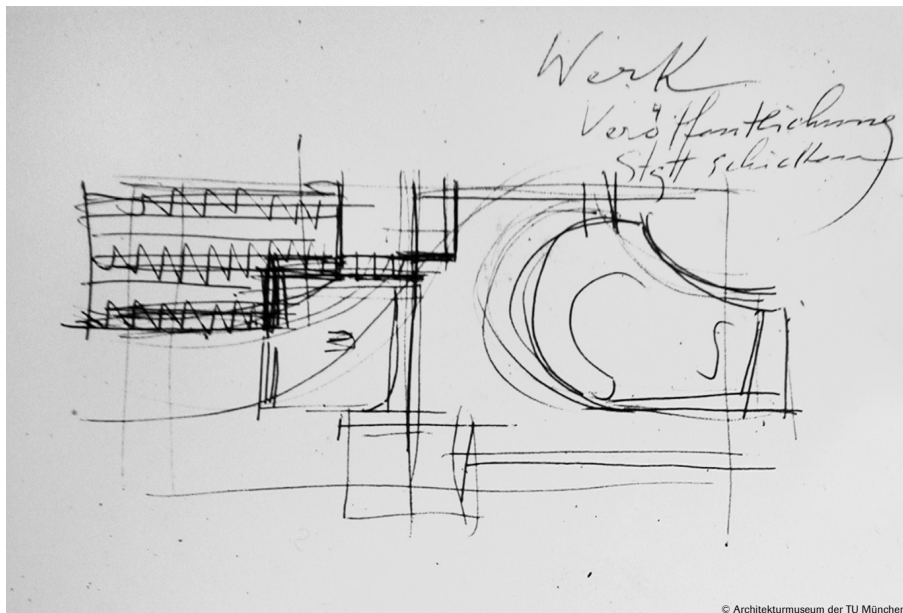


Abb. 23 Die Richtung Stadtpark verschobene konkave Saalwand bildet den Endpunkt des Parks.
Die Diagonalverbindung vom oberen- zum unteren Haupteingang ist in der zentralen Halle angedeutet.
Grundrisskizze: Adolf Abel, 1953.

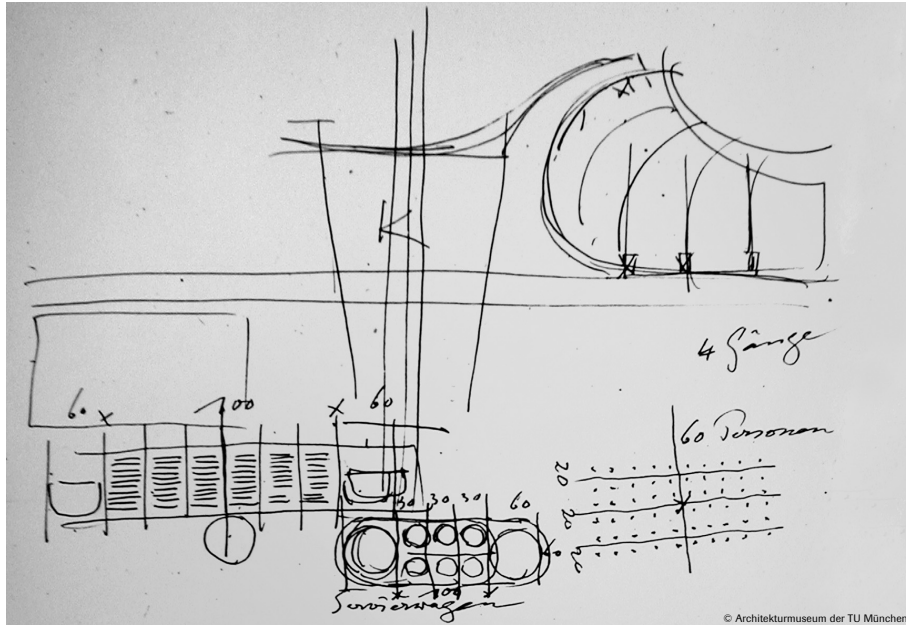


Abb. 24 Verschiedene Grundformen bilden die unterschiedlichen Raumkörper.
Grundrisssskizzen: Adolf Abel, 1953.

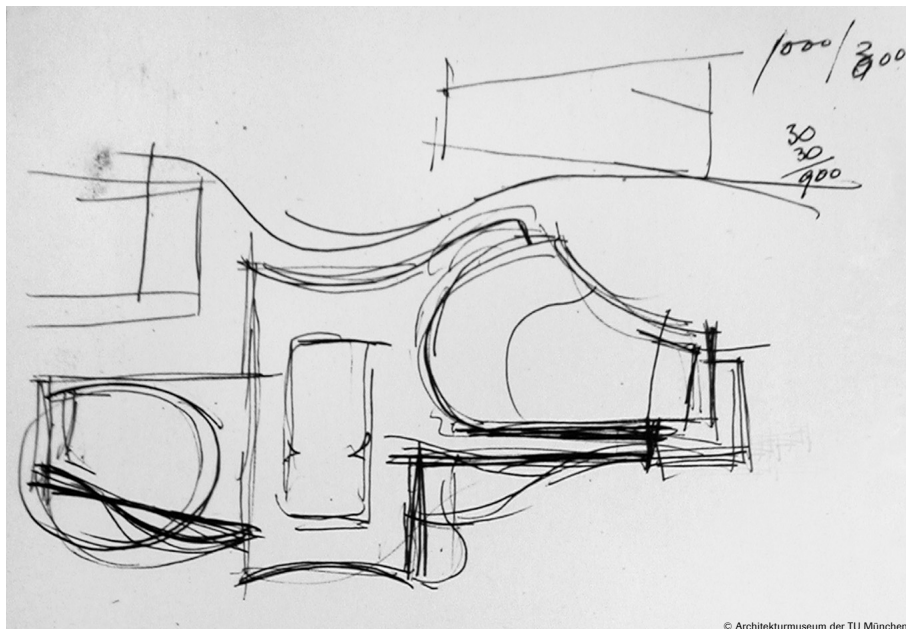


Abb. 25 Die unterschiedlichen Raumkörper sind hier in Bezug zueinander gesetzt.
Grundrisssskizze: Adolf Abel, 1953.

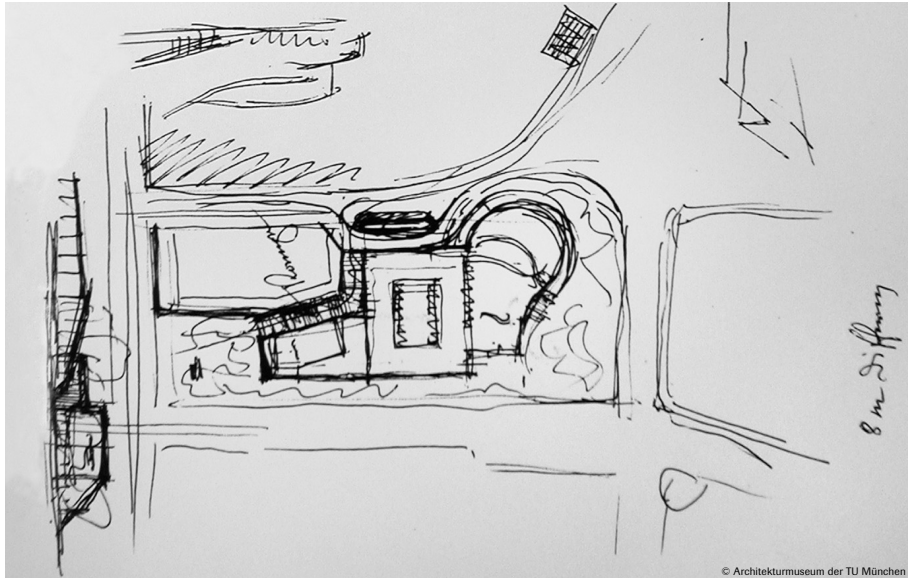


Abb. 26 Der städtebauliche Gesamtzusammenhang mit dem zentriert angelegten Lichthof, als öffentliche Zone und der konvexen Saalwand in Richtung Stadtpark. Diese Geste ermöglicht die Grünzone bis zur Schlossstraße hin durchgängig zu gestalten. Lageplan- und Ansichtsskizze: Adolf Abel, 1953.

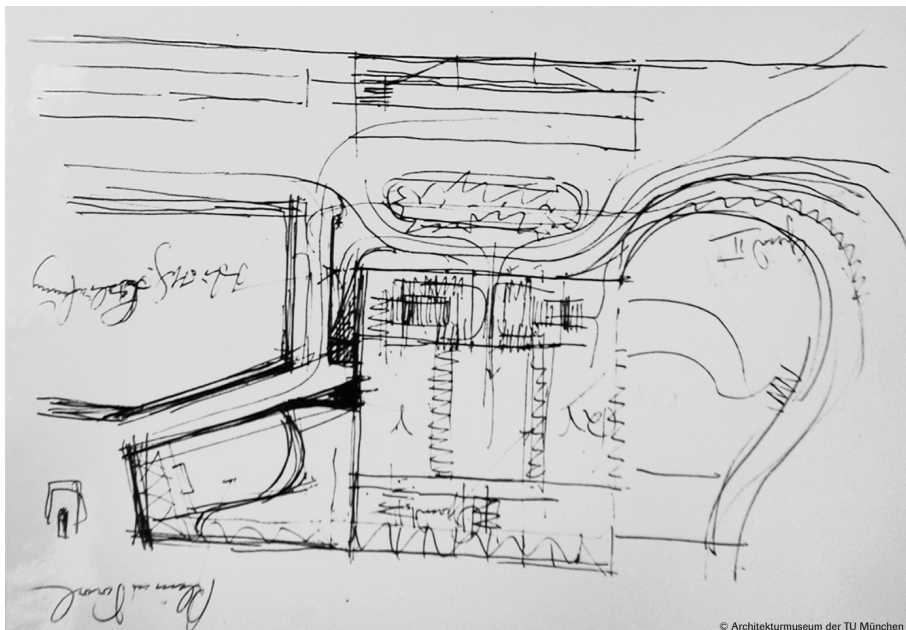


Abb. 27 Die Baumassen wurden räumlich und funktional definiert. Grundrisssskizze: Adolf Abel, 1953.

Weitere Skizzenstudien zeigen zu den geschwungenen Baukörpern auch Vorstellungen einer Fassadenstruktur. Die Gesamtform staffelt sich zur Straße hin ab (Abb. 28, 29).

Durch den Wechsel des Großen Saals auf die gegenüberliegende Seite und die Reduzierung des Raumprogramms verlagerte sich der Schwerpunkt der Baumassen (Großer Saal) innerhalb des Grundstücks in Richtung Stadtpark. Die Anordnung führte zu einer besseren Verzahnung und Gewichtsverteilung der einzelnen Baukörper. Die Hervorhebung der drei wichtigsten Säle bleibt in der Weiterbearbeitung bestehen (Abb. 30).

In einem frühen Skizzenstadium wurde die spätere Raumausstattung, wie der Bühnenvorhang und die gestaffelten Reflektoren über dem Podium, ebenfalls schon festgehalten. Die Sitzreihen verlaufen parallel zur Bühne und die konvexe Saalwand zeigt andeutungsweise mögliche spätere Verzierungen (Abb. 31).

Der Lageplan des endgültigen Entwurfs zeigt, auch in funktionaler Hinsicht, dass das Ziel des Entwurfs eine Integration der Baumassen in den gesamtstädtischen Kontext darstellt (Abb. 33). Dabei werden bestehende Strukturen nicht fortgesetzt oder ergänzt, sondern es wird ein funktionsfähiger Organismus als Ganzes geschaffen. Das unterirdisch mit dem Foyer verbundene rechteckige Garagenbauwerk bildet den fünften Baukörper. Jeder Saal entwickelt einen eigenen Charakter. Die Baukörper, die sich bezüglich ihrer Umgebung in mancher Hinsicht bewusst absondern und verschließen, fügen sich auf dieser grünen Parzelle dennoch harmonisch in das Geflecht der Blockbebauung des Stuttgarter Westens ein. Der Erdgeschossgrundriss, Eingang Breitscheidstraße, zeigt ein Gefüge von drei Baukörpern, erschlossen über ein gemeinsames Foyer auf zwei unterschiedlichen Ebenen, die als eigenständige Hierarchie signifikanter Volumina miteinander verknüpft wurden (Abb. 34) und dabei den gängigen Vorstellungen von Axialität und Symmetrie herkömmlicher Konzerthallen widersprachen.

Der Gesamtkomplex kehrt zuletzt der Innenstadt den Rücken (Abb. 35). Sein Eingang orientiert sich in Richtung der vorgelagerten Grünzone. Der gesamte Baukomplex zeigt in seiner äußeren Kontur keine Möglichkeiten für eine spätere Erweiterung.

Gegenüber den bisherigen Skizzen mit ihren abstrakten geometrischen Formen, zeichnet sich die Skizze auf Abbildung 36, die erst 1955 entstanden ist, durch ein zusätzliches Charakteristikum aus. Sie besitzt Ausdruck und zeigt, dass die Geometrie nur das Gesetz, nämlich die strukturelle Ordnung beisteuert. Erst durch die spezifische Fügung der dreidimensionalen Teile und ihrer Materialität, durch das Verhältnis des Unten und Oben im Bau, konnte eine Gesamtform geschaffen werden.

Abels Entwurfskonzept der »Neuen Liederhalle« basierte nach seiner eigenen Auffassung zum einen auf dem Gesetz des »Kontrapunkts«, zum anderen suchte er nach Vorbildern in seiner großen Mineraliensammlung. Diese, so beschreibt es Abel in seiner Schrift (1952), enthalten selbst »elektrisch gespannte Körperchen«, die gleichzeitig auch der »Traumwelt« angehörten, welche dem künstlerischen Gestalten zugrunde liege. Das Räumliche dieser Gebilde, überrascht laut Abel immer wieder und bestätigt der schöpferischen Phantasie die Richtigkeit ihres Weges, wenn sie Ähnlichem in der Gestaltung nachgeht.²²

Diese Gedanken wurden dem Gesamtkonzept der Raumgestaltung für die »Neue Liederhalle« zu Grunde gelegt. So entstand ein mehrdeutiges Beziehungsspiel zwischen Innen- und Außenraum, in welchem die Geschlossenheit des Bauwerks dennoch gewahrt blieb.

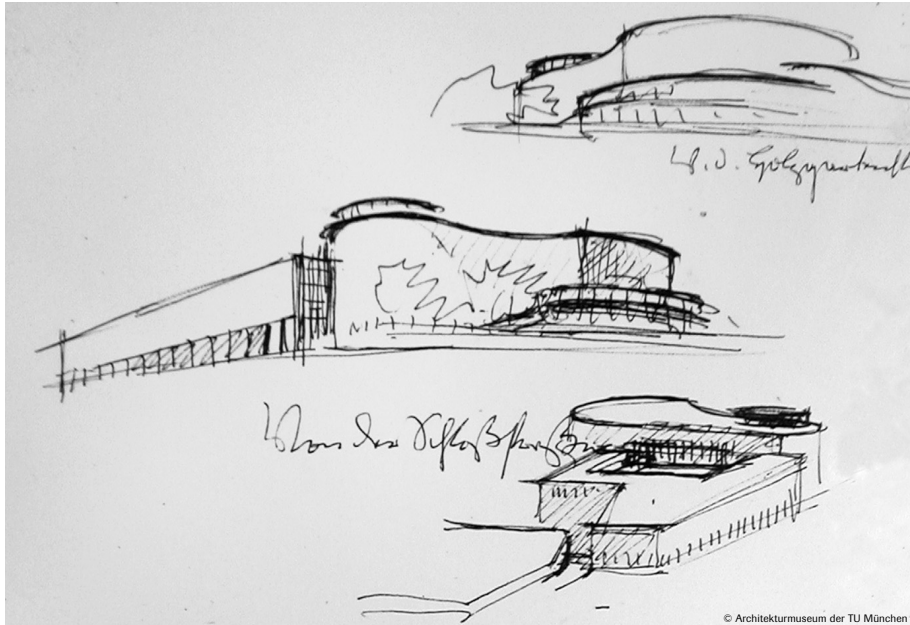


Abb. 28 Drei Ansichten der unterschiedlich hohen Baukörper.
Skizzen: Adolf Abel, 1953.

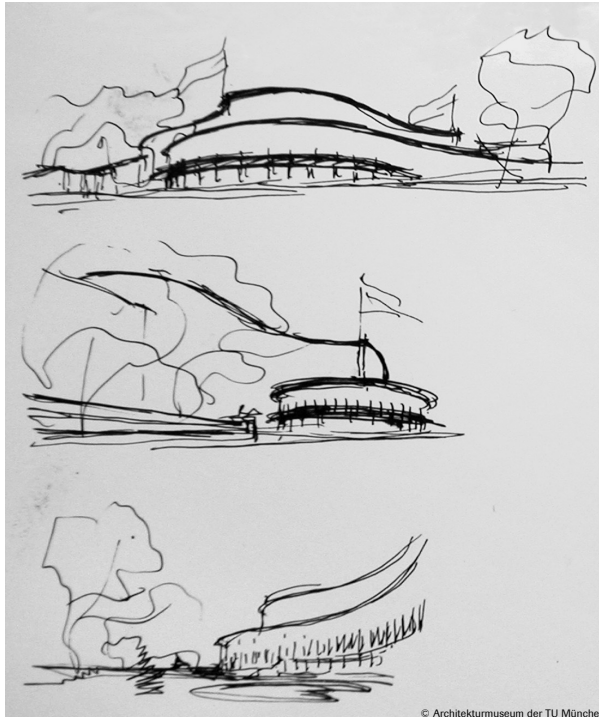


Abb. 29
Bei den Perspektivskizzen
zu den verschiedenen Ansich-
ten handelt es sich nicht um
abstrakte Volumina, sondern
um rhythmisch unterschiedlich
hohe, abgeschlossene Bau-
körper mit einer klaren äußeren
Begrenzung von Wand
und Dach.
Gebäudeansichtsskizzen:
Adolf Abel, 1953.

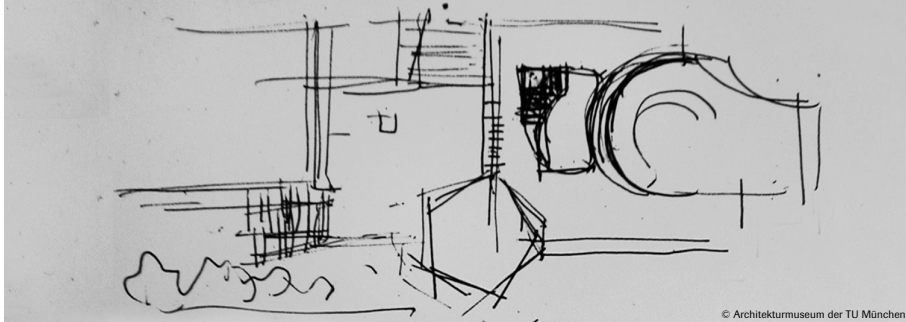
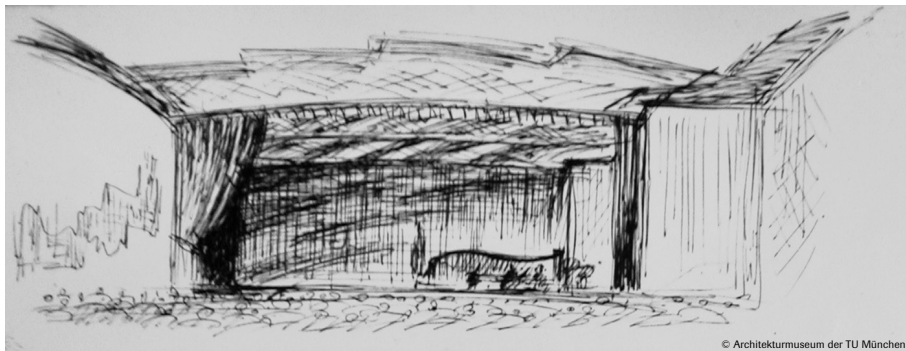


Abb. 30 Der Kleine rechteckige dritte Saalbaukörper wurde hier zum ersten Mal angedeutet und bildet zusammen mit dem Großen- und Mittleren Saal einen Gesamtgebäudekomplex.
Lageplanskizze: Adolf Abel, 1953.



(Mitte) Abb. 31
Zuschauerraum – Bühne: Adolf Abel, 1953.

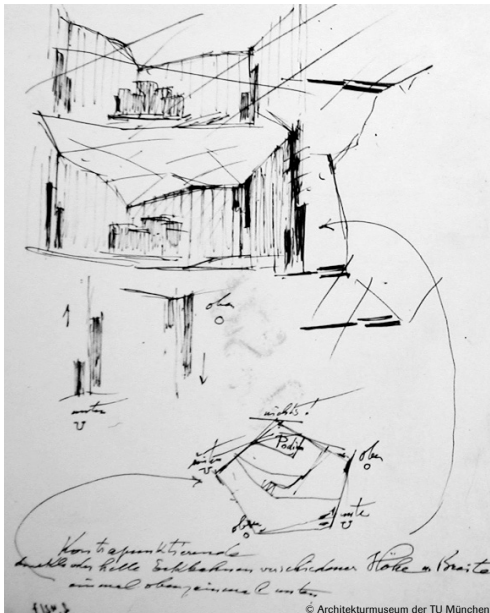


Abb. 32
Auf der Skizze, von Abel beschriftet, steht:
»Kontrapunktierenden Höhe deutlich durch helle Eckbahnen verschiedener Höhe und Breite einmal oben einmal unten«.

In Folgeskizzen beschäftigte sich Abel mit den Proportionsverhältnissen der einzelnen Säle.
Entwurfsperspektiven Mozartsaal:
Adolf Abel, 1953.

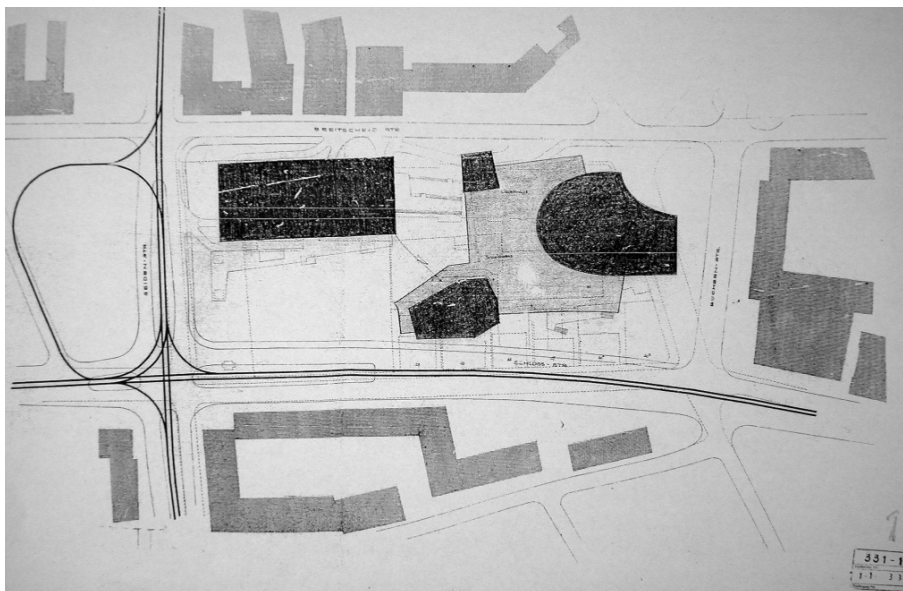


Abb. 33 Entwurf, Lageplan 1953.

Die einzelnen Säle sind hier in Form und Größe noch anders proportioniert, als bei der späteren Ausführung. Am Mittleren Saal ist das ursprüngliche Betonvordach zu erkennen, dass in dieser Form nicht ausgeführt wurde.

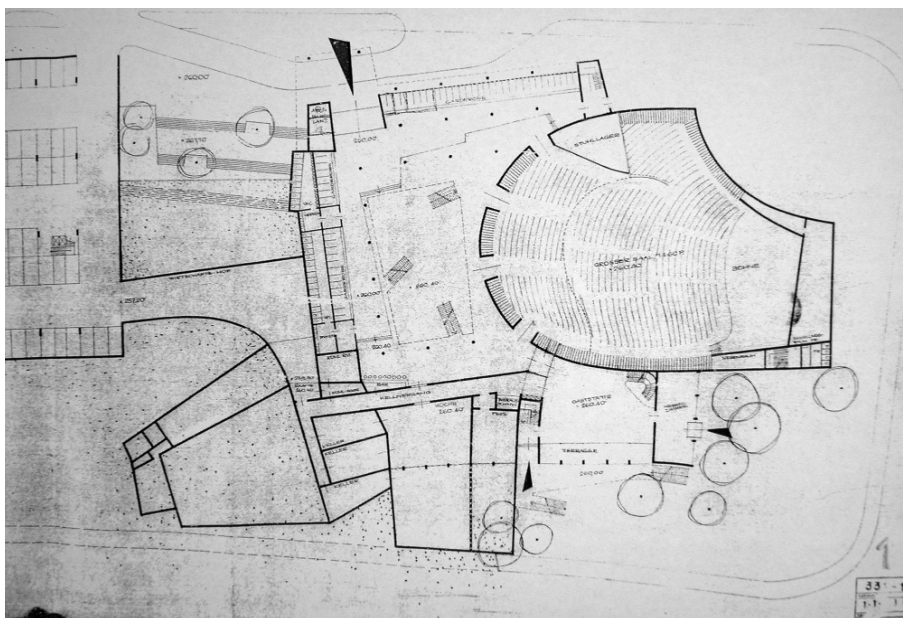


Abb. 34 Entwurf, Erdgeschossgrundriss 1953.

Die im Uhrzeigersinn geschwungenen Treppentrampen des Großen Foyers waren in diesem Stadium noch nicht vorhanden.

Abb. 35
Modellansicht
»Neue Lieder-
halle« mit Garagen-
bauwerk, Büro
Gutbrod, 1953.

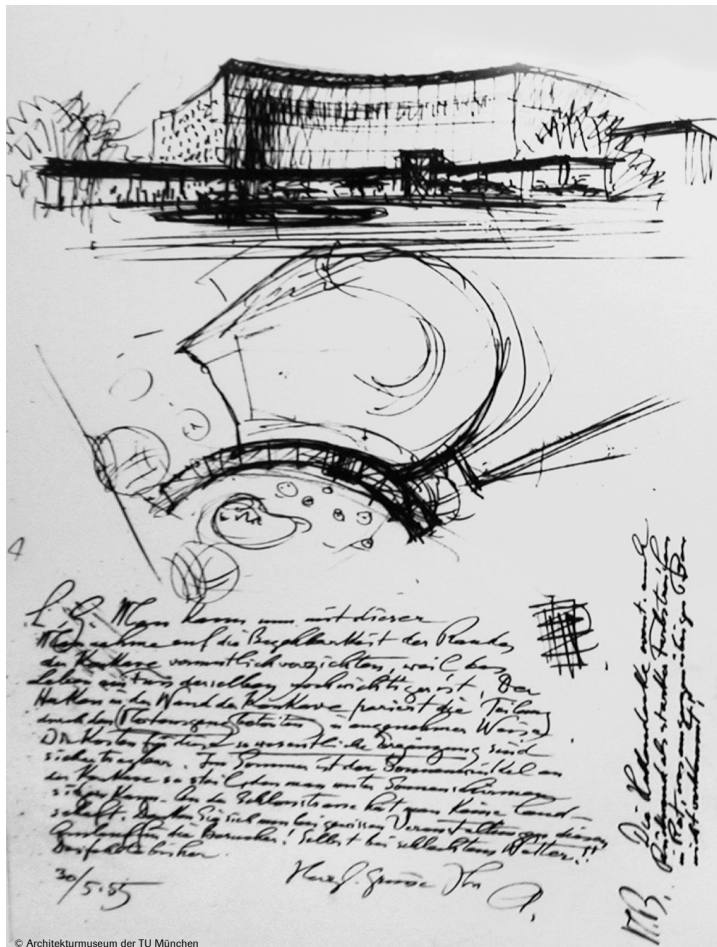
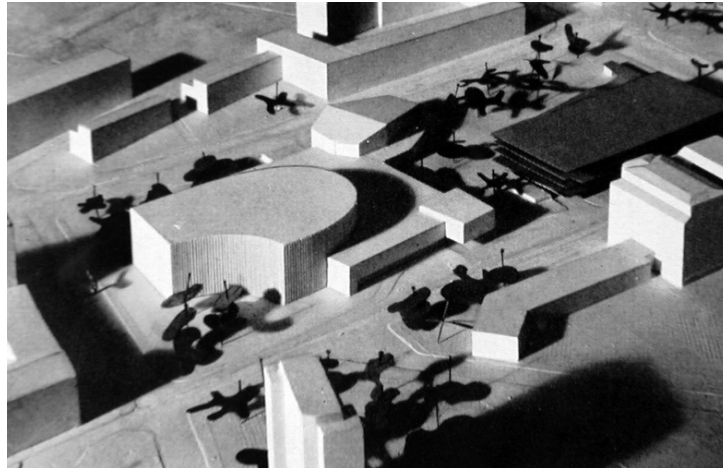


Abb. 36
Die spezifische
Fügung der
Bauteile ergibt
eine dialogische
Gesamtform.
Ansichtsskizze
mit Beschriftung:
Adolf Abel, 1953.

3.4.2 Analyse des Entwurfsprozesses

Die bisher besprochenen Zeichnungen aus dem Nachlass Adolf Abels belegen seinen maßgeblichen Anteil am Entwurfsprozess. Darin sind Bleistift-, Farbstift-, Kugelschreiber- oder Federskizzen auf Transparent- oder Schreibpapier, datiert auf 1953, zu finden. Die Ausführungs- und Detailplanung wurde nach diesen Skizzen angefertigt. Die Sammlung von Zeichnungen aus dem Nachlass Rolf Gutbrod belegt dem gegenüber den erheblichen Anteil, den dieser an der Ausführungsplanung hatte. Die Bleistiftzeichnungen entstanden auf Transparentpapier und sind auf 1954 datiert. Da Skizzen und die Ausführungszeichnungen in aufeinanderfolgenden Jahren entstanden sind, kann davon ausgegangen werden, dass diese in einem zeitlich kurzen Abstand aufeinander folgten.

Die Analyse des Entwurfsprozesses ergibt eine Abwendung von den orthogonal angeordneten »strengen« Formen, hin zu »freierer« Gestaltung. Vergleichbares findet sich in Abels Skizzen über sein Gesamtwerk hinweg, vom Ende der 20er-Jahre bis zu seinem Tod im Jahre 1968. Die Entwicklung dieser Studien lässt eine sich verändernde Haltung gegenüber den frühen Formidealen seiner Schaffenszeit erkennen.

In den Zeichnungen zur »Neuen Liederhalle« tauchen ähnliche Formen wie bei dem Entwurf für ein Theaterprojekt von 1937 auf (Abb. 37). In seiner Schrift »Vom Wesen des Raumes in der Baukunst« (1952) setzte er sich mit der Geschichte- und den geschichtlichen Formen auseinander. Er war der Meinung, dass fast alle Formbetrachtungen von Innenräumen vom Grund- und Aufriss ausgehen müssen, d. h. von ihrer realen Gestalt, welche durch die Möglichkeiten der Darstellenden Geometrie bestimmt wurden. Die Wirkung der Form ist für ihn das wirkliche, bedeutsame Kriterium und nicht deren Stilistik.

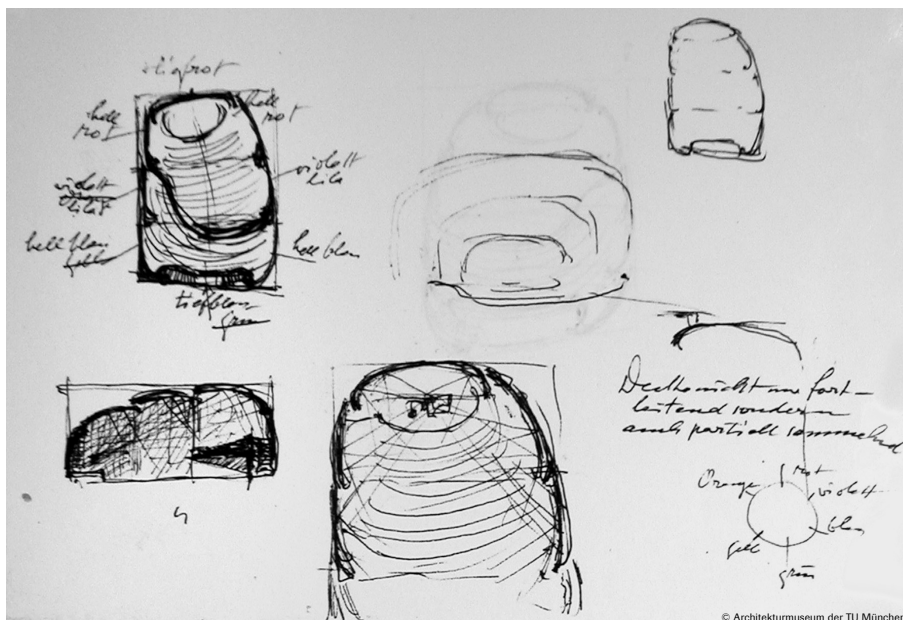


Abb. 37 Entwurf eines Theaters, Detailskizzen Zuschauerraum und Bühne, Adolf Abel, 1937.

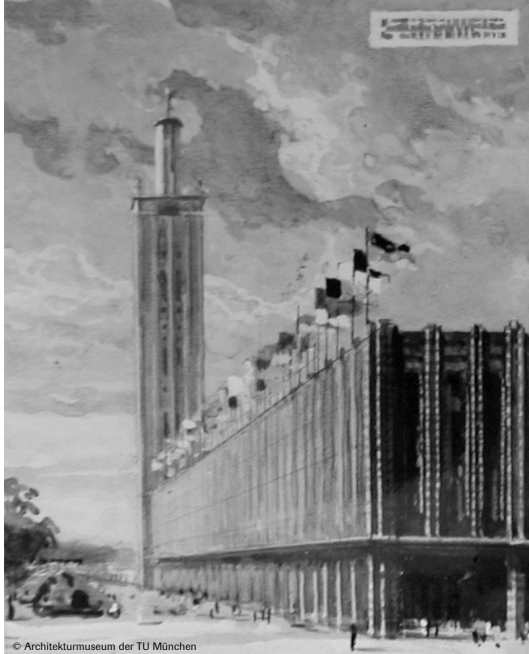


Abb. 38
Messegebäude auf der
Pressa-Ausstellung Köln.
Adolf Abel, 1928.

In seinen frühen Zeichnungen und Projekten ist die expressionistische Wurzel seines Formverständnisses wieder zu erkennen; wie beispielsweise bei den Messegebäuden der Pressa-Ausstellung in Köln von 1929 bis 1935 (Abb. 38). Abels Skizzen, zeigen eine Vorliebe für expressive Formen. Ein weiteres Beispiel für diese Epoche sind auch die Arbeiten von Hans Poelzig.²³

Später finden sich bei seinen architektonischen Entwürfen, Skizzen (1937), welche an die »Organik« erinnern. Im Gegensatz zu den Exponenten dieses »Ausdrucksstils«, entfernten sich seine Gedanken aber nicht allzuweit von den überlieferten architektonischen Gesetzen, die er in seiner Schrift (1952) veröffentlichte. Das bedeutet aber nicht, dass Abel sich keiner Naturform bedient hätte. Seine Vorstellung von Bewegung basierte auf dem psychischen »Wahrnehmungsprozess«; im Menschen und nicht in der Form an sich. Er suchte Ausdrucksweisen in konkreten Bauformen der Baugeschichte. Abel auferlegte sich durch diesen Filter die Disziplin, seine Formideen mit konkretem Bauen zu vergleichen. So konnte er prüfen inwieweit eine Formidee, in ihrer Materialisierung und Konstruktion eine Ausdruckskraft erlangen konnte.

Abel bot der Umgebung mit der Baugeschichte, im Gegensatz zu Scharoun, eine eng gesetzte Grenze die architektonischen Formen nicht zu verlassen. Der Sinn der Antike, die in ihrer Einfachheit und Klarheit alles bildete und formschön darstellen konnte, war für ihn das Maß jeglicher Formgebung. Ihre einfachste Gestalt, die Stoa (Wandelhalle) als »Grundton«, nicht die Einzelformen mit Übertreibung, waren Vorbilder. Für ihn galt der Grundsatz der Antike: »Von nichts zuviel!«²⁴. Er vertrat die Meinung, dass der Mensch von der Kraft der Antike zwar viel wüßte, jedoch zu wenig daraus gelernt hätte.

Vor diesem Hintergrund wird in seinen Skizzen zur »Neuen Liederhalle« deutlich, wie er tradierte Bauformen expressiv überhöhte, sei es in Bezug auf ihre Dimension, oder hinsichtlich ihrer Oberflächenstruktur. Dass sich Abel mit dem historischen Sakralbau auseinandersetzte, ist an seinem Satz »Raum als Schweigen, nie Leere ist, sondern im Gegenteil als tiefster Inhalt«²⁵ nachzuvollziehen. In den Kathedralen fand er reiches Anschauungsmaterial, wie ein und dieselbe Raumform immer wieder neu interpretiert werden konnte.

Ein zeitgleiches Gebäude zur »Neuen Liederhalle« ist die Kapelle in Ronchamp (1950–1954), bei der Le Corbusier ein dynamisches Raumgebilde schuf, dessen Charakter durch die stark herabhängende Decke bestimmt wird. Denn in Le Corbusiers Werk ist Raum immer ausgleichende Form und daher immer durch Form geordnet.

Bei Abel zeigen sich Kreisformen auch in Verbindung mit der von der Bauhausmoderne vertretenen Orthogonalität. Er sah sich nicht allein den geometrischen Gesetzen verpflichtet. Die »organische- und expressive« Architekturwirkung wurde im Zusammenspiel der verschieden gestalteten Baukörper in einer komprimierten Form des Gebäudevolumens vereint. Bei den einzelnen Elementen die Abel zum Entwurf wählte, zeigte sich, wie auch bei Le Corbusier, dass die freien Formen harmonisch und aussagestark gegen geordnete Elemente gesetzt werden können. Eine Vorgehensweise die auch den Weg Gutbrods kennzeichnet, auf welche im vierten Kapitel näher eingegangen wird.

Anfang der 20er- und 30er-Jahre standen Abels Bauten noch unter dem maßvollem Einfluss Theodor Fischers. In diesem Zeitraum muss sich in ihm ein Wandel vollzogen haben. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs durchlief die deutsche Architektur eine Phase großer Hoffnung. Die Arbeiten dieser Zeit sind unter der allgemeinen Bezeichnung des »Expressionismus« zusammengefasst worden. Es entstanden kulturelle, politische, philosophische und religiöse Theorien aller Art. Die unwahrscheinlichsten Hypothesen wurden diskutiert und ernst genommen.²⁶ Für diese Zeit (1918–1930) ist eine Anzahl von Gegensätzlichkeiten verschiedenster Art bezeichnend. Große Veränderungen mit enormen gesellschaftlichen Verwerfungen entstanden und führten in die Nazidiktatur und die Katastrophe des Zweiten Weltkriegs. Danach erfuhr Deutschland vor allem durch politische- und soziale Ereignisse seine Prägung.

Die Architekturentwicklung nach 1950 brachte eine Transformation mit sich. Es wurden Bauformen entwickelt, die nicht auf den traditionellen Prinzipien von Stütze, Wand und Dach beruhten. Dabei standen nicht mehr einzelne isolierte Gebäude im Vordergrund, sondern das Zueinander einer Gruppe von Bauten mit einer vergleichbaren oder gemeinsamen Funktion. Wichtigkeit erlangten auch die Anforderungen an Offenheit und Flexibilität im Städtebau. Aufbruch und Zuversicht charakterisierten die Situation der Nachkriegsgesellschaft. In ihr gab es nur wenige Repräsentationsgedanken. Neue Bauten sollten dem veränderten Lebensgefühl von Unbeschwertheit und Offenheit Ausdruck verleihen. Der überarbeitete Entwurf der »Neuen Liederhalle«, mit seinem Wechsel der Formensprache der einzelnen Baukörper, gilt als »Leitfossil« für die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.

Im Zuge des Wiederaufbaus kam es zuerst zu einer Wiederaufnahme der Formsprache der »Moderne«, jedoch verbunden mit einer zunehmenden »ideologischen Entleerung« und kritischen Auseinandersetzung. Diese Zeit war bestimmt durch die Integration von sozio-logischem Denken innerhalb des architekturtheoretischen Diskurses. Insbesondere stand die Frage nach der Wirkung der Formsprache der Architektur im Mittelpunkt des Interesses.²⁷

In diesem Bezug sind die Entwicklungsstadien von Abels Skizzen zur »Neuen Liederhalle« zu sehen. Eine Zeichnung aus dem Jahre 1950 (Abb. 39), zu »kontrapunktischen« Untersuchungen, belegt die Präsenz dieser Gedanken im Entwurfsprozess für die »Neue Liederhalle«. Nicht allein die Entwürfe dazu, sondern auch Entwurfsstudien zu weiteren Theaterbauten zeigen diese Gedankengänge. Die zahlreichen Skizzen zum Keplerbau von 1959 zeigen Formen, die im kulturhistorischen Zusammenhang betrachtet, ihrer Zeit voraus waren (Abb. 40).

Im Gegensatz zu formalen Architekturprinzipien wie Axialität, Symmetrie oder Addition, bedient sich Abel der »Kontrapunktik«, einer Gestaltungsmethode, die Gegensätze schafft. Mit ihr wird eine ausbalancierte Spannung erzeugt, die wiederum eine ästhetische Wirkung erzielt. So heißt es bei Abel: »Der Kontrapunkt ist ja die Harmonie aus Gegensätzen«²⁸.

Nach dieser Gesetzmäßigkeit wurde die Entwurfskonzeption der »Neuen Liederhalle« bis ins Detail hinein verfolgt. Den untersuchten Skizzen, die sich inhaltlich und formal in wesentlichen Aspekten voneinander unterscheiden, liegt auf Grund dessen dennoch eine Reihe von Gemeinsamkeiten zugrunde.

Hierzu ein Zitat von Abel aus seiner Schrift von 1952 über die Brahms'sche Musik: »zwei thematisch ganz verschiedene Stimmen [die] sich gegeneinander bewegen und doch zu einer harmonischen Verschmelzung gelangen, so dass eine merkwürdige Einheit entsteht«²⁹. Nach Abel würde die Anwendung dieses Prinzips in der Stadtbaukunst dazu führen, dass Landschaftsraum und Stadtraum gegensätzlich bezogen, d. h. »kontrapunktisch« zueinander stehen würden. Er setzt Außen- und Innenraum in einen Bezug, so dass sich diese Gesetzmäßigkeit widerspiegelt und auf die Architektur als eigenes Gestaltungsaxiom übertragen lässt.

Nach Abel ist eine freie Räumlichkeit nur begreifbar, wenn man sich von der römischen, symmetrischen Auffassung des Raumes völlig frei macht und nirgends eine Achse sucht, welche die Dinge nach einer Richtung hin ordnet.³⁰

Erkennbar sind die Gegensätze in der Gestaltung von expressiven Kurven, die im Gegensatz zu geraden Linien stehen und dadurch Spannungen erzeugen. Durch die auf die Antike zurückgehende Idee der »forma«³¹ verweist diese Spannung auf eine Ähnlichkeit. Jede Form der Beschreibung ist eine Veräußerlichung der Innerlichkeit und damit zugleich eine sichtbare Morphologie. Nach Wassily Kandinsky ist jede Form mit der sinnlich wahrnehmbaren äußeren Gestalt, als expressive Variation einer nur im Denken existenten inneren Struktur verbunden.

Der Expressionismus war für Abel eine Art Bindeglied zwischen freiem Formausdruck und dem gebundenen Formenvokabular aus dem Fundus der Architekturgeschichte. Die starre Bindung an die Gestaltungsdoktrin des Historismus war bereits gelöst, ohne dass mit dem Formenreichtum vergangener Epochen gebrochen worden wäre. Abel sah den kleinen begrenzten Raum immer wieder als Ausgangspunkt, sozusagen als das Urräumliche.

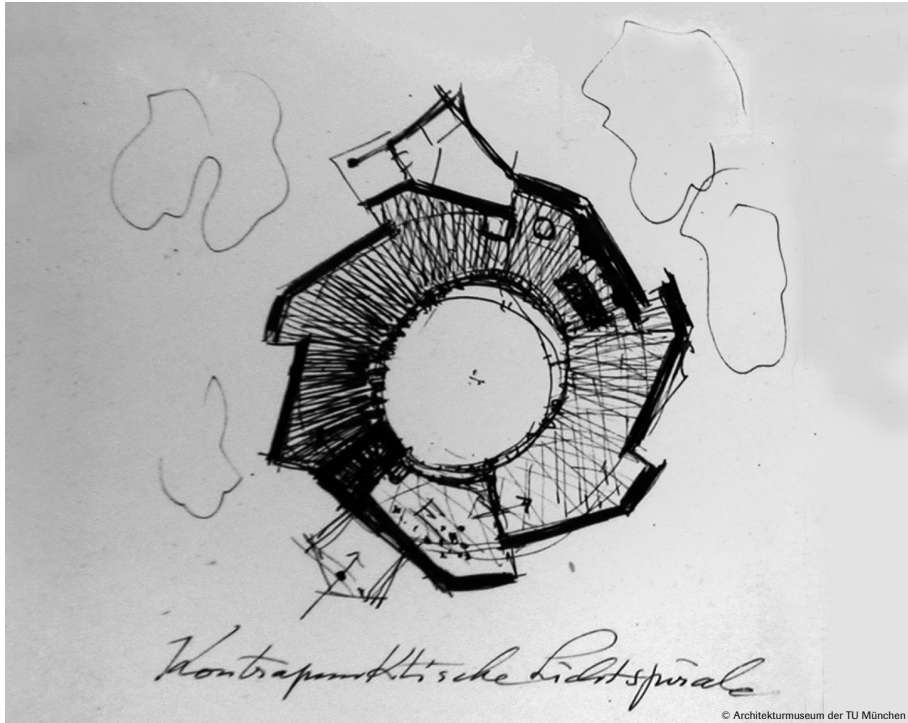


Abb. 39 »Kontrapunktische Lichtspirale«, Grundrisskizze Decke, Adolf Abel, 1950.

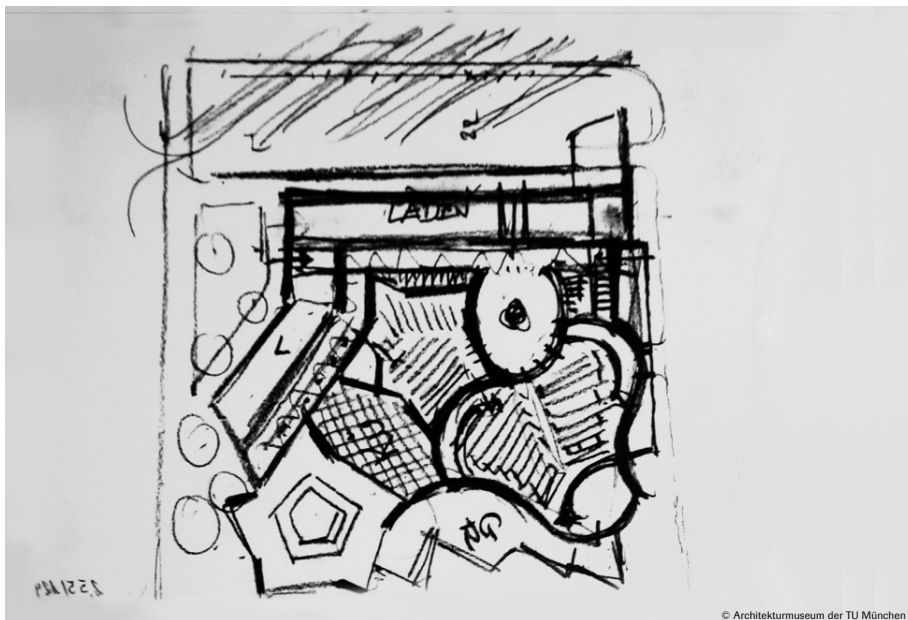


Abb. 40 Keplerbau Grundrisskizze Gesamtkomplex, Adolf Abel, 1959.

Darin lag für ihn die tiefste Bedeutung und bevor diese nicht wieder erkannt wurde, gab es für Abel auch keine wirkliche Baukunst mehr.³² Mit dieser Zielsetzung unterschied sich Abel von gleichzeitigen Bemühungen anderer Architekten seiner Generation.³³

Wie die Analyse der Vorentwürfe- und Entwürfe und der umfangreichen Skizzen Abels zeigt, bearbeitete er den wesentlichen Teil des konzeptionellen Entwurfsansatzes für die »Neue Liederhalle«. Unabhängig davon konnte Abel aber auch pragmatische Lösungsansätze wählen um sein Ziel zu erreichen. Nachzuvollziehen ist das an seinem taktischen Vorgehen beim Wettbewerb von 1949. Die Aussagen von Werner Wolff belegen sein taktisches Kalkül. Laut Wolff, wählte er pragmatische Lösungsansätze, um »erst den Wettbewerb sicher zu gewinnen« und um den Wünschen des Stuttgarter Liederkranzes gerecht zu werden. Je mehr sich jedoch der Liederkranz aus der Verantwortung und dem wirtschaftlichen Risiko für den Bau einer »Neuen Liederhalle« zurückzog und die Stadt Stuttgart und Bürgerschaft die Verantwortung übernahmen, desto mehr veränderten sich die Zielvorstellungen und Gesamtformen des Gebäudes. Unter diesen Voraussetzungen entstanden Entwurfsideen fernab einer konventionellen Bauphilosophie.³⁴

Abel sah in der »Neuen Liederhalle« die »Befreiung von einer repräsentativen Architektur«. Freiheit und Demokratie waren architektonisch zu interpretieren, um dem Bild des Monumentalklassizismus des Dritten Reiches neue Gestaltungsinterpretationen entgegenzusetzen. Hierzu sagte er: »Die städtebauliche Anschauung hat sich in Bezug auf eine solche Aufgabe grundsätzlich gewandelt. Wir wollen nicht einen schönen Saal als kubische Masse, sondern den Zusammenhang mit der Umgebung. Der Wettbewerbsentwurf vor vier Jahren hatte ein Gesicht, und zwar von der Schlossstraße her. Was jetzt kommt hat drei Gesichter: 1. vom Stadtgarten, von der Technischen Hochschule her; 2. von der Schlossstraße her, was im Wettbewerbsentwurf maßgebend war; 3. von der Schloss- und Seidenstraße her. Dieses dritte ›Gesicht‹ wird durch den Garagenbau mitbestimmt. Das muss nicht etwa ein trivialer Baublock sein«³⁵.

Gutbrod hingegen sprach bei der Vorstellung des Vorentwurfs vor dem Gemeinderat über die Grundrissorganisation: »[...] Die Lösung wurde versucht durch Ausnutzung der verschiedenen Ebenen und aufbauend auf der Grundkenntnis, dass der Große Saal mit seinen vielen Tischplätzen auf dem gleichen Geschoss liegen muss wie die Küche [...]. Während der Bearbeitung hat sich gezeigt, dass der Saal zwar vielseitig verwendet werden soll, dass hier aber ein Zuviel schädlich wäre. Deshalb der Vorschlag, von dem Bau eines Saales für 800 Personen in einem zweiten Bauabschnitt abzusehen und auch diesen Bauteil als Kammermusiksaal gleich mitzubauen, den Großen Saal aber von vornherein nur für Großveranstaltungen zu planen«³⁶.

Diese Erklärungen der Entwurfsprinzipien bei der öffentlichen Vollversammlung des Gemeinderats vom 1. Juli 1954 waren der Versuch der Architekten, das Ganze auf eine bürgerliche Repräsentationsebene zu bringen, die das Entwurfskonzept vermitteln sollte. Dazu äußerte sich Abel folgendermaßen: »Jedenfalls wünschen [die] Architekten, dass über der ganzen Sache ein Mozartscher Geist weht, nicht der Geist eines Militärmusikers; wenn es ein Marsch sein muss, kann es ein Schubertscher Marsch sein. Alles sollte von Lebenswürdigkeit getragen sein. Man kann heute nicht mehr zu den alten Mitteln greifen: architektonische Steinfassaden, Portale, Gesimse, Hauptgesimse, Plastiken und was sonst alles.«³⁷

Die Einreichung des Vorentwurfs erfolgte am 5. Juni 1954 an die Technische Abteilung des Gemeinderats. Vier Tage später fand bereits die gemeinschaftliche Sitzung mit den Architekten, der Technischen Abteilung und der Verwaltungsabteilung statt.

In dieser Sitzung vom 9. Juni 1954, wurde beschlossen die beiden Architekten zu beauftragen.³⁸ Der Vorentwurf, der von beiden Abteilungen einstimmig gut geheißen wurde und alle wesentliche Forderungen und Anregungen der ZAS und des Hochbauamts berücksichtigte, wurde genehmigt. Nach Abschluss aller internen Vorberatungen hat die Vollversammlung des Gemeinderats in der öffentlichen Sitzung am 1. Juli 1954, unter dem Vorsitz von Oberbürgermeister Dr. Klett, auf Antrag von Bürgermeister Hirn, dem Vorentwurf einmütig zugestimmt. Die Architekten erhielten den Auftrag, auf dieser Grundlage, bis zum 31. August 1954, den Entwurf und die Baueingabe vorzulegen. Gutbrod gab die Bauzeit der »Neuen Liederhalle« mit rund einem Jahr an.

3.5 Baukosten und Bauausführung

Im Januar 1953 erfolgte die vorläufige Kostenschätzung für die Erbauung der »Neuen Liederhalle«, basierend auf den Daten der Besprechung vom 7. Februar 1953. Dabei wurden neue Überlegungen bezüglich der Kosten des Neubaus angestellt. In dieser Besprechung mit Bürgermeister Hirn wurden die Gesamtkosten auf 7 507 410 DM festgelegt.³⁹

Obwohl es sich um einen Neubau auf zum Teil alten Fundamenten handelte, wurde die Art und Weise seines »Wiederaufbaus« zur faktschaffenden Stellungnahme für die Erhaltung bzw. Wiederherstellung der umliegenden Gebäude. Mit dem Bau der »Neuen Liederhalle« wurde das umfangreiche Raumprogramm auf seine Grundstruktur reduziert. Daraus folgten drei in sich funktional abgeschlossene Baukörper, die in Raumgruppen unterteilt wurden.

Der ursprünglich vorgesehene zweite Bauabschnitt wurde mit einem zusätzlichen Kostenaufwand von 942 500 DM veranschlagt. Durch eine sofortige Zusammenlegung beider Bauabschnitte würde der Mittlere Saal zusätzlich nur 468 100 DM kosten. Unter diesen Voraussetzungen entschied sich die Stadt und Bürgermeister Hirn am 25. Juni 1954 für die Komplettlösung ohne Garagenbau mit einem Kostenvolumen von 7 881 500 DM.⁴⁰

Am 23. Dezember 1954 wurde in der Vollversammlung des Gemeinderats, unter dem Vorsitz von Oberbürgermeister Dr. Klett, auf Antrag von Bürgermeister Hirn, dem Bau des städtischen Konzerthauses »Stuttgarter Liederhalle«, nach den Entwürfen vom 7. Oktober, 19. November und 22. Dezember 1954, endgültig zugestimmt. Die Architekten Abel/Gutbrod wurden mit der weiteren Einzelplanung, der Bauausführung sowie der Bauleitung (ohne Parkhaus), unter der Oberbauleitung des Hochbauamtes Stuttgart beauftragt, mit der Maßgabe, innerhalb von acht Monaten den verbindlichen Gesamtkostenvoranschlag nebst Baubeschrieb für die »Neue Liederhalle« vorzulegen. Ohne Parkhaus, hatten die Architekten bis zu diesem Zeitpunkt einen Finanzbedarf von 8 111 175 DM errechnet.⁴¹



Abb. 41 Deutlich zu erkennen in dieser Baustufe: der Rohbau des BeethovensaaIs, der die Grundlage für den Bau der weiteren Säle darstellt, Büro Gutbrod, 1955.



Abb. 42 Rohbau Beethovensaal, Büro Gutbrod, 1955.



Abb. 43 Rohbauschalung Beethoven-, Mozart- und Silchersaal, Büro Gutbrod, 1955.



Abb. 44 Rohbau Beethoven-, Mozart- und Silchersaal, Büro Gutbrod, 1955.



Abb. 45 Luftbild Rohbaustelle, 1955.

In der Vollversammlung des Gemeinderats gab es auch Gegenstimmen zu dem vorliegenden Entwurf. Der Stadtrat Bohn (KPD) erklärte, dem Antrag aus architektonischen Gründen nicht zustimmen zu können. Er behauptete, dass die architektonische und städtebauliche Gestaltung des Konzerthauses, wie beispielsweise die fensterlose Front, die an einen »Betonklotz« und zu sehr an moderne Kaufhäuser erinnere, sich im Stadtbild störend auswirken würde.

Abschließend äußerte Dr. Klett zu diesem Beschluss, dass zwischen der Stadtverwaltung und dem Liederkranz wieder ein gutes Verhältnis bestünde und dass der jetzige Beschluß der Vollversammlung des Gemeinderats ein besonderes Geschenk an die Bevölkerung der Stadt Stuttgart zu Weihnachten 1954 sei.⁴²

Die Bauarbeiten mussten auf das äußerste beschleunigt werden. Begonnen wurde am 3. Januar 1955 mit den Abbrucharbeiten, die am 15. Januar abgeschlossen waren, um dann sofort mit den Rohbauarbeiten beginnen zu können.⁴³

Der hohe Anspruch der Stadt Stuttgart, von Klett und Hoss mit Nachdruck vertreten, die größte Kultur- und Kongressstadt Deutschlands in der Nachkriegszeit zu werden, prägte das gesamte Umfeld. Der Neubau würde nicht nur »Konzerthaus« sein, sondern auch als vielseitig nutzbarer Mehrzweckbau für internationale Kongresse Bedeutung erhalten. Mit der Folge, dass nicht nur die Baukosten, sondern auch die Baunebenkosten anstiegen. Zwischen dem ersten und dem dritten Kostenvoranschlag erhöhte sich der Kapitalbedarf um rund 700 000 DM. Diese Mehrkosten wurden im Wesentlichen durch die Fundierung, die Erhöhung des Bauvolumens durch Lastenaufzüge, Trafostation, Telefonzentrale, Kinoapparatur, Orgel und weitere zusätzliche Ausstattungen wie eine gute Polsterbestuhlung und eine zweite Stuhlgarnitur für Bankette im Großen Saal verursacht. Die Mehrkosten der Erst-

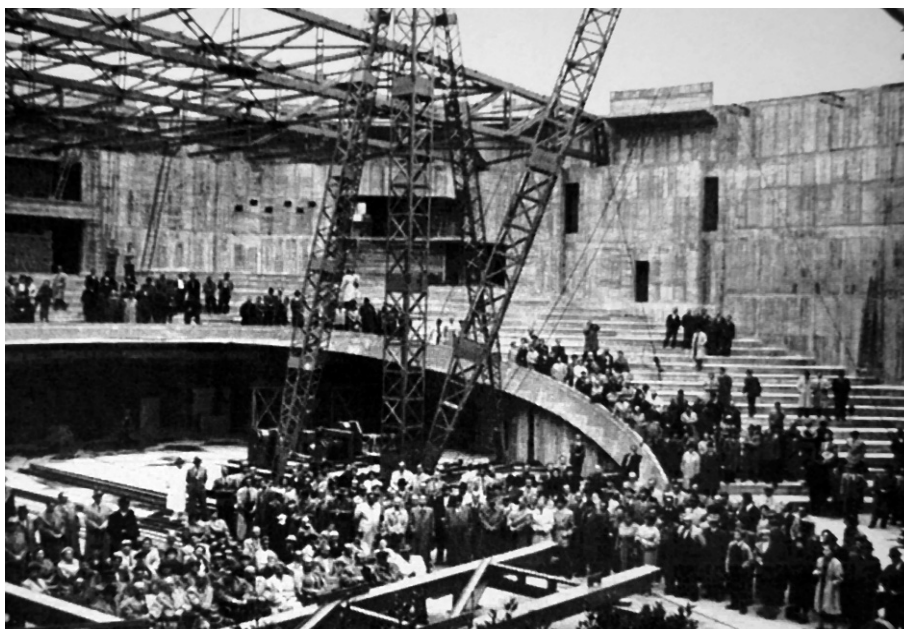


Abb. 46 Richtfest 10. Oktober 1955.

ausstattung durften dabei nicht auf später verschoben werden, nur um das Budget einzuhalten. An den Außenanlagen und der Verbreiterung der Schloss- und Seidenstraße konnten 76 000 DM eingespart werden.

Am 6. Juni 1957 genehmigte die Vollversammlung des Gemeinderats die Gesamtkosten, einschließlich der Ausstattung des »Konzerthauses« und den darin enthaltenen Erschließungskosten, die zu diesem Zeitpunkt auf 12 834 000 DM angewachsen waren. Zusätzlich genehmigte er für den Bau der Tiefgarage, eine Summe von 1 347 000 DM.⁴⁴ Die unterirdische Großgarage (zweigeschossig) mit Zu- und Ausfahrtsrampen zur Breitscheidstraße wurde ursprünglich für 500 Fahrzeuge geplant. Tatsächlich wurden nur 185 Stellplätze angelegt, jedoch mit der Option später aufstocken zu können. Durch den Versuch, die Garage so wenig als möglich in Erscheinung treten zu lassen, ergab sich die Lösung einer 60 cm hohen Erdüberdeckung der Garage, die als Grünzone dienen sollte.⁴⁵

Nach neun Monaten Bauzeit begrüßte der Leiter des Hochbauamtes Dr. Stroebel die Richtfestgäste (Abb. 46). Die Rede zum Richtfest hielt Bürgermeister Josef Hirn, am 10. Oktober 1955, da Oberbürgermeister Dr. Klett andere Verpflichtungen wahrnehmen musste. Mit einem historischen Rückblick verband Hirn den Wunsch, die »Neue Liederhalle« wieder im Mittelpunkt des kulturellen und geselligen Lebens der Landeshauptstadt zu sehen. Nach dem Grußwort sang der Männerchor des Stuttgarter Liederkranzes unter der Leitung von Fritz Kölbl, den Sängergruß »Deutsches Lied und deutsche Tat«. Am Schluss der Feier erklang das »Sanctus« von Friedrich Silcher. Gutbrod bedankte sich im Namen der Architektengemeinschaft bei dem Gemeinderat, für den »Mut zu etwas völlig Neuem«⁴⁶ und dafür, den Architekten die notwendige Freiheit gewährt zu haben.



Abb. 47 Blick von der Ecke Breitscheid- und Seidenstraße auf die Rohbaukörper des oberen Haupteingangs und der drei Säle, 1955.



Abb. 48 Blick von der Ecke Breitscheid- und Büchsenstraße auf den fertigen Rohbau, 1955.

Auch im Richtfestspruch wurde auf die ungewohnten Gestaltungsprinzipien- vom Fünfeck bis zum ellipsenförmigen Beethovensaal hingewiesen, die »moderne« Formen zeigten. Die Teilnehmer des Richtfestes verloren sich fast im weit gespannten Rund des großen, noch offenen Saals. Für viele war die »Betonarchitektur« gewöhnungsbedürftig. Der »Kulturbunker« war von außen ein »Koloss« und von innen ein »Labyrinth«. Vom Zeitpunkt des Richtfestes an blieben noch neun Monate Zeit für den Innenausbau bis zum 14. Deutschen Sängerbundesfest am 2.–5. August 1956.

Abel erläuterte nach der Feier sein Entwurfskonzept. Er betonte, dass das größte Geheimnis zur Erreichung der genannten Wirkung, die hier erstmals als Gestaltungsmittel angewandte Asymmetrie der Räume und das Verlassen jeglicher Symmetrie sei. Diese Formbildung entfernte sich von den üblichen Raumformen der repräsentativen Architektur. Abel formulierte: »Durch den Rohbau der Liederhalle ist ihr Sinn schon ganz in Erscheinung getreten. Der Ausbau dient nur noch der angenehmen und subtileren Benützung dieser verschiedenartigsten Innenräume«⁴⁷. Der Rohbau erscheint nach Abel, wie eine »Partitur« von außen, der wiederum in ähnlicher Weise die Innenräume gegenüberstehen. Diese Erklärung zeigt, was Abel unter einem »optischen Kontrapunkt« verstand, so wie er das Bauwerk auch mit einer »Symphonie« verschiedener Raumformen verglichen hatte.

Die neue Gebäudeerschließung sollte auf unterschiedlichen Niveaus erfolgen. Der höchste Punkt des Geländes, an der Ecke Schloss- und Seidenstraße, 8 m über der niedrigsten Ecke Breitscheid- Büchsenstraße, erlaubte eine Modellierung des Geländeunterschieds und des gesamten Baukomplexes. Die Höhendifferenz machte die Grundrisslösung der versetzten Säle auf zwei Ebenen möglich.

Auch hier wird die Außenraumgestaltung in das Gesamtkonzept integriert. Dabei wurden beide Ebenen mit einer Art »spanischen Freitreppe« verbunden. Die Treppe, ein zweiläufiger in einem stumpfen Winkel schräger Treppenaufgang, der dreimal die Richtung der Podeste ändert, wurde mit Blumenbehältern strukturiert und gegliedert. Dieses war nötig, um den Niveauunterschied auf eine subtile Art und Weise zu gestalten. Der Kreuzungspunkt von Schloss- und Seidenstraße zum Max-Kade-Haus, verbunden über die Außentreppe, lässt eine diagonale Verbindung entstehen. Laut Abel, war das schon bei den chinesischen Klöstern so. Denn die Mönche laufen nicht um das Rechteck herum, sondern gehen die Diagonale. Dieser Diagonalverbindung hatte Abel die allergrößte Bedeutung beigemessen.⁴⁸

In der Diagonalen werden die obere Eingangsterrasse mit der unteren Autovorfahrt verbunden, ursprünglich optisch unterstützt durch das Großmosaik am oberen Haupteingangsbereich. Das »Eingangstor« bilden die Gebäudevolumen der beiden Säle, links der Silcher- und rechts der Mozartsaal. Zwischen den beiden Saalkörpern spannt sich das Vordach auf, das durch die nach oben zeigende Geste den Besucher ins Gebäude führt.

Mit dem Konzept der zwei Haupteingänge auf unterschiedlichen Ebenen, ergab sich die Möglichkeit, die Fußgänger auf einer oberen Ebene von der Straßenbahnhaltestelle aus, in das Gebäude hineinzuführen, während der PKW-Verkehr ein Geschoss tiefer von der Breitscheidstraße aus, in die Tiefgarage geleitet wird. Alle Haltestellen für öffentliche Verkehrsmittel wurden an der Schloss- und Seidenstraße zusammengefasst. Aus südöstlicher Richtung der Stadtmitte vom Schlossplatz herkommend, erreicht man das Restaurant und die im Untergeschoss platzierte Bar.

Die Haupteerschließung war somit vom grünen Platzraum aus, durch die alten Bäume des ehemaligen Liederhallengartens (Boschgartens) markiert. Dieses Gelände, das im Gemeinderat am 19. Juli 1956 in einer Vollversammlung den Namen »Berliner Platz«⁴⁹ erhalten hatte, bildete nun zugleich einen Gelenkpunkt zwischen verschiedenen Richtungen. Eine Analyse der Platzgestalt offenbart, dass kein einheitliches Bauformenkonzept zugrunde lag. Trotz seiner Bestimmung als Platz ist seine Formwerdung von Anfang an durch Integration und Anlehnung an bestehende Gebäude, Grundstücksgrenzen und Straßenverläufe geprägt worden.

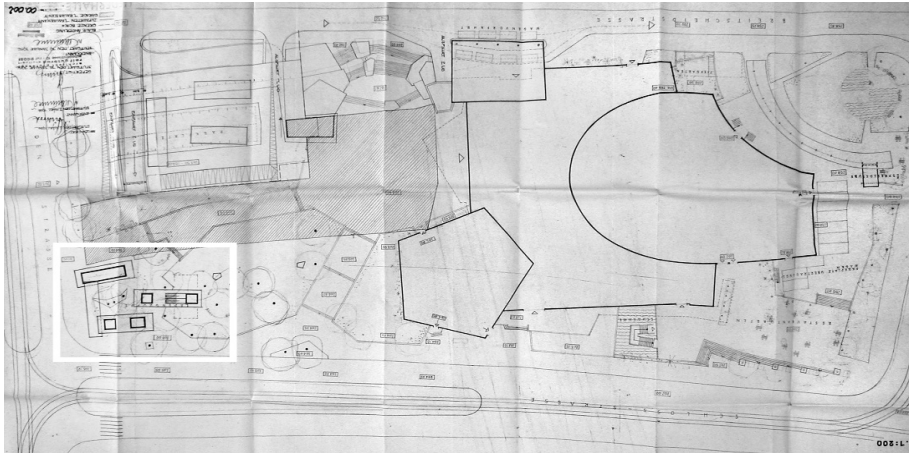


Abb. 49 Lageplan, kleine Ladengruppe (Bildrand links unten), Büro Gutbrod. In dem Vorgelände zwischen Schloss-, Seiden- und Breitscheidstraße, dem oberen Haupteingang, waren zusätzliche kleine Ladenzonen geplant gewesen.

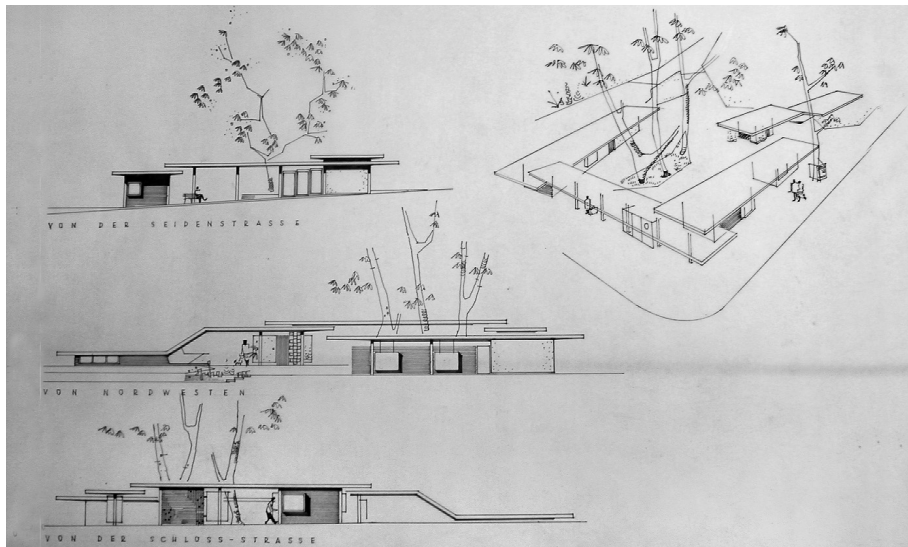


Abb. 50 Ansichten und Isometrie, der kleinen Ladengruppe, Büro Gutbrod.

3.6 Analyse der einzelnen Baukörper

Das Gebäude der »Neuen Liederhalle«, mit einem Gesamtvolumen von ca. 110 000 m³ Brutto-rauminhalt, fügt sich zu einem kompositorischen Ganzen.⁵⁰ Das Foyer und die verschiedenen Raumformen der Säle entsprechen in ihrer Ausbildung nicht dem Konzerthallenbau der 50er- und 60er-Jahre. Sie stehen für ein Projekt, welches Aufgabenstellung, Zweckmäßigkeit, Klangerlebnis harmonisch in sich vereint.

Das »Herzstück« der Bauanlage ist der Große Saal, der nach außen beherrschend erscheint. Entsprechend seinem vorwiegend kulturellen Charakter wurde an Stelle eines üblichen rechtwinkligen »Schuhschachtel«-Saals, eine freie Form vorgeschlagen, die Innen und Außen und ihre musikalische Zweckbestimmung erkennen lässt.⁵¹

Der gesamte Gebäudekomplex wurde in einzelne Baukörper gegliedert. Diese bestehen im wesentlichen aus vier Grundformen. Der zweigeschossige, von außen betrachtet, annähernd viereckige Mittelbau, dient als »Bindeglied« der Gesamtanlage. Er hat eine betont untergeordnete dienende Funktion und besteht aus drei im Uhrzeigersinn geschwungenen Treppenläufen, Garderoben und Nebenräumen. Im nord-östlichen Gebäudeteil befindet sich der Liederkranz mit seiner Verwaltung und im süd-östlichen Teil das Restaurant mit der auskragenden Balkonplatte zur Schlossstraße hin. Im Gegensatz hierzu haben die drei Säle verschiedene prägnante Grundformen: die abgerundete Parabel des Beethovenssaals, der polygonale Mozartsaal und der annähernd orthogonale Silchersaal.

Insgesamt wurde das Bauvolumen sehr niedrig gehalten, so dass eine optimale Integration in den städtebaulichen Bestand erfolgte. Durch die konkave Form des Beethovenssaals erhält der Stadtgarten den gewünschten Abschluss.

Die verschiedenen Grundformen sind in ihrer Konzeption als »asymmetrisch« zu betrachten. Angepasst an das Gesamtkonzept, sind die Fenstersetzungen im Baukörper den beschriebenen Merkmalen untergeordnet. Unter Betrachtung der Baukörpergestaltung als »Formenkanon«, sind ebenfalls Akzente erkennbar, die wiederum die horizontale Bewegung aktivieren und dem Gesamten gleichzeitig einen ausgesprochenen dynamischen Charakter verleihen.

Die Säle wurden nach Komponisten benannt.⁵² Der Große Saal nach Beethoven⁵³, der Mittlere nach Mozart⁵⁴ und der Kleine nach Silcher⁵⁵.

In den einzelnen Sälen entstanden spezifische Anforderungen an die Akustik. Die Nachhallzeit des Schalls ist neben der Raumform, und-größe von Oberflächenstrukturen und den beim Bau verwendeten Materialien abhängig. Diese physikalischen Gesetzmäßigkeiten bildeten die Grundlage für die Gestaltung und die Materialauswahl des Saalinneren. Daher wurden bereits zu Beginn der Entwurfsarbeit die akustischen Fachberater Prof. L. Cremer, Berlin; Dipl. Ing. Müller, München und Ing. Keidel, Stuttgart beteiligt.

Die drei unterschiedlichen Baukörper der Säle wurden bis in die Fundamente aus schalltechnischen Gründen aus zweischaligem Stahlbeton getrennt ausgeführt. Diese Besonderheit des Tragwerks, wurde davor nur bei dem Bau von Funkhäusern eingesetzt.

Alle Angaben zum Tragwerk wurden weitgehend aus der Bauakte⁵⁶ entnommen. Sie beinhaltet die Baubeschreibung und die Baumaßnahmen zur technischen Verbesserung und Ausstattung der Gebäudeteile.

3.6.1 Beethovensaal

Die Form des Großen Saals, des Beethovensaa, wurde aus einer von der Ellipse abgeleiteten Grundform entwickelt. Der breit gelagerte asymmetrische Raum mit einer äußersten Breite von 46 m ist so angelegt, dass von jedem Sitzplatz aus gleich gute Sicht- und Hörmöglichkeiten gegeben sind. Die besondere geometrische Schallführung und eine maximale Entfernung von 50 m von der äußersten Ecke der Bühne bis zur obersten Rückwand der Galerie zeichnen diesen Konzertsaal aus.

Den besten Überblick bieten die Plätze in der letzten Reihe der Empore; von dort breitet sich der langgestreckte Saal zwischen Zuhörer und Bühne aus. Umgekehrt stellt sich dem Künstler der Raum von der Bühne aus so dar, dass alle Zuhörer sehr nahe an der Bühne sitzen. So heißt es bei Yehudi Menuhin: »Die Liederhalle ist eine asymmetrische Konstruktion mit fließenden Linien: das unregelmäßige Oval des Zuschauerraums wird von zwei gekrümmten Wänden umgrenzt«⁵⁷.

Der Zugang in den Großen Saal, der für Symphonien und Kongresse geeignet ist, erfolgt über das zweigeschossige Große Foyer. Der obere Haupteingang des Großen Saals führt von der Seidenstraße über den Platz mit den ursprünglichen Großmosaiken. Die im oberen Foyer konvexe Wand, die parallel zur Saalwand verläuft, wirkt als Schallschleuse und enthält zugleich vier breite Treppenaufgänge mit jeweils zwei Eingängen die zur Empore führen. In die konvexe Beethovensaalwand zum Foyer hin eingebettet, befindet sich ein zurückhaltend strukturiertes Mittelfeld, dessen Wandtüre in eine fensterlose Garderobe führt.

Im Erd- und Obergeschoss, verteilt sich der Besucherstrom direkt vom Foyer aus, nach links und rechts, um die einzelnen Zonen der Sitzplatzaufteilung einnehmen zu können. Mit 2013 Sitzplätzen, einem Saalvolumen von 16 000 m³ und einem Rauminhalt von ca. 42 000 m³, bildet dieser Baukörper das größte Volumen der Bauanlage.⁵⁸

Im Parkett befinden sich 1160 Sitzplätze, die ursprünglich mit einer Flachpolsterung und einem Acella-Bezug in dunkelblau ausgeführt waren. Die Polsterbestuhlung wurde aus akustischen Gründen mit niedrigen Lehnen ausgeführt. Sie wurde mit unterschiedlichen Farbabstufungen bezogen: 30 % in schwarzblau, 50 % in dunkelblau, 15 % in hellblau und 5 % in dunkelviolett. Die Farbwahl wurde von Gutbrod bestimmt, was mit einem Schreiben vom 23. Juni 1956 an Oberbürgermeister Dr. Klett mitgeteilt wurde.⁵⁹ Die Aufstellung der Polsterbestuhlung erfolgte wabenförmig in Gruppen frei zur Bühne hin orientiert. Diese verstärken das Entwurfskonzept der Intimität, welche Konzertmusik vermitteln kann. Fortgeführt wird das Konzept in der ansteigenden Empore, mit zwei Treppenaufgängen entlang der konkaven Emporenbrüstung. In leicht gekurvten Staffelungen wurden weitere Einzelsitzplätze, die einen formalen Gegensatz zur Gruppenbildung der Wabenstruktur im Parkettbereich bilden, ausgelegt.

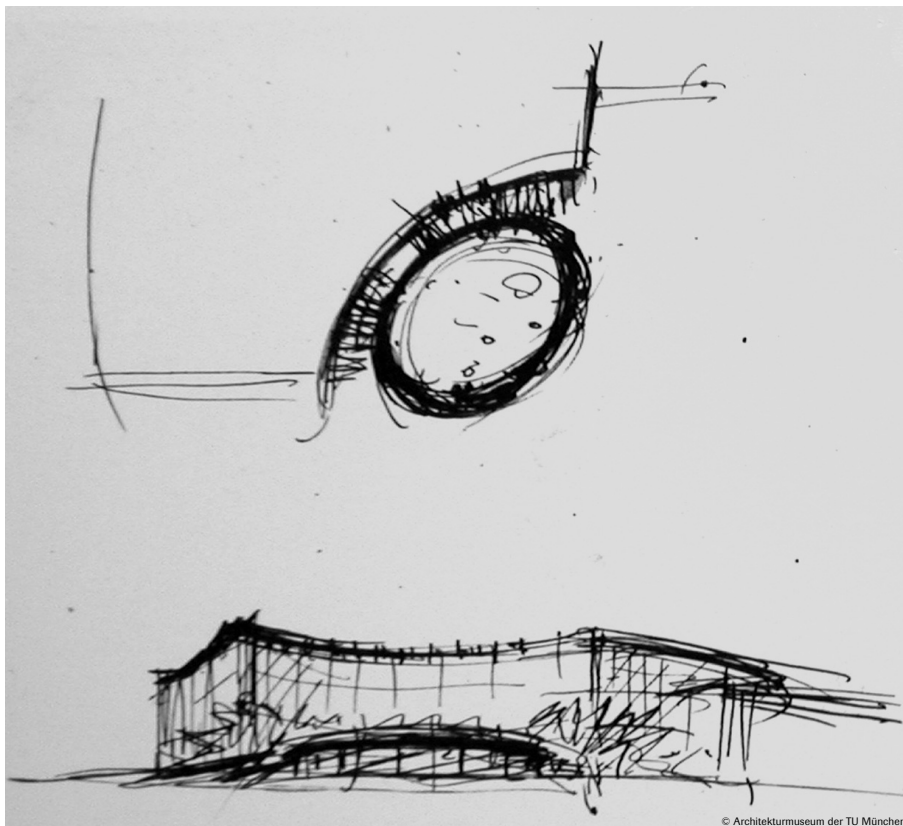


Abb. 51 Die konkave Saalform schafft zum Stadtgarten hin den gewünschten Abschluss.
Grundriss- und Ansichtsskizze: Adolf Abel, 1953.

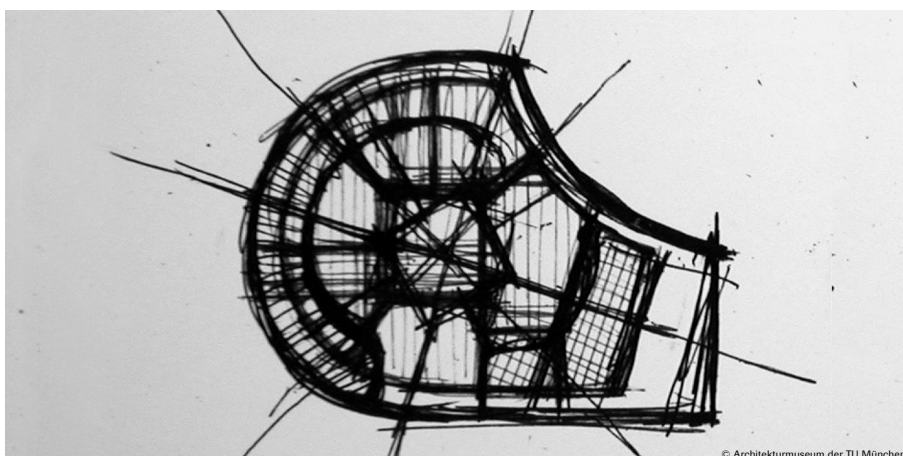


Abb. 52 Der asymmetrische Raum, mit einer Breite von 46 m und einer Länge von 50 m.
Grundrisssskizze Beethovensaal: Adolf Abel, 1953.

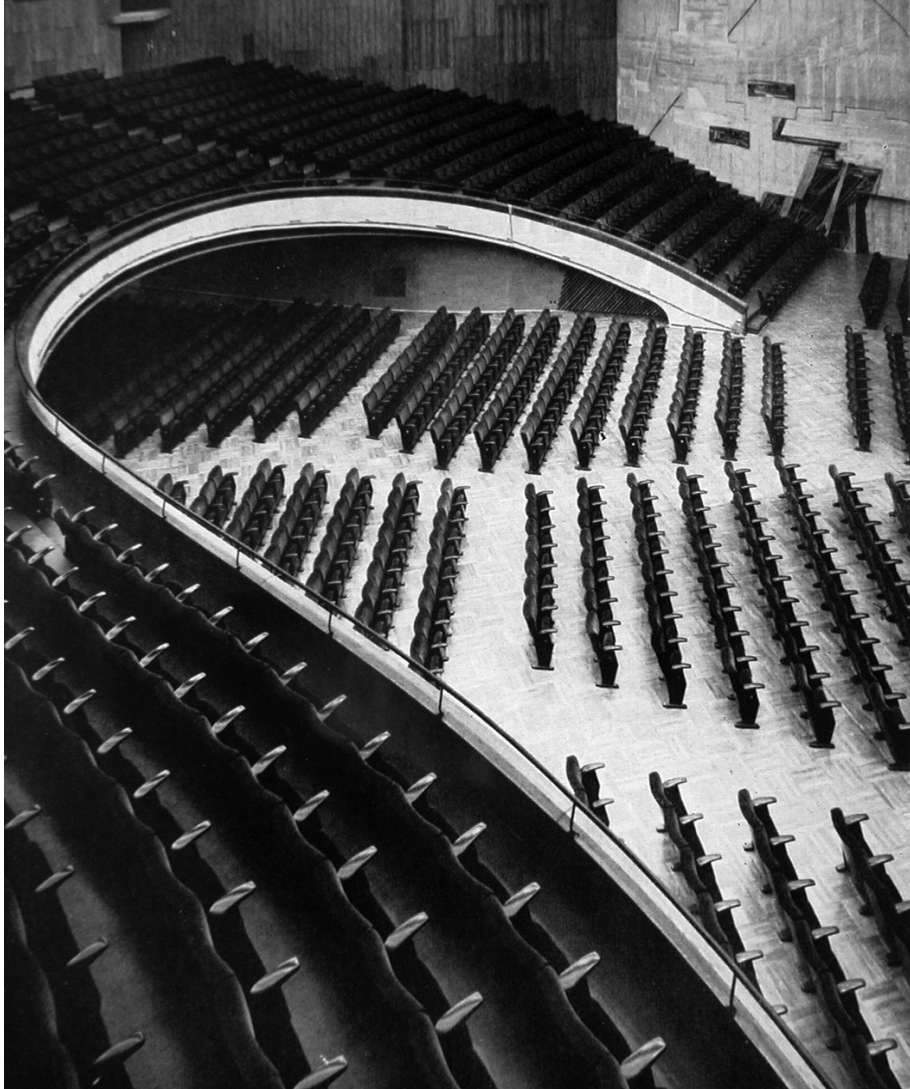


Abb. 53 Erstbestuhlung, Beethovensaal.

Auf der weit ansteigenden Empore befinden sich insgesamt 853 feste Polsterbestuhlungen, einschließlich der Logen und Balkone an der rechten Saalwand. Bei einer Führung am Richtfest (10. Oktober 1955), bezeichnete Abel die lebendige Raumgestalt als eine Befreiung von üblichen Raumformen.⁶⁰

Die großzügige Raumgestaltung des Saals wird besonders durch die freie Linienführung der in einem weiten Schwung aus dem Parkett elliptisch aufsteigenden Emporenrampe geprägt. Dadurch wurde die eigentlich schwere Wirkung der Empore vermieden. Eine der von Blasius Spreng und Eckart Mosny gestalteten Wände ist die konvexe Betonwand, die eine besondere Stimmung erzeugt.

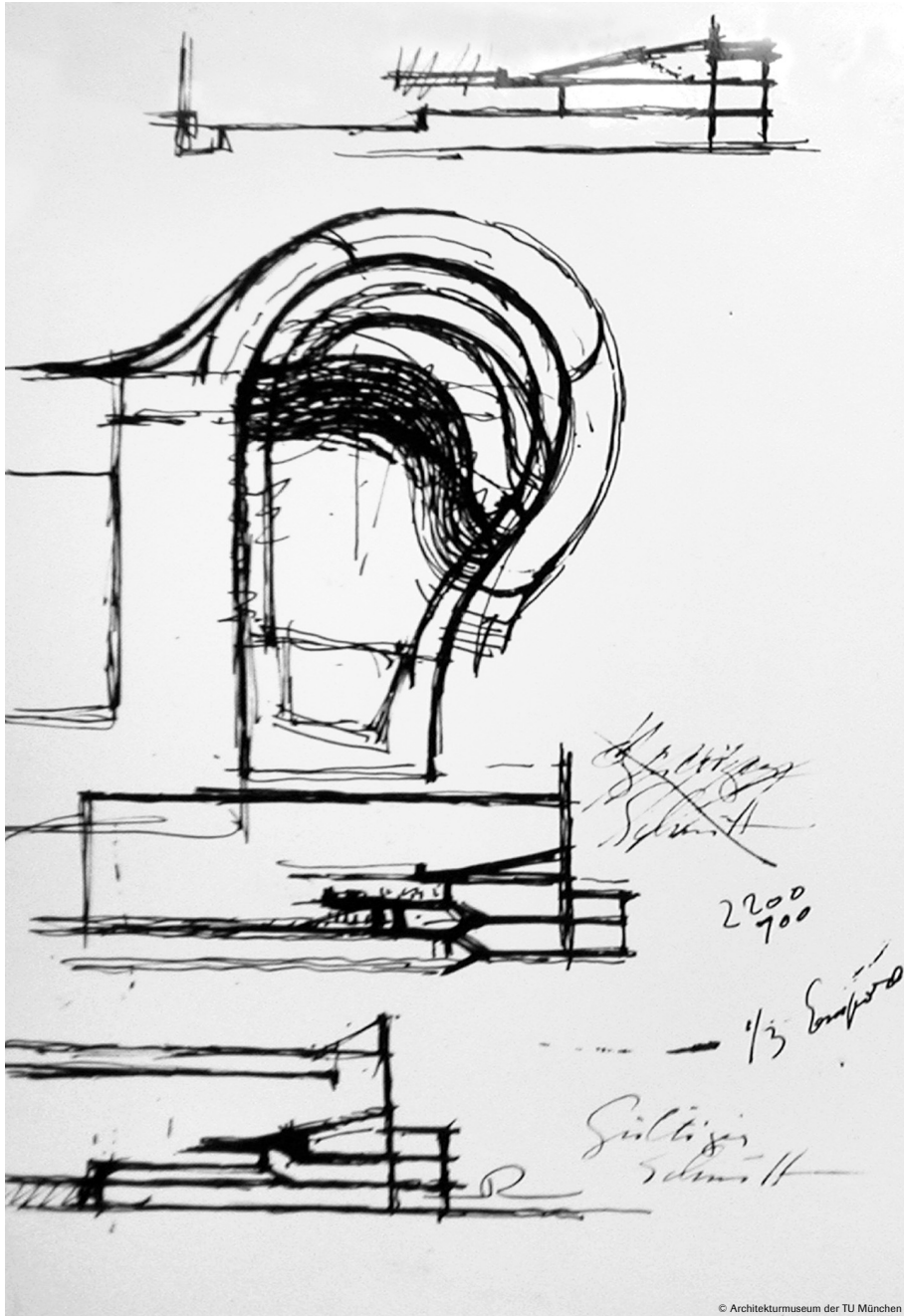


Abb. 54 Grundriss- und Schnittskizzen: Adolf Abel, 1953.

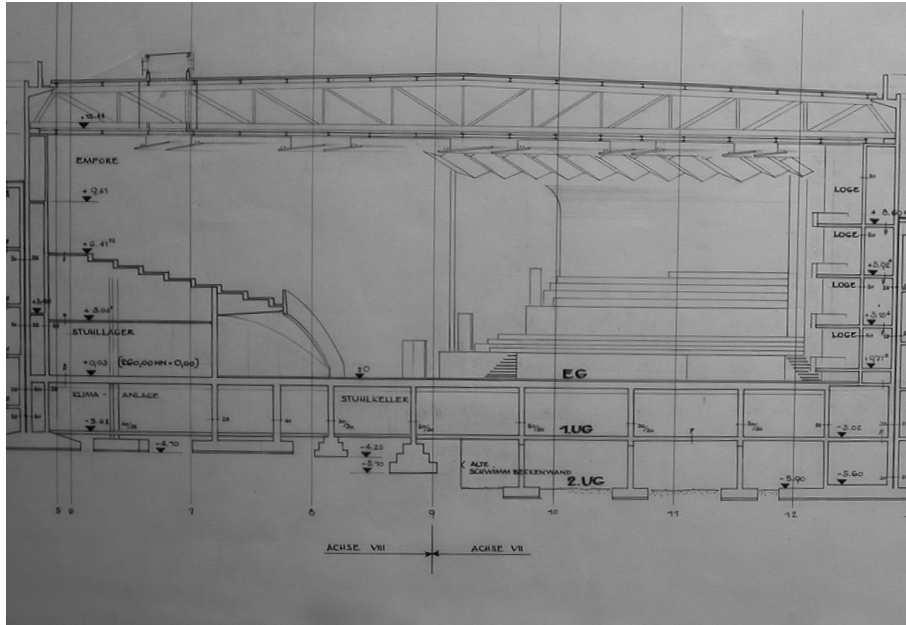


Abb. 55 Querschnitt, Beethovensaal, Büro Gutbrod, 1955.

Sie verengt gleichzeitig den Saal zur Bühne hin. Im Gegensatz hierzu ist die Konkave, mit Teakholz verkleidete aus akustischen Gründen, abgestaffelte Saalwand im Kontrast zu sehen. Die Gesamtform wurde so auch durch die speziellen und funktionalen Anforderungen der Akustik geprägt.

Hervorzuheben ist die Idee der Entwurfskonzeption, dass kein Punkt der Bühne bevorzugt werden durfte, denn der Künstler selbst sollte den Mittelpunkt des Saals durch seine freie Standortwahl auf der Bühne bilden. Die Bühne bietet in Sonderfällen bis zu 550 Musikern Platz. Sie ist von Künstlerzimmern, Künstlergarderoben und Nebenräumen umgeben. Diese sind zum Teil hinter der Bühne und im 1. Untergeschoss an der Büchsenstraße untergebracht.

Die Bühne mit einer Breite von 18 m und einer Tiefe von 7 m wurde leicht diagonal über die ganze Breite des sich verjüngenden Raumes angelegt. Am vorderen Anschluss befinden sich zwei schräg ansteigende Treppen. Der rechten Bühnenfront wurde eine Ebenholzplatte vorgeblendet, der linke Teil der Bühne wurde leicht zurückversetzt. Die Bühne selbst teilt sich in drei Bereiche:

1. Der erste Bereich ist der Teil vor dem großen Bühnenvorhang (560 m²) und kann für kleinere Feiern genutzt werden. Der Vorhang war ursprünglich aus roter bestickter China-Rohseide mit verschiedenfarbigen Bahnen. Er trennt die Bühne vom Zuschauerraum. Das Öffnen und Schließen des Vorhangs vollzieht sich, in dem zwei Drittel des Vorhangs nach links in einem Mauerschlitze verschwinden und das rechte Drittel nach oben gezogen wird. Diese Vorderbühne (10 m × 1,3 m) dient auch als Lift bzw. Hebebühne in das Untergeschoss und als Orchestergaben.

Sie ermöglicht die unproblematische Umwandlung des Raumes von einem Konzertsaal mit Reihenbestuhlung in einen Fest- und Veranstaltungssaal mit Tischen und Stühlen.

2. Der mittlere Teil, zwischen Vorhang und Hinterbühne, ist für kleinere Veranstaltungen vorgesehen. Die rückwärtige Chor-Nische kann durch fünf akustisch durchlässige Schiebewände abgetrennt werden, damit die dahinter angeordneten schallreflektierenden Flächen wirksam bleiben. Die direkt im Bühnenboden versenkte 120 m² große Bühnenleinwand kann für Kinovorführungen elektrisch ausgefahren werden.
3. Der hintere Teil macht es bei geöffneter Chor-Nische möglich, die Bühnengrundfläche durch ein hydraulisches Hebewerk in fünf Einzelflächen in Form von Stufen zu staffeln. Die Flächen können je nach Bedarf auf die jeweilig gewünschte Höhe ausgefahren werden und führen so zu einer variablen Nutzbarkeit des Podiums. Bei großem Orchester wird zudem die linke Bühnentreppe durch einen Aufsatz verschlossen.

Für einen Solisten oder ein Quartett ist der rechte Teil der Bühne der von einem Ebenholzschild gerahmt wird, besser geeignet. An dieser Stelle kann ein Deckenreflektor zusätzlich abgesenkt werden.

Auf der rechten Seite vom Zuschauerraum, im Anschluss der Bühne, befindet sich die Orgel mit 68 Registern, 6021 Pfeifen, einer Schleifwindlade und einem fahrbaren elektrischen Spieltisch (Abb. 56). Wegen der Luftfeuchtigkeit wurde ein eigener Orgelraum geschaffen, in dem Lufttemperatur- und Feuchtigkeit konstant gehalten werden können.

Der Einfluss auf den musikalischen Raumklang, ist sowohl in der Form als auch im verwendeten Material zu finden. Durch Jalousien kann dieser Orgelraum vom Beethovensaal verdeckt werden. Bei einem Konzert mit Orgel öffnen sich die Jalousien und dem Publikum wird nicht nur ein Orgelprospekt, sondern tatsächlich die Gesamtorgel gezeigt.⁶¹

Neben dem Orgelraum befinden sich vier übereinander angeordnete Bereiche: die Fernsehregie, Schallaufnahme, Funkregie und Elektroakustikregie. Für den Rundfunk gab es einen extra Regieraum mit speziell eingebauten Aufnahmegeräten. Zusätzlich wurden an der konkaven Saalrückwand, isolierte Räume für die Sprecher und die Presse eingebaut. Die Übertragungsleitungen für das Fernsehen wurden fest eingebaut. Vom Fernsehraum über der Empore des Großen Saals kann eine Kamera auf einer Plattform ausgefahren werden.

Akustik

Eine große Herausforderung war die Asymmetrie des Raumes. Ursprünglich sollte die Ausrichtung der Zuhörer gegenüber der Bühne aufgehoben werden und den Ort der Schallquelle nicht festgelegt, sondern mehrere Möglichkeiten am Rande und in der Mitte bewahrt werden. Diese Idee der Beweglichkeit war aber technisch und praktisch nicht umzusetzen, da die akustischen Gesetzmäßigkeiten dieses unmöglich machten.

Die akustische Beratung übernahmen neben den drei genannten Fachberatern, auch zeitweise noch Akustiker des Süddeutschen Rundfunks in Stuttgart. Letztere unternahmen Knallaufzeichnungen in einem im Maßstab 1 : 9 erstellten Modell.⁶²



Abb. 56 Untersicht der Empore mit Blick auf die Orgel und Logen, Beethovensaal.

Die Modellversuche waren von maßgeblichem Einfluss auf die Form- und den Innenausbau der Säle. Die Asymmetrie erfüllte dabei in geradezu idealer Weise die akustischen Anforderungen moderner Klangwelten. Die Fenster im Großen- und Mittleren Saal fielen der Akustik zum Opfer.

In diesem Zusammenhang ist auf die Dissertation über »Raumakustische Untersuchungen mit neueren Meßverfahren in der Liederhalle Stuttgart« von Walter Junius (1958) zu verweisen. Als Messobjekt diente der Große Konzertsaal, in dem verschiedene Messverfahren in Form geometrischer Schallführung durch Beobachtung der einzelnen Phasen im Aufbau des Schallfeldes auf vielen Zuschauerplätzen untersucht wurden. Im Beethovensaal wurde der Aufbau des Schallfeldes mit umfangreichen Platzmessungen durchgeführt. Diese gaben Aufschluss über die Schallrichtungsverteilung. Aus diesen wurden die Messzahlen zur vereinfachten Darstellung von Schallrichtungsverteilungen ermittelt. Diese Ergebnisse wurden anschließend nach geometrischen- und raumakustischen Gesichtspunkten ausgewertet.

Der Zugang des Beethovensaales im Obergeschoss ist mit schallschluckenden Decken ausgestattet. Die Wände zur Empore sind schallisoliert. Die konkave Saalrückwand hatte formbedingte akustische Klangmängel. Durch versetzte, mit Teakholz furnierte Plattenverkleidungen und durch die Anbringung einer 2 m breiten schallschluckenden Zone vor der Wand, konnten diese aber behoben werden. Die Rückwand mit millimeterfeinen Schlitzen funktioniert wie ein Autoschalldämpfer, indem der Schall sich in der Dämmung hinter der Holzverkleidung verliert. Der Schwung der asymmetrisch ansteigenden Empore, entstand ebenfalls aus einer akustischen Überlegung, da eine gerade Galeriekante ein Echo hätte hervorrufen können.⁶³

Über der Bühne wurden als Schallverstärker bewegliche schallrichtende Holzreflektoren aus Lindenholz eingebaut (Abb. 57, 58), damit die Schallquelle vom Podium in das nicht überhöhte Parkett unter der Empore reflektiert werden konnte.

In der Mitte des Podiums wurde für die Blechbläser eine schräge, akustisch notwendige, transparente Fläche geschaffen. Darüber befand sich eine schallschluckende Fläche, die nach Bedarf mit entsprechend akustisch wirksamen Elementen aus »Absorberstoff« versehen werden konnten. Eine weitere Anpassungsfähigkeit an den Klangkörper bot die zweite Reflektorenreihe, die sich rechts vom Podium absenken ließ.⁶⁴

In der Dissertation von Walter Junius⁶⁵ ergab sich für den Beethovensaal, dass der gleichmäßige Schalleinfall aus allen Richtungen, der von einem bestimmten Zeitpunkt nach Eintreffen des direkten Schalles an einsetzt, keine Besonderheit der »Neuen Liederhalle« ist. Er könnte sich in jedem Raum finden lassen. Aus diesem Grund liegen in Opernhäusern und Konzertsälen die energiereichen Reflexionen in einem etwas größeren Zeitintervall nach Eintreffen des direkten Schalles. Die Zuhörer möchten das Orchester »vermischt« als einen einzigen »Klangkörper« hören. So stellt Junius in seiner Untersuchung fest, dass beim Beethovensaal in allen gemessenen Schallrichtungsverteilungen von vorne mehr Schallenergie einfällt als von hinten. Diese Erscheinung ist sonst nur in wenigen Räumen aufzufinden.

So teilt sich für den auf die Schallquelle schauenden Konzertbesucher der Beethovensaal in zwei Halbräume, den der von vorne und den der von hinten eintreffenden Schallenergie:

1. Bei der Akustik des Beethovensaals treffen alle Reflexionen nur von vorne, von oben und von den Seiten ein.
2. Von hinten kommt außer einem geringen Nachhall nichts. Der sich von der Bühne ausweitende Raum von ca. 50 m Länge und von ca. 42 m Breite, führt zu einer akustischen Milderung. Die größten energetischen Reflexionen sind im Bühnenraum mit seinen schräg gestellten Wand- und Deckenflächen zu finden. Die untergehängten, hufeisenförmig angeordneten Profile, die gegen das Podium offen sind, enden abwechselnd mit einem stumpf- und spitzwinkligen Abschluss zu den parallel zum Podium verlaufenden Holzreflektoren. Diese reflektieren den ankommenden Schallfluss unter der Decke des Zuschauerraumes (Abb. 59).

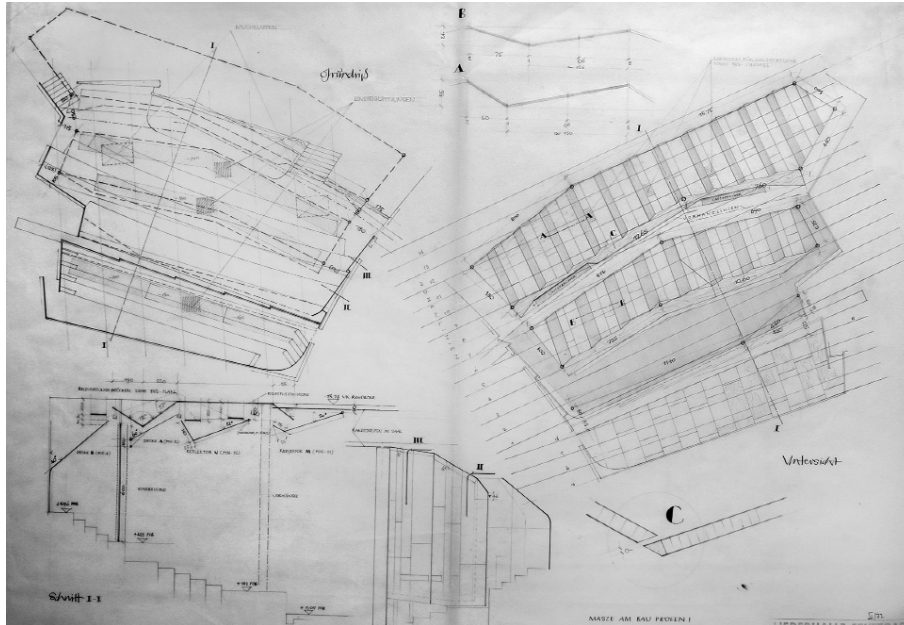


Abb. 57 Detail Holzreflektoren, Podium Beethovensaal, Büro Gutbrod, 1956.

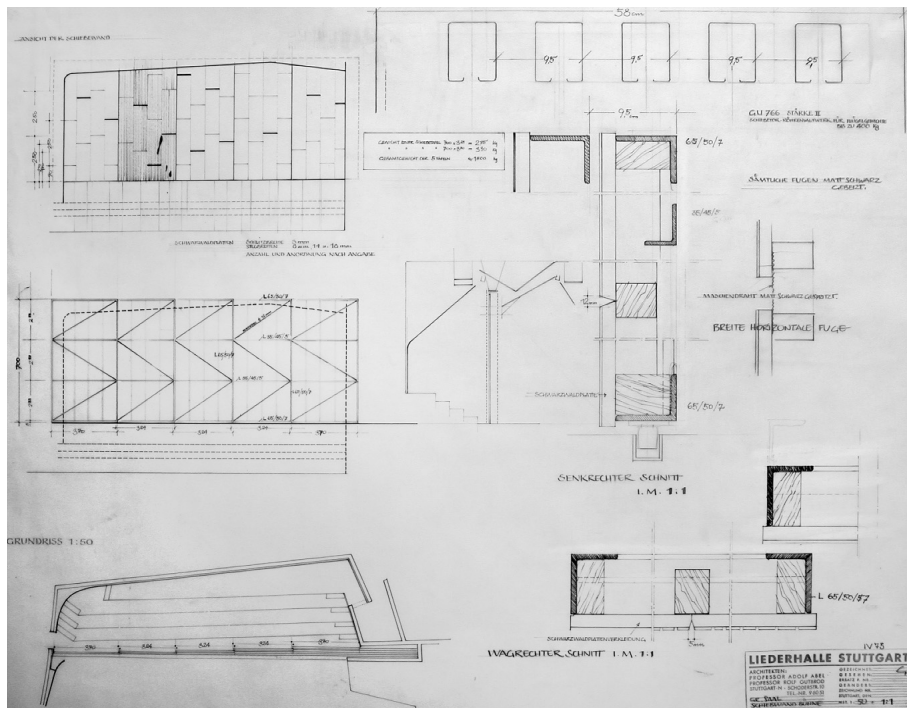


Abb. 58 Detail Schiebewand, Podium Beethovensaal, Büro Gutbrod, 1956.

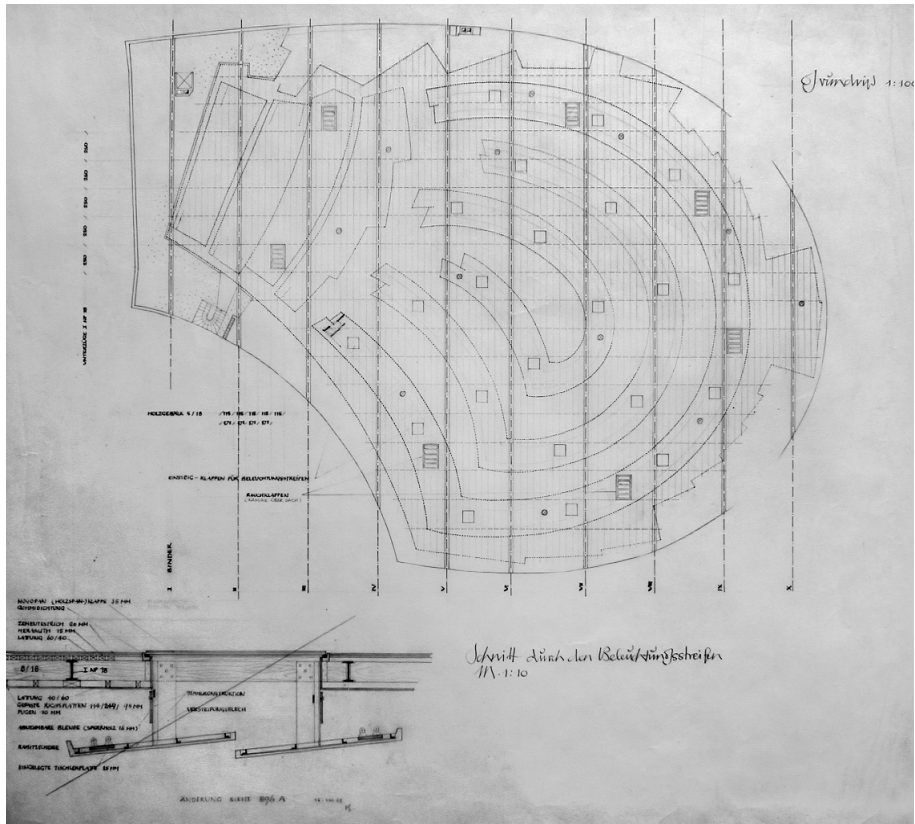


Abb. 59 Deckenuntersicht Beethovensaal, hufeisenförmige Profile, Büro Gutbrod, 1955.

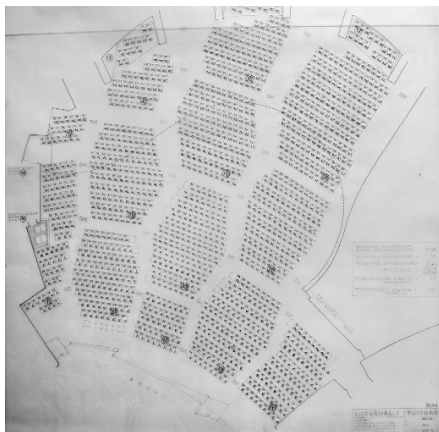


Abb. 60 Wabenförmig angeordnete Bestuhlung, Parkett. Beethovensaal, Büro Gutbrod, 1956.

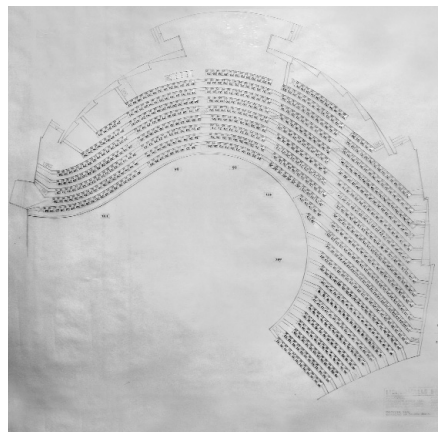


Abb. 61 Asymmetrisch angeordnete Bestuhlung, Empore. Beethovensaal, Büro Gutbrod, 1956.

Weniger gute Ergebnisse erzielte die in viele Einzelflächen aufgeteilte sägeblattförmige konkave Teakholzwand und die konvexe Betonwand. Dadurch trifft entweder direkter Schall ein, beziehungsweise, die von der Bühne aus sichtbaren Teile der konvexen Betonwand, bewirken eine Schallrichtungsverteilung.

Die Gegensätze sind nicht nur im Schwung- und Gegenschwung der beiden Saalwände zu finden, sondern auch in der Materialauswahl und deren Auswirkung auf die Akustik.

Die wabenförmig aufgestellte Polsterbestuhlung (Abb. 60) und die gleichzeitige Auflösung der Sitzreihen im Parkett erfolgte aus akustischen Überlegungen. Die Sitzgruppen (Abb. 61) auf der ansteigenden Kurve, die in die Empore übergeht, stehen in genauem Gegensatz zu den besonders energiereichen Reflexionen im Messergebnis von Walter Junius. Die auf der rechten Bühnenwand gestellten Wandelemente bieten vielfältige Reflexionsmöglichkeiten in Richtung der konvexen Betonwand, die in Form- und Materialität als Reflektor zum Zuschauerraum, wirkt.

Die Akustik im Beethovensaal wurde als sehr gut beurteilt. Das gute Ergebnis hat sicher seinen Ursprung in den hohen Planungsaufwendungen, die von Beginn an dem Raumklang eine besondere Bedeutung zumaßen. Eine Tonbrillanz sollte nicht nur punktuell am Dirigentenpult, sondern weitgehend im gesamten Saal hörbar sein.

Dieses erreichten die Architekten über die asymmetrische Form, die akustisch zweckmäßig erschien und gleichzeitig das originelle Spiel der schiefen Flächen von Wand und Decke bedingte, was wiederum starken Einfluss auf die Bildung der architektonischen Räume sowohl Innen als auch Außen nahm.

Die Form wird also zum einen von der Nutzung und zum anderen von den Gestaltungsideen der Architekten- und Künstler bestimmt. Unterstützt wird beides durch die Deckengestaltung. Sie verleiht dem Ganzen Eindruck und Geschlossenheit.⁶⁶

Tragwerk- und Detailbetrachtung

Der Beethovensaal wurde zum Teil auf den erhaltenen Fundamenten der 1943 zerstörten »Alten Liederhalle« errichtet. Die tiefen Keller des Schwimmbades mussten bei der Gründung aufgefüllt werden. Heute steht an dieser Stelle die konkave Außenwand des Großen Saals.

In einer Minimalkonstruktion mit geringstem Materialverbrauch wurde das Liederhallen-tragwerk des Beethovensaals, von dem Statikbüro Prof. Kintzinger/Dr.-Ing. Peter Schmidt-Hieber geplant und ausgeführt. Bei der Dachfläche des Beethovensaals hatte am 7. Februar 1958 die Belastung des Tragwerks durch Schneelast kritische Werte erreicht, daher mussten Räumkolonnen beauftragt werden, um einen ansonsten drohenden Einsturz zu verhindern.⁶⁷ Die in der statischen Berechnung angenommene Schneelast von 75 kg/m² wurde an diesem Tag geringfügig überschritten.⁶⁸

Das alte Schwimmbecken des Büchsenbades und der sumpfige Baugrund, die ehemaligen »Seewiesen«, unter der Grundfläche des Großen Saals, zwangen zu einer zweigeschossigen Unterkellerung dieses Gebäudeteils. Das 2. Untergeschoss hatte eine rein statische Funktion und zunächst keinen weiteren nutzbaren Zweck. Der Saal wurde auf Stahlbeton-Streifen- und Einzelfundamenten gegründet.

Die Außenwände vom 1. Untergeschoss bis zum 4. Obergeschoss des Großen Saals wur-

den in einer zweischaligen Stahlbetonkonstruktion ausgeführt und außen mit einer reliefartigen und abwechselnd gestockten- und schalungsrauen Struktur versehen (Abb. 62, 63). Die Innenwände bestehen aus Stahlbeton und die Zwischendecken aus Hohlstegrippen. Die Saalwände wurden aus statischen Gründen im Fundament eingespannt und wirken selbstaussteifend durch ihre Krümmung.

Die schräge Unterseite der geschwungenen Emporendecke reduziert die Raumhöhe in Richtung der Eingänge des Saals. Diese wird von sieben großen, in Spachteltechnik verkleideten Pfeilern und von den Wänden des Stuhllagers unter der ansteigenden Empore, getragen (Abb. 64, 65).

Das Dachtragsystem wurde wegen der großen Spannweite als Stahlfachwerkträger konstruiert, die mit einer Höhe von 3 m als Einfeldträger wirken (Abb. 66). Eine zweckerfüllende Konstruktion aus dem Brückenbau mit Zugdiagonalen die zum Auflager hin ansteigen. Der längste Träger überspannt eine Weite von 50 m. Der Zwischenraum von der Decke des Großen Saals bis unter die Dachhaut ist für Revisionsarbeiten begehbar (Abb. 67). Die doppelschalige Saaldecke und die Decke des Bühnenhauses verlaufen parallel zur Dachfläche, die von oben nach unten wie folgt aufgebaut war:

- Stahlkonstruktion mit 8 cm dicken Bimshohlstegdielen, 2 cm Glattstrich, 2 cm Korkplatten und zwei Lagen Bitumenpappe.
- Zwischendecke aus Holzpfetten mit Lattung, Heraklithplatten und 2 cm Zementestrich.
- Saaldecke aus Rigipsplatten, darunter abgehängte Rabitzschürzen, nebst Abschottung für Abluft; Rauchkanäle und Beleuchtung.

Die beschriebene Minimalkonstruktion der Stahlträger wurde zu einem späteren Zeitpunkt durch sog. Zwillingsträger ergänzt um größere Schneelasten aufnehmen zu können.

Material- und Oberflächengestaltung

Ursprünglich war die Verkleidung der Hauptbaukörper in Keramik oder Muschelkalk geplant. Die Architekten waren aus gestalterischen Gründen aber der Meinung, dass »eine solche (übliche) Verkleidung den besonderen Charakter des Bauwerks nicht genügend unterstreichen würde. Der werkgerechte Beton des Großen Saals würde ihrer Meinung nach durch eine solche Verkleidung sogar entwertet«⁶⁹.

Nicht nur aus gestalterischen Gesichtspunkten wurden die Fassaden doppelschalig und fensterlos ausgeführt, sondern auch wegen der Raumakustik. Von besonderer Bedeutung war für die Architekten die Detailgestaltung der Fassade.

Die abstrakte Komposition von gestockten Flächen und Bändern zur Veredelung der Innenseite der Konvexwand (Abb. 68), hebt sich von der konkaven schalungsrauen Betonwand des Beethovensaals ab. Sie ist als eigenständiges, in die Architektur integriertes Kunstwerk zu betrachten.

In der strukturierten Sichtbetonaußenwand des Beethovensaals zur Schlossstraße, sind zwei Fensterflügel und ein Künstlereingang platziert. Fünf, in ihrer Höhe zur Attika variierende Schichten, mit rechteckigen, in der Breite wechselnden Feldern, verleihen der Fassade Rhythmik und Lebendigkeit. Zahlreiche kleine Lichtöffnungen in der geraden Außenwand des Bühnenhauses, sind zum Teil fest verglast und in ihrer Anordnung in zwei, bzw. drei Reihen pro Geschoss in einem regelmäßigen Grundraster versetzt.

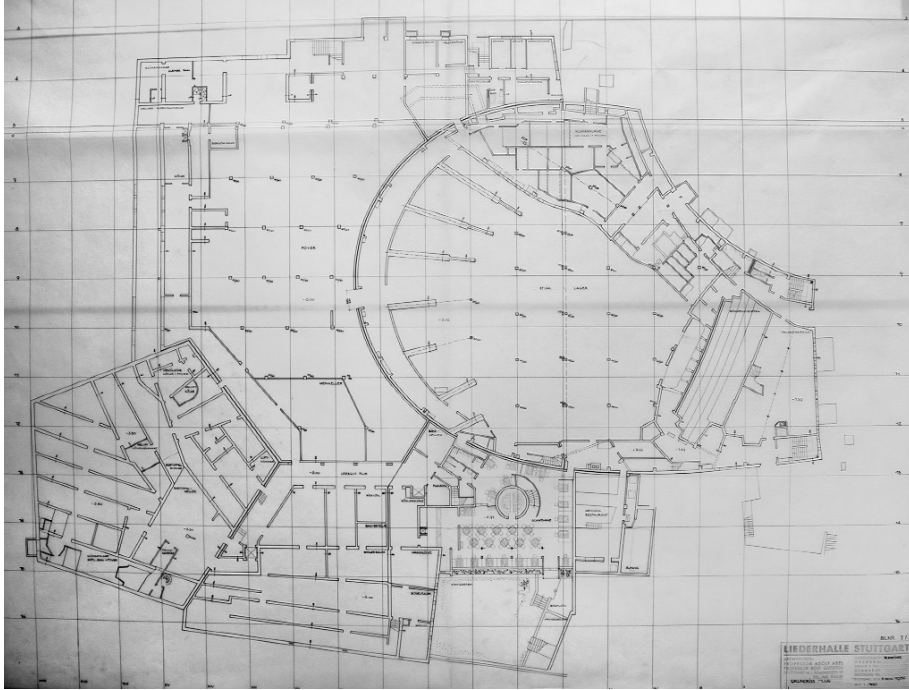


Abb. 62 Grundriss, 1. Untergeschoss, Büro Gutbrod, 1955.

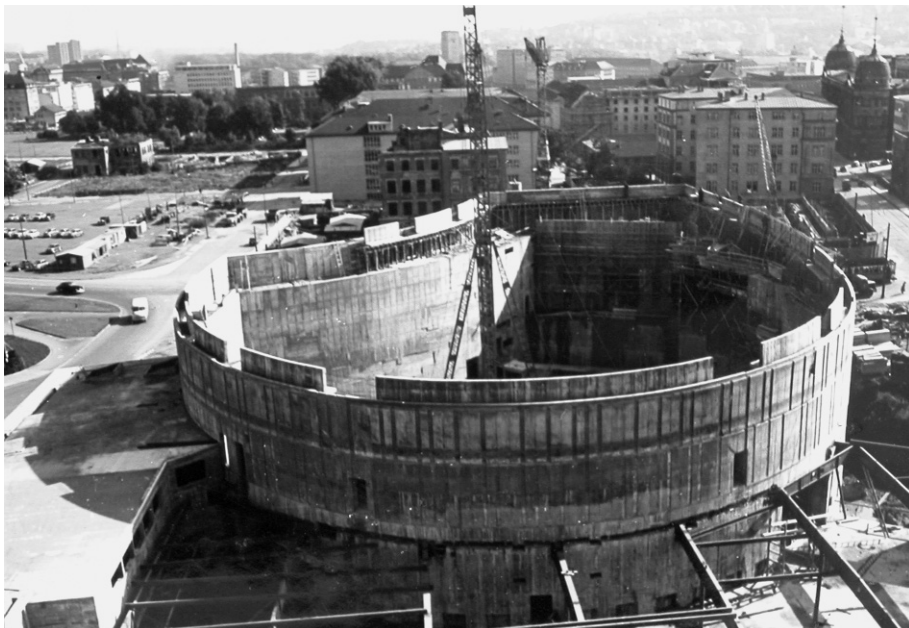


Abb. 63 Rohbau Beethovensaal mit zweischaliger Stahlbetonkonstruktion, Büro Gutbrod, 1955.



Abb. 64 Rohbau Beethovensaal, Empore, 1955.



Abb. 65 Rohbau Beethovensaal, 1955.



Abb. 66 Stahlfachwerkträger, 3 m Höhe, für Revisionsarbeiten begehbar.



Abb. 67 Stahlfachwerkträger mit Zugdiagonalen, zum Auflager hin steigend.



Abb. 68 Wandveredelung der Sichtbetonwand im Beethovensaal. Modell: Blasius Spreng, 1955.

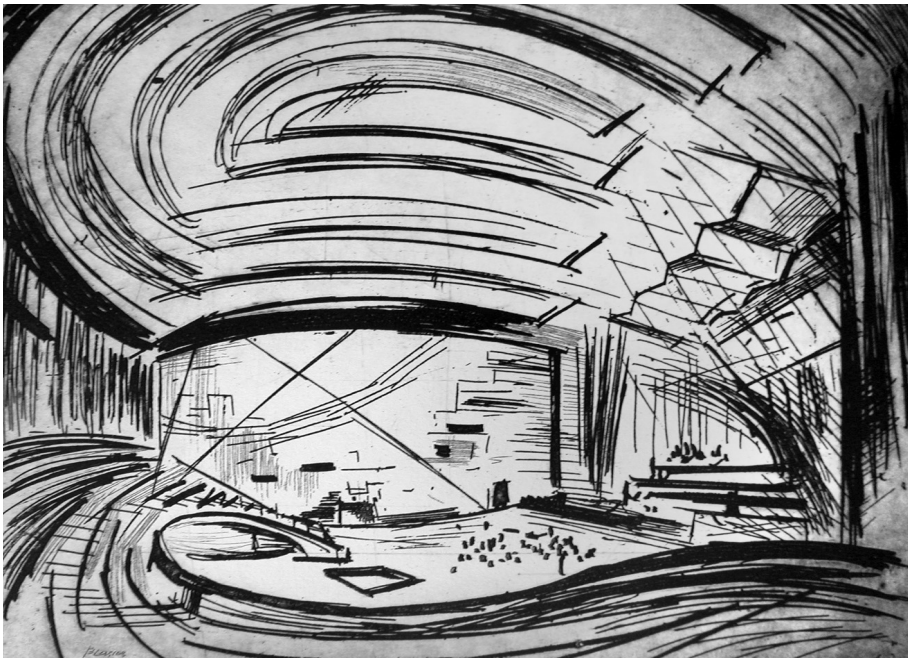


Abb. 69 Beethovensaal. Radierung: Blasius Spreng.

Durchbrochen wird das Ganze weiterhin durch drei gleich große, kastenartig aus der Wand auskragende Fenster. In der Nacht wirkt die Wand perforiert, wie aufgelöst zum Stadtgarten hin, während sie am Tag völlig geschlossen erscheint. Die konkave Beethovensaalwand wirkt als bildhaft strukturierter Raumabschluss in Richtung Stadtgarten.

Die abgehängten hufeisenförmigen Deckenvouten (Abb. 69), sind zurückgestuft und in verschiedenen Violetttönungen und gebrochenem-weiß gestaltet. Das untere Relief verläuft parallel zur konvexen Sichtbetonwand und der Emporenbrüstung.

Der vordere Abschluss der Emporenbrüstung wurde nach dem Entwurf von Blasius Spreng ausgeführt. Abgedeckt wurde sie mit einem dunkel gebeizten Kiefernholz. Ein mit schwarzem Leder überzogener Metallstab, der als Handlauf auf die Brüstung montiert wurde, bildet den oberen Abschluss der Balustrade. Angrenzend liegen drei in Teakholz furnierte und drei weitere von Spreng gestaltete Logen-Balkone.

Die schräg verlaufende Emporenuntersicht verleiht diesem Raum einen »höhlenartigen Charakter«. Die punktuelle Deckenbeleuchtung unterstützt diesen Eindruck.

Die beiden Saal-Eingangstüren wurden von der Wandebene, in Farbe und Material, abgesetzt. Die eingesetzte Spachteltechnik steht im Kontrast zum dunklen Holz der Wandverkleidung.

Die Fußböden im Saal und auf der Bühne wurden mit Eichenparkett, die Galerie mit Gummiboden, die Hinterbühne mit Steinholz belegt. Die Orchesterräume, Künstlerzimmer und Flure der Hinterbühne haben Steinholz- oder Gummiböden. Die Wahl fiel aus schallschutztechnischen Gründen auf diese Materialien.

3.6.2 Mozartsaal

Die Baukörperform des Mozartsaals kann mit seiner Grundrissform als Fünfeck mit verschiedenen Seitenlängen in der Formgebung als »Prisma« gesehen werden. Er wird von der Schlossstraße aus, durch eine große Glaswand, die das Mittlere Foyer belichtet, betreten (Abb. 70, 71). Das so genannte »Mosaikfoyer« wird durch die Wand- und Bodenmosaiken deutlich über die Wahl des Materials dem Mozartsaal zugeordnet.

Im Gegensatz zu dem Licht durchfluteten »Mosaikfoyer« steht der fensterlose Garderobenvorraum mit seiner modellierten Decke, die einen »höhlenartigen« Charakter verleiht. Der Vorraum wird künstlich, über die reliefartig geschliffenen Glasplatten auf dem »Lichtbrunnen« vor den Eingängen des Mozartsaals und der dort abgehängten Deckenlampen, beleuchtet.

Aus dem Garderobenraum führt der Weg über zwei Zugänge in den oberen und unteren Bereich des Saals. Das unregelmäßige Fünfeck erhält seine Aussagekraft durch die Unterbrechungen der ansteigenden Terrassen mit großen vertikalen Stufen und der zusammengefassten Sitzreihen. Die Polsterbestuhlung wurde ursprünglich in einem türkisen Grundfarbton in drei Abstufungen aus Kordsamt bezogen.

Die Untergliederung der ansteigenden zur Bühne ausgerichteten Estraden, ist durch insgesamt fünf Treppen verbunden, die alle, in sich leicht abgewinkelt, nach oben führen (Abb. 72, 73). Dieses schafft einen intimeren Rahmen, beispielsweise für die Interpretation von Kammermusik.

Im Mozartsaal mit 5400 m³ Rauminhalt befinden sich 750 Sitzplätze, die eine gute Sicht auf die Bühne bieten (Abb. 74). Dieses wird erreicht durch die räumliche und optische Nähe zum Orchester. Die Deckenkonstruktion verstärkt diesen Eindruck, mit 10 ungleichmäßig eingehängten Holzschrägflächen, die in verschiedenen Ebenen zueinander geneigt sind und zur schallführenden Wirkung beitragen. In der Ecke des polygonalen Orchesterpodiums stehen blau gefasste Schallreflektoren, die leicht geschwungen und in ihrer Höhe gestaffelt sind. Die Holzplatten haben eine kulissenartige Wirkung und dienen ebenfalls gleichzeitig der Akustik (Abb. 75). Die Gegebenheiten erforderten es auf parallele Wandflächen zu verzichten. Die Wände sind mit hochformatigen Eichenholz furnierten- und dunkel gebeizten Vertäfelungen beplankt, die mit Abstand vor die tragende Wand gehängt wurden. Der Eindruck wird über die ringsum führende und beleuchtete Schattenfuge zwischen Wandverkleidung und Decke verstärkt. Die Decke selbst wurde als riesige schräge Fläche aus Eschenholz ausgebildet. Eine Ausnahme bildet die große Dreiecksfläche, die in einer bestimmten, der Akustik entsprechenden Neigung, vergleichbar mit einem Flügel über der Bühne hängt.

Durch die Löcher für die Lampen in den Holzflächen, sah die Mozartsaaldecke, laut Stuttgarter Zeitung vom 28. Juli 1956, etwa wie ein riesiger, kubistisch geschnittener »Schweizerkäse« aus.⁷⁰

Im Gegensatz zum Beethoven- und Silchersaal ist der Mozartsaal ohne Bewirtschaftung, was den Verzicht auf große horizontale Flächen ermöglichte. Die Nutzung beschränkt sich weitgehend auf Kultur-, Vortrags- und Kammermusik-Veranstaltungen. Installationen für eine Dolmetscheranlage für Kongresse waren vorgesehen, aber zum Zeitpunkt der Eröffnung noch nicht betriebsbereit.

Akustik

Auch der Mozartsaal wurde nach ähnlichen Klang- und Raumkriterien wie der Beethovensaal ausgestattet. Hier wurde ebenfalls eine Symmetrieachse vermieden, in dem die Sitzplätze der einzelnen Saalteile um verschiedene »Achsen« gruppiert wurden.

Die Echobildungen in einigen Bereichen des Saals wurden durchaus als Problem erkannt. Bereits im Rohbau kam es zu Messungen, was zu der Überlegung führte, die Wände sägezahnartig auszubilden und aufzurauen. Später wurde dieses wieder verworfen. Die ansteigenden Sitzreihen und deren vertikale Holzsockel dienten als weitere Zwischenreflexzonen.

Sobald der Raum betreten wird, kommen weitere Reflexionen der näher gelegenen Wände hinzu. Dabei verschwindet der Echoklang. Das Echo entsteht aber nur, wenn Send- und Empfangsort zusammenfallen. Dieser Klangeffekt betrifft nur einzelne Plätze direkt vor dem Podium. Für die restlichen Hörerplätze ist dieses von geringerer Bedeutung.

Die breitlehnige Polsterbestuhlung wurde aus architektonischen- und akustischen Gesichtspunkten heraus gewählt (Abb. 76). Der Einfluss der Besetzung mit Zuhörern ist hier gering zu werten. Die ansteigende Raumform führt zu einer anwachsenden Deutlichkeit der Klangfülle. Am obersten Punkt der vom Podium entfernten Sitzplätze ist die Akustik am besten erlebbar. Um die objektiv feststellbaren Kriterien für die Nachhallzeit dieses Saals zu prüfen, wurden Versuche unter Verwendung von Knallkörpern und Terzfiltern, ohne Musiker und Zuhörer, durchgeführt.⁷¹ Ein Vergleich der Nachhallzeiten des unbesetzten Mozartsaals, mit seinem wesentlich kleinerem Volumen (5400 m³) als dem Beethovensaal



Abb. 70 Modellansicht Mozartsaal, Eingang Schlossstraße.

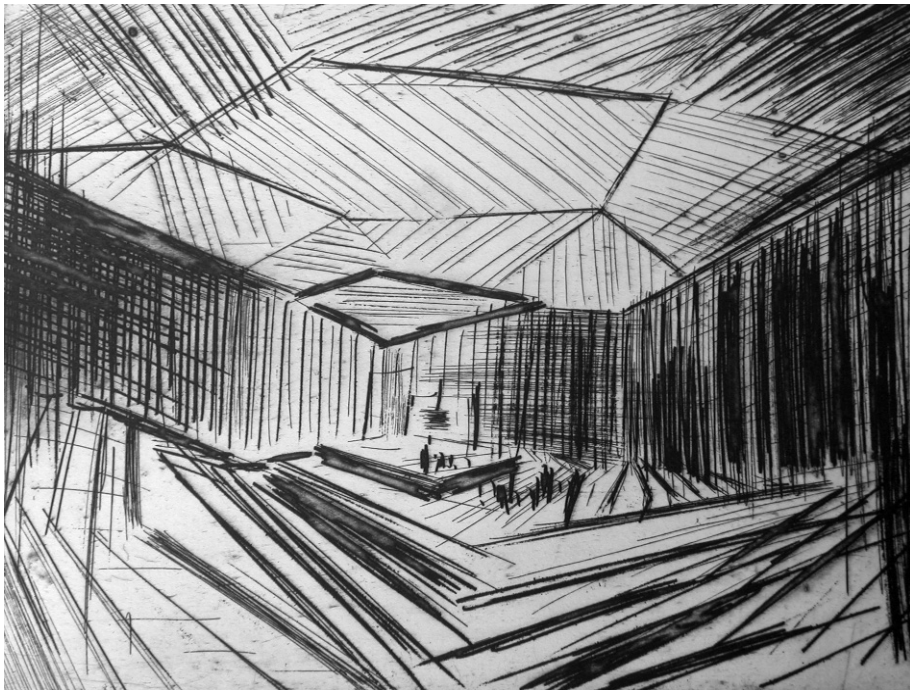


Abb. 71 Raum- und Wandgliederung, Mozartsaal. Radierung: Blasius Spreng.

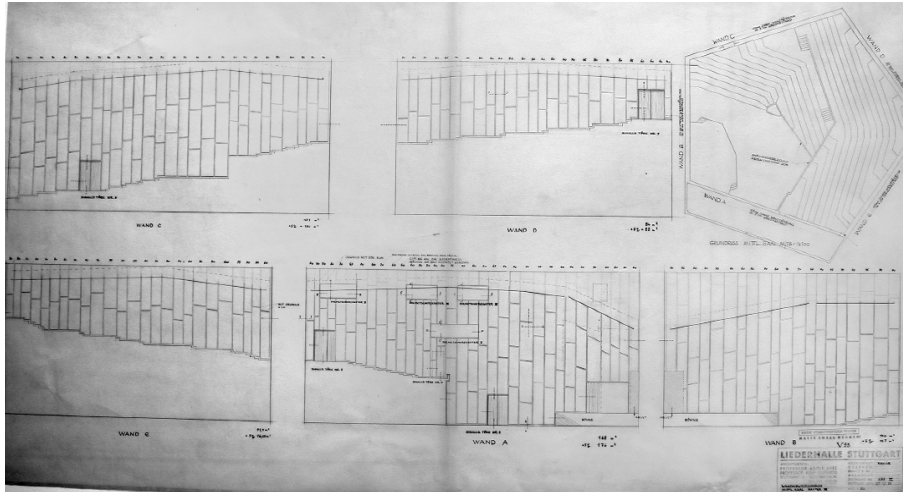


Abb. 72 Grundriss- und Wandabwicklung, Mozartsaal, Büro Gutbrod, 1956.

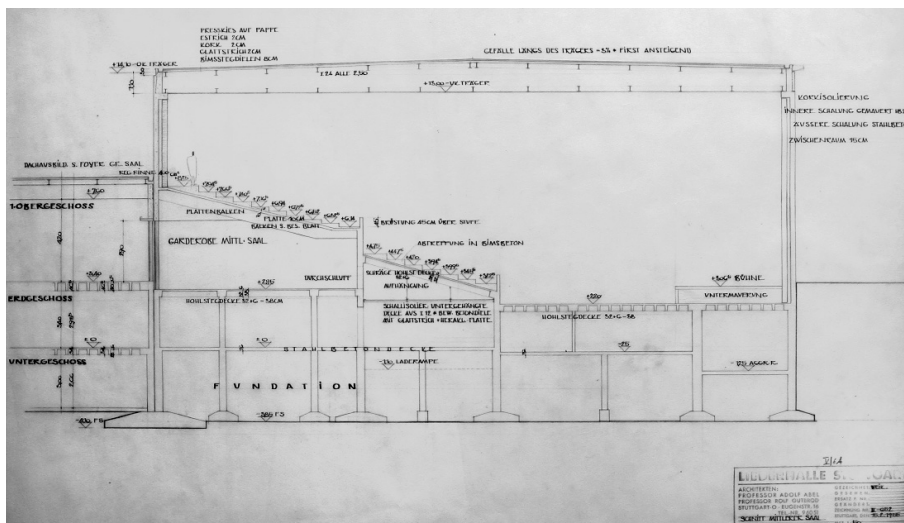


Abb. 73 Längsschnitt Mozartsaal, Büro Gutbrod, 1955.

(16 000 m³), ergab Nachhallzeiten von gleicher Größe. Weil die Bestuhlung im Beethovensaal weniger gepolstert wurde als im Mozartsaal und durch seine völlige Holzauskleidung, ergab sich eine besonders »helle Klangfarbe«, die für eine kammermusikalische Darbietung erwünscht war.

Tragwerk- und Detailbetrachtung

Die tragende Wandkonstruktion der äußeren Schale besteht aus Stahlbeton, mit 15 cm Zwischenraum und einer gemauerten inneren, nicht tragenden Schale. Den Innenraum ge-



Abb. 74 Erstbestuhlung, Mozartsaal.

stalteten die Architekten so, dass eine hoher Schallschutz durch die getrennten Fundamente, die doppelschalige Konstruktion der Wände und Decken, erreicht werden konnte. Auf konstruktive Bauteile wie Stützen, Wandscheiben und Träger konnte durch die weitgespannte Decke verzichtet werden.

Die Deckenunterkonstruktion, mit den unregelmäßigen fünfeckigen diagonal verlaufenden Elementen ist mit Deckenfeldern verbunden, die durch Fugen voneinander getrennt sind (Abb. 77, 78, 79). Das Dachtragwerk passt sich der Saalform an und besteht aus mehreren Vollwandstahlträgern, die einen Trägerrost bilden. Darauf befindet sich:

- 8 cm dicken Bimshohlstegdielen, 2 cm Glattstrich, 2 cm Korkplatten, 2 cm Estrich und Presskies auf zwei Lagen Bitumenpappe.
- Zwischendecke aus Holzpfetten mit Lattung, Heraklithplatten und 2 cm Zementestrich.

Material- und Oberflächengestaltung

Die Farbunterschiede des Steines, der Steinschnitt und die Mosaiken beleben die Fassadenflächen des Mozartsaals. Die Farben und Oberflächenstrukturen des bruchrauen Materials und die sehr unterschiedlichen Fugenbreiten entsprechen einem System von Kraft- und Leitlinien, welches durch die dominierenden Marmor-Diagonalstreifen an der Westfassade erzeugt wird und gleichzeitig den oberen Haupteingang betont.

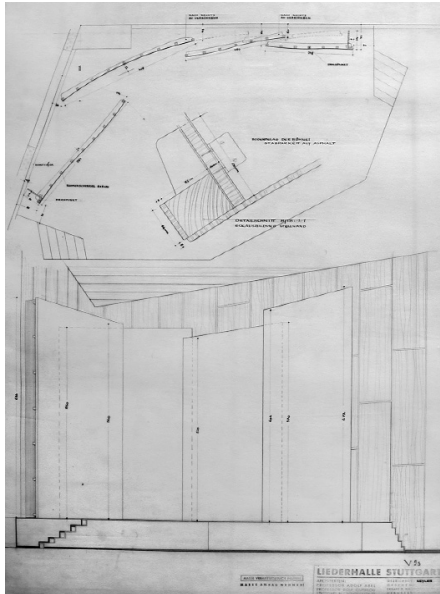


Abb. 75 Detail Podiumstellwände, Mozartsaal, Büro Gutbrod, 1955.

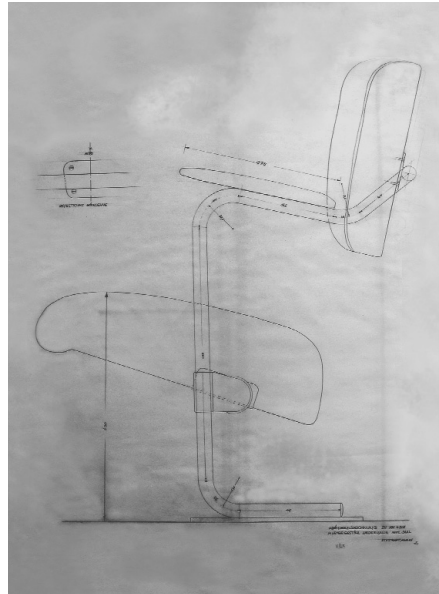


Abb. 76 Detail Polsterbestuhlung, Mozartsaal, Büro Gutbrod, 1956.

Es wurden direkt auf die tragende Wandkonstruktion dünne, grünlich- graue und schwarze handbearbeitete Steinplatten in verschiedenen Steinformaten (Rechteck-, Quadrat-, Dreieck-, Trapez- und polygone Formen) aufgebracht. Diese haben keine Tragfunktion und dienen als reiner Wetterschutz und als Außenhaut. Nur so war eine eigengesetzliche Aufteilung der Fassade möglich. Die diagonale Oberflächenstruktur des an den Kanten bruchrauen Natursteins aus Quarzit, mit teilweiser Betonung der breiten Fugen, kontrastiert sowohl mit den geschliffenen Natursteinbändern aus weißem Marmor, als auch mit den feinmaßstäblich glasiert-farbig vergoldeten Mosaiksteinen. Im »Mosaikfoyer« betont das geschliffene Quarzitgestein und das farbige Mosaik am Fußboden den einheitlichen Raumeindruck. Es ist gleichzeitig als Pendant zum ebenfalls ursprünglich vorhandenen Großmosaik am oberen Haupteingang zu sehen.

Bei der Fassadenverkleidung des Mozartsaals wurde gezielt auf den Eindruck eines Quadermauerwerks verzichtet. Losgelöst von der sonst orthogonalen Aufteilung eines eingebundenen Schichtenmauerwerks zeigen die Flächenanordnungen, dass es sich um eine Applizierung mit der flächigen Wirkung einer »Haut« handeln sollte. Die Natursteinverkleidung, die in ihrer betonten Verschiedenheit sehr extreme Farbunterschiede der Materialien zeigt, kam aus Italien, Norwegen, der Schweiz und Schweden und wurde als großflächig abstrakte Komposition verlegt.⁷²

Der Fußboden im Saal wurde in Eichenparkett, die Hinterbühne teilweise in Steinholz und Asphalt-Tiles oder Gummi, belegt, letzteres aus schallschutztechnischen Gründen. Der Garderobenbereich erhielt einen Teppichboden.



Abb. 77 Rohbau Mozartsaal, 1955.



Abb. 78 Unterkonstruktion der abgehängten Saaldecke, Mozartsaal, 1955.



Abb. 79 Vollwandstahlträger als Primärkonstruktion, mit 3% Gefälle, zum First hin ansteigend, Mozartsaal, 1955.

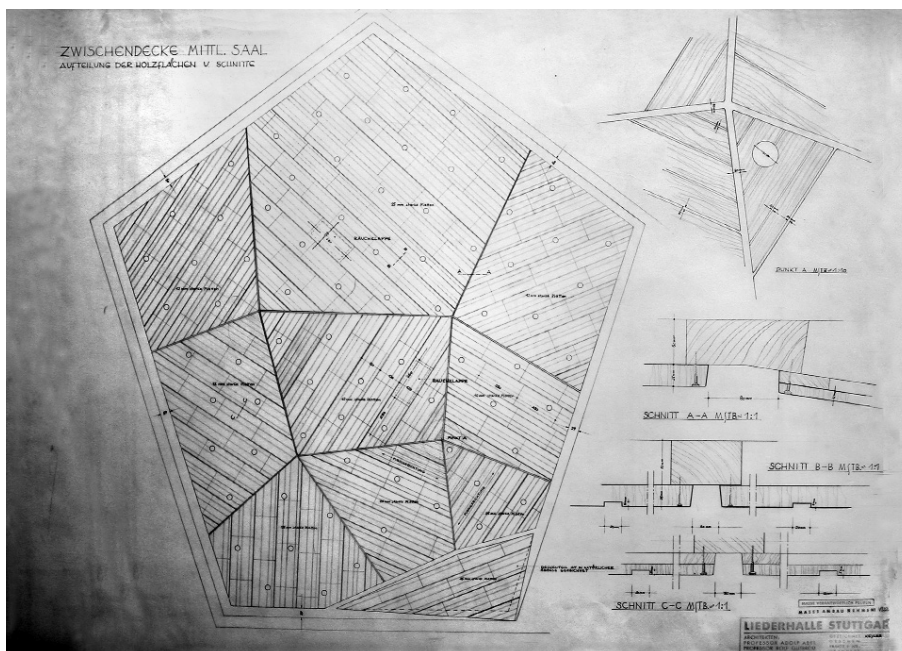


Abb. 80 Zwischendecke Mozartsaal, eingehängte Schrägflächen zur schallführenden Wirkung, Büro Gutbrod, 1955.

3.6.3 Silchersaal

Der Silchersaal ist der kleinste der drei Konzertsäle. Seine Grundform ist von einem Rechteck abgeleitet. Die Innenwand zum Foyer wurde rechtwinklig angeordnet, im Gegensatz zur Stirn- und Fassadenwand, die an der Westecke einen spitzen und an der Ostecke einen stumpfen Winkel bildet. Der Baukörper wurde zur Breitscheidstraße vorgeschoben und wird dort von äußerst schlanken Stahl-Rundstützen getragen. Von der Breitscheidstraße aus, über einen separaten Treppenaufgang, wird das Kleine Foyer zusätzlich separat erschlossen.

Im Gegensatz zum Großen- und Mittleren Saal begrenzt den Silchersaal zur Breitscheidstraße eine Glasbausteinwand, die Tageslicht in den Innenraum bringt.

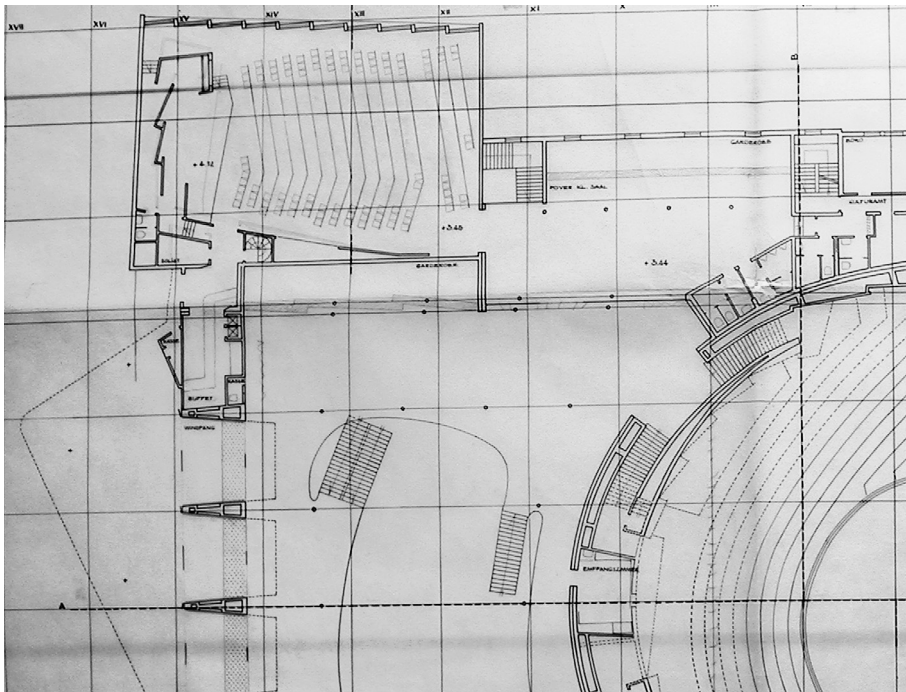


Abb. 81 Grundriss 1. Obergeschoss, Silchersaal und Kleines Foyer, Büro Gutbrod, 1956.

Der Silchersaal folgt im Gegensatz zu den beiden anderen Sälen durch seine variable Funktion einer strengen, annähernd nüchternen Fassaden- und Raumgestaltung. Er war ursprünglich als Probensaal und für kleinere musikalische Veranstaltungen mit 350 Sitzplätzen konzipiert. Genutzt wird er vor allem für Vereinsfeiern, Vorträge, Schülerkonzerte und private Feste. Er kann für 200 Tischplätze eingedeckt werden. Der Saal verfügt über eine Buffetanlage, die über das zweite Untergeschoss mit der Hauptküche verbunden ist und daher als vollwertiger Fest- und Speisesaal zu nutzen. Das Podium ist auf der rechten Seite mit einer vierstufigen Treppe von der Saalebene aus verbunden, die die akustisch notwendigen Schallabsorberstoffe verdeckt.

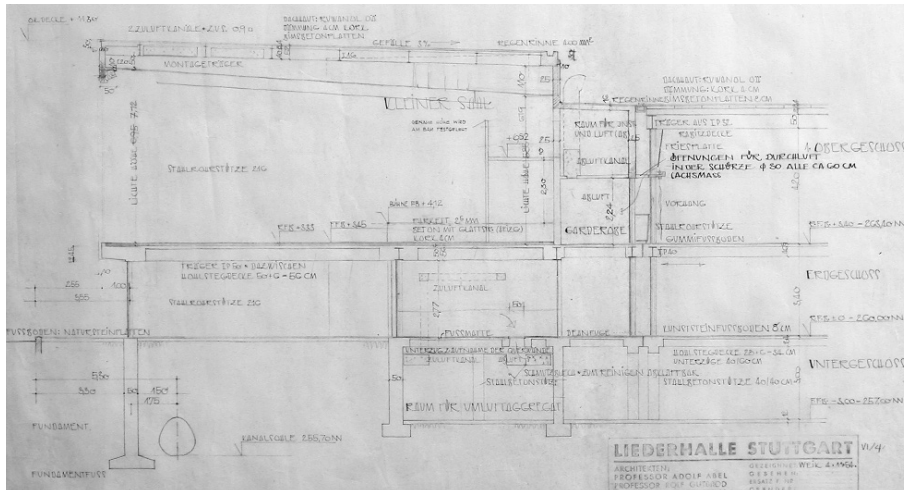


Abb. 82 Querschnitt, Silchersaal, Büro Gutbrod, 1954.

Akustik

Die leicht gekrümmte, schräg eingebaute Nussbaumwand wurde aus akustischen Gründen vor der massiven, raumbegrenzenden Innensaalwand gestellt (Abb. 83). Diese soll das Echo auf der gegenüberliegenden Längsseite der Glasbausteinwand abfangen und verjüngt sich in Richtung Podium. Von der Glasbausteinwand bis zur Eingangstüre führt eine nicht raumhohe Kirschbaumholzwand. Sie wurde in ihrem oberen Teil schalltransparent ausgeführt. Zusätzlich wurden, wie auch im Mozartsaal, Schallreflektoren auf das Podium in farbig gefassten Holztafeln gestellt, die in ihrer Anordnung gruppenweise scheinbar frei wirken und in der gewählten Gruppierung ausschließlich der Akustik dienen. Die nach innen geneigte Decke wirkt sich ebenfalls positiv auf die Raumakustik aus.

Tragwerk- und Detailbetrachtung

Der Silchersaal steht entlang der Breitscheidstraße auf scheinbar unterdimensionierten aber statisch korrekten Stahlrundstützen. Die Wandkonstruktionen wurden gemauert. Im Innenraum, sowie im Foyer, wurden die Wandflächen mit einem Spachtelputz wie im Foyerbereich versehen. Die Belichtung ist über eine im Norden zweischalig konstruierte Glasbausteinwand gegeben.

Neun raumhohe, sägeblattförmig versetzte Betonstützen bilden das Fassadenraster. In diese Fläche wurden in spielerisch-freier Anordnung größere Glasbausteinfelder eingefügt die den vertikalen Raumabschluss bilden. Das leicht Richtung Norden geneigte, ca. 80 cm auskragende Pultdach, besteht aus Stahl- Einfeldträgern. Gesamtaufbau von oben nach unten:

- 8 cm dicke Bimshohlstegdielen, 2 cm Glattnstrich, 2 cm Korkplatten und zwei Lagen Bitumenpappe.
- Zwischendecke aus Holzpfetten mit Lattung, Heraklithplatten und 2 cm Zementestrich.
- Die Unterseite der Saaldecke mit Rauputz verputzt.
- Der Deckenspiegel in Rabetz verputzt.

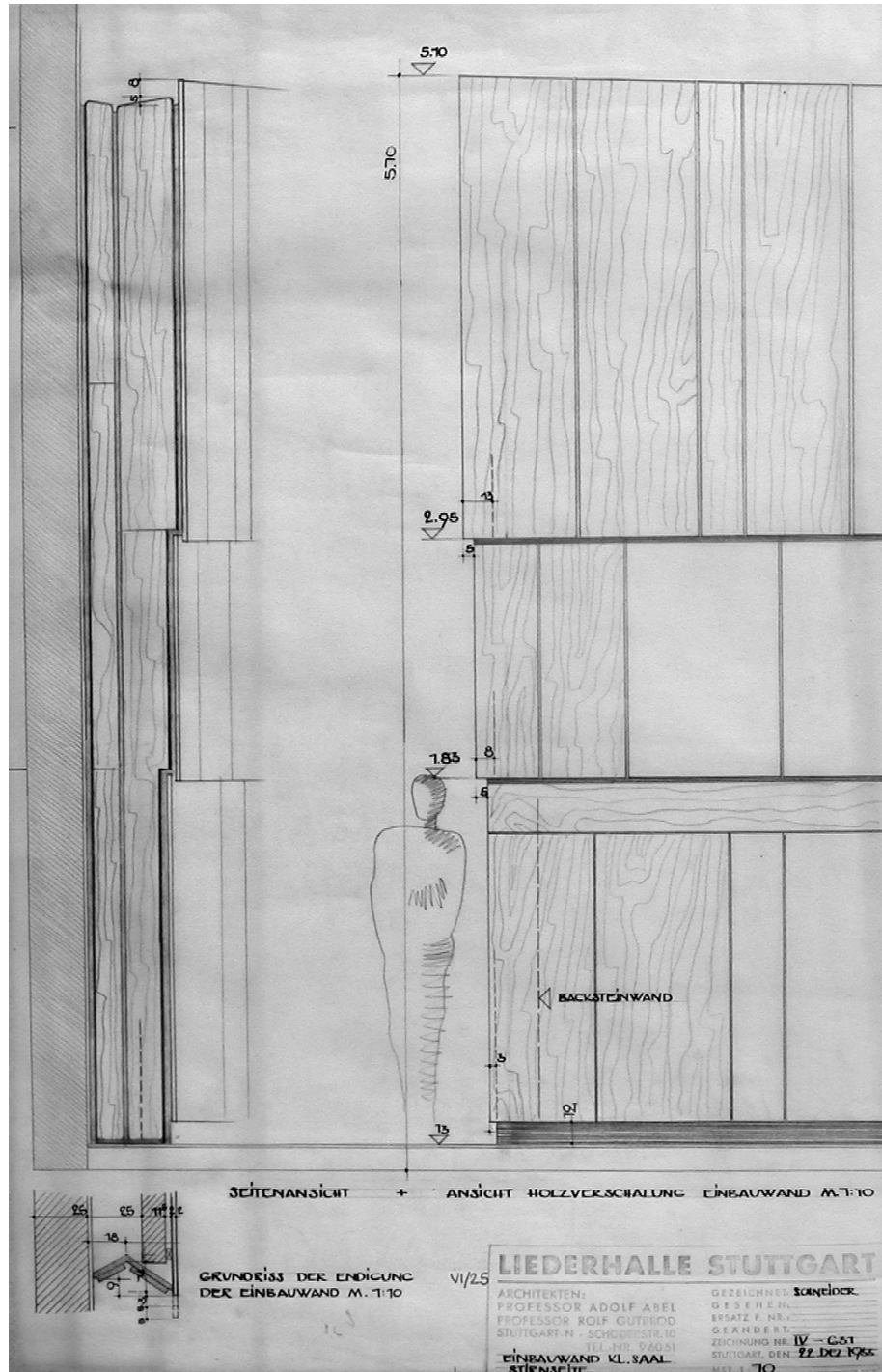


Abb. 83 Detail der Nussbaumholzwall, Silchersaal, Büro Gutbrod, 1955.

Material- und Oberflächengestaltung

Der Silchersaal wurde von außen mit Spaltklinkerplatten verkleidet. Zugleich zeigt das Material und seine besondere, leicht schräge Verlegung den ästhetischen Ansatz. Verstärkt durch den absichtlich freigelassenen vertikalen Betonstreifen an der Breitscheidstraße, wird die Konstruktion als Fassadenhaut lesbar.

Die rötlich-braune Farbgebung der Wände des Silchersaals im Großen Foyer ist in Verbindung mit der rotbraunen Klinker-Außenhaut zu sehen. Das Kleine Foyer des Silchersaals wurde mit einer Teakholz furnierten Garderobenablage mit eingelassenen Leuchten und schwarz weiß marmorierten Kunststoffböden ausgestattet. Der Fußboden im Saal selbst wurde mit Eichenparkett und die Nebenräume mit Asphalt-Tiles belegt.

3.6.4 Foyer

Das Foyer präsentiert sich als Gefüge aus verschiedenen Raumzonen. Diese sind untergliedert in Großes, Mittleres und Kleines Foyer. Jedes einzelne Foyer hat seine maßstäbliche Zonierung und ist als Vorzone zur unterschiedlichen Nutzung der einzelnen Saalkörper zu betrachten. An das Große Foyer ist das Restaurant und der Verwaltungstrakt des Liederkranzes angeschlossen, dessen Gebäudeform einer annähernd quadratischen Grundform entspricht. Zugleich dient das zweigeschossige Große Foyer der Begegnung. Die Erfrischungsbar im Erd- und Obergeschoss sowie das Büffet im »Mosaikfoyer« sind direkt mit der Küche verbunden.

So besteht die Möglichkeit, die beiden Foyergeschosse auch als Bankettsaal und für andere Feierlichkeiten zu nutzen. Sie bilden bei Belegung aller Räume das Zentrum und dienen als Verbindungsglied zwischen den drei angrenzenden Sälen (Abb. 84).

Vom »Berliner Platz« kommend wird der Besucher über das Vordach mit seiner auffällig räumlichen Geste zum Platzraum in das Große Foyer gelenkt. Das Obergeschoss war ursprünglich eine räumliche Einheit, die durch versenkbare bzw. verschiebbare Gitter und Vorhänge so geteilt werden konnte, dass verschiedenen Sälen jeweils eigene Foyers zur Verfügung standen (Abb. 85, 86).

Diese wurden zu einem späteren Zeitpunkt durch schalldämmende Trennwände ersetzt. Von der Seite der Schlossstraße gibt es einen separaten Zugang ins »Mosaikfoyer«. Das gleiche Prinzip gilt für das Kleine Foyer, welches von der Breitscheidstraße her erreicht werden kann. Die Funktionsbereiche erschließen sich neben den Sanitäreinrichtungen rechts im unteren Foyer, mit der darauf folgenden, von vier runden Stahlstützen getragenen, Garderobendecke. Die Mantelablage ist in schlichter Form ausgeführt und mit Teakholz furniert (Abb. 87).

Das Große Foyer wird über zwei Ebenen und drei unterschiedlich breite, frei im Raum aufsteigende, im Uhrzeigersinn angeordnete Treppenaufgänge erreicht, die gleichzeitig das Zentrum des Großen Foyers bilden. Die charakteristischen Formen der Saalbaukörper finden ihren Abschluss in den verschiedenen Formen der Foyers. Trotz einer asymmetrischen Raumvorstellung ergibt sich ein klares Ordnungsprinzip, das den Raum des Großen Foyers aus verschiedenen Perspektiven zum Raumerlebnis macht.

Im Obergeschoss des Großen Foyers, leicht abgesenkt, befindet sich der fensterlose, Garderobenvorraum des Mittleren Saals (Abb. 88), mit dem von Blasius Spreng gestalteten »Lichtbrunnen«, einer beleuchteten Bodenplastik aus farbigen Mosaiken (Abb. 89).



Abb. 84 Das Große Foyer.



Abb. 85 Das Große Foyer, Blickrichtung Versenkgitter und »Mosaikfoyer«.



Abb. 86 Großes Foyer, Versenkgritterdetail, Büro Gutbrod, 1956.

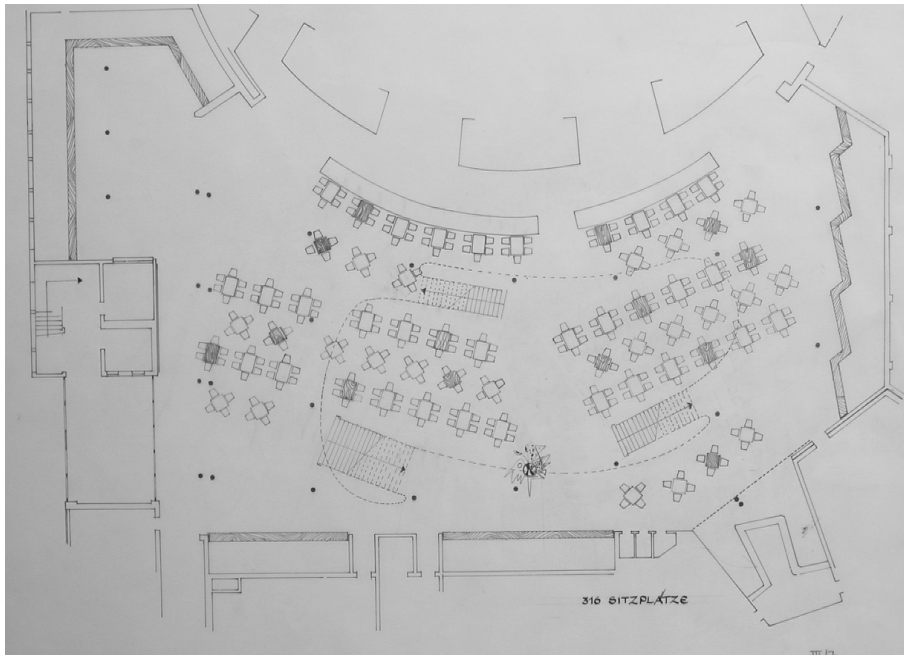


Abb. 87 Erdgeschoss, Möblierung Großes Foyer, unterer Haupteingang, Garderoben und Erfrischungsbar, Büro Gutbrod, 1956.



Abb. 88 Garderobenvorraum mit absinkenden Rundungen der modellierten Decke zum Mozertsaal.



Abb. 89 Wirkungsvoll und dekorativ stellt sich der, mit geschliffenen Glasplatten abgedeckte, von innen beleuchtete »Lichtbrunnen« dar. Rechts und links von der beleuchteten Bodenplastik die Eingangstüren in den Saal mit ihren rot eingefassten und gefrästen, golddurchsetzten diagonalen Querstreifen in Spachteltechnik von Blasius Spreng.

Tragwerk- und Detailbetrachtung

Die Rohbauarbeiten entsprechen in ihren Konstruktions- und Materialvorgaben denen des Großen Saals (Abb. 90, 91). Der verbindende Mittelbau des Großen Foyers wird über das Tragwerk, in Form von horizontalen und vertikalen Elementen geprägt, die sich gegenüberstehen. Das Dachtragwerk besteht aus Vollwandstahlträgern. Die statischen Berechnungen der Kräfteverteilung erforderte die Anordnung von vier Doppelrundstützen in einer Flucht am unteren Haupteingang der Breitscheidstraße. Parallel dazu stehen vier Einzelstützen, die eine trennende Wirkung im Raum erzeugen. Vierzehn durchgehende Stützen säumen den Treppenbereich in einem großen Abstand. Sie tragen die Lasten des Foyerdachs und der Galeriedecke. Der Querschnitt der Rundstützen ist der Statik entsprechend durchgängig gleich.

Das Dach wurde mit runden Oberlichtern als Flachdach ohne Zwischendecke ausgeführt. Da das Große Foyer nicht nur als Verkehrs-, sondern auch als Festraum dienen sollte, wurden zusätzliche Glasringe als Staubdecke unter den Oberlichtern, angebracht. Relieffartig geschliffene, in geometrische Formen geteilte Glasplatten wurden unter den runden Oberlichtern befestigt, die dem Raum sowohl Tages- als auch Kunstlicht zuführen (Abb. 92, 93).

Das Foyer als Bindeglied wurde aus schallschutztechnischen Gründen als nahezu schalltoter Raum ausgestattet und mit Asbestspritzputz sowie gelochten Gipskartonplatten.

Die räumlich vertikale Verbindung der beiden Foyer-Ebenen mit den drei weiß getünchten Rampen, erhielt ringsum ein Blattgoldband als Abschluss. Die Wirkung des in Nussbaumholz geschwungenen Handlaufs, der die Galeriekante sowie die Treppenrampen säumt, wurde als Gestaltungselement im Raum eingesetzt. Der massive Handlauf wurde auf drei räumlich leicht abgeschrägt entwickelten Rundstahlstäben befestigt (Abb. 94). Der Stabdurchmesser ergab sich aus statischen Gründen und die schräge Richtung wegen der Aussteifung und der einfacheren Befestigung an der Treppenrampe. Die Stababstände wurden nach Baugesetz ausgeführt, in die Zwischenfelder wurde Sicherheitsglas eingelegt (Abb. 95), das aber nach kurzer Zeit durch Nirostastahl ersetzt wurde. Des Weiteren wurden im Foyer Kunststeinplatten mit diagonalen Marmorstreifen als Bodenbelag verlegt.

Als Eingangsportal markiert das entmaterialisiert wirkende, aus genieteten Metallplatten bestehende Vordach den oberen Haupteingang (Abb. 96, 97). Mit seinen »Lichthüten« und der weit vorragenden, asymmetrischen Form eines »Flugzeugflügels«, ist es architektonisches Element und zweckdienlich zugleich.⁷³ Dieses Dach war ursprünglich in Beton geplant, wurde jedoch aus statischen Gründen als Stahlkonstruktion ausgeführt.

Material- und Oberflächengestaltung

Die Fassade des Mitteltrakts wurde mit Ebersdorfer Spaltplatten blauschwarz-braun, mit unterschiedlichen Größen und Breiten der Mörtelfugen verkleidet. Mit solch einer Außenhaut, im Mauerverband mit horizontal verlegten Keramikplatten, wurden in gleicher Bauweise die Außenwände des Foyers, des Restaurants- und der Wohnungen und des Liederkranzverwaltungstrakts durchgeführt. Der obere Haupteingang, bestehend aus sieben doppelflügeligen gerahmten Stahltüren, lässt Licht in das dahinter liegende Große Foyer hinein.



Abb. 90 Rohbau Großes Foyer, 1955.



Abb. 91 Rohbau Großes Foyer mit den nach unten zurückgestuften Treppenrampen, 1955.



Abb. 92 Deckenuntersicht Innenausbau, Großes Foyer, Belüftung und Oberlichter.

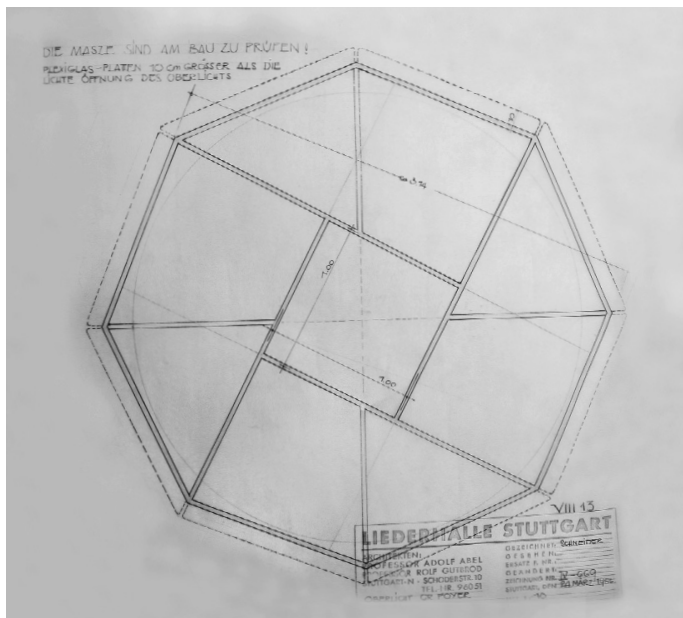


Abb. 93
Detail Oberlicht
Glasplattenteilung,
Büro Gutbrod, 1956.

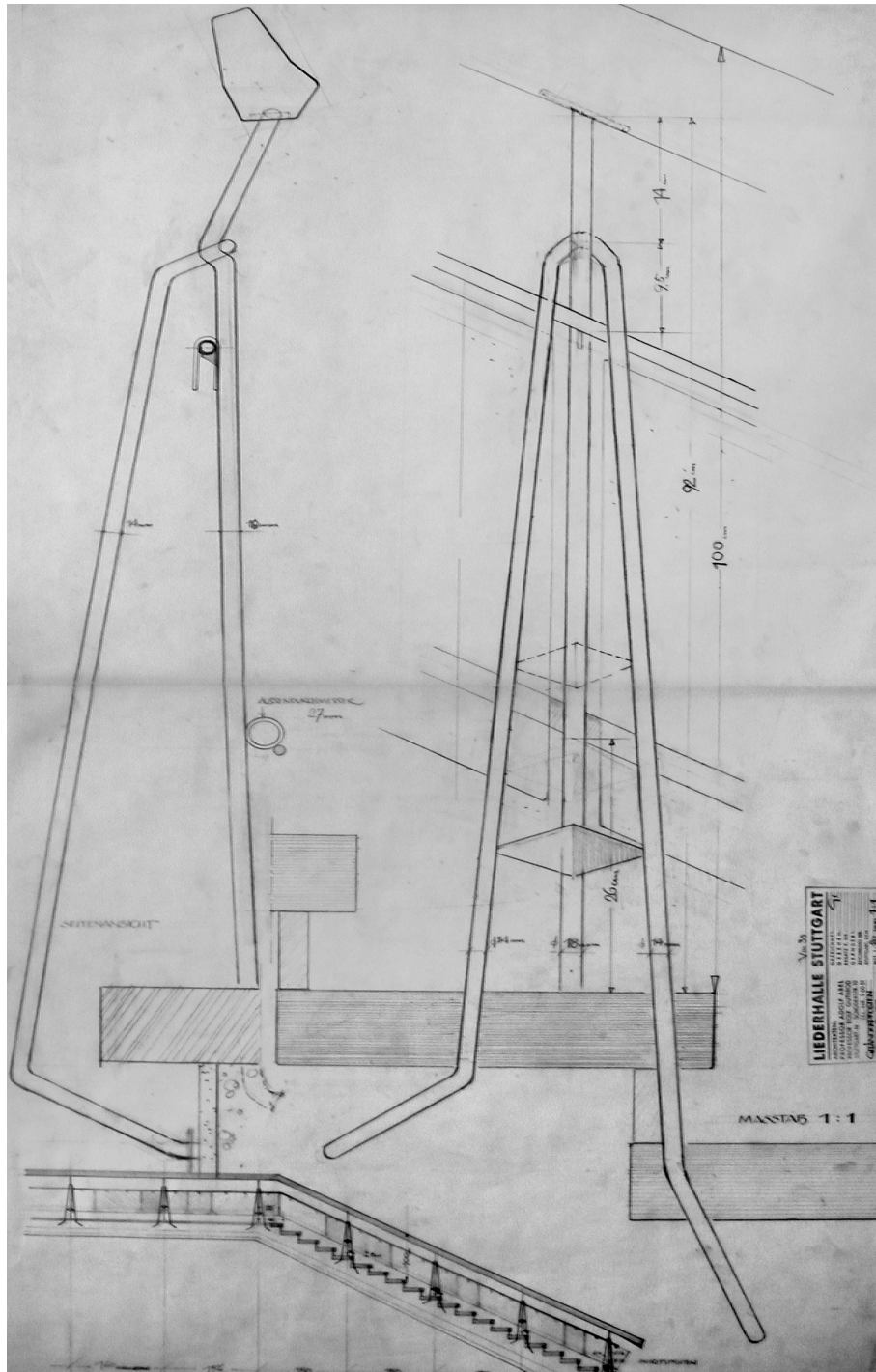


Abb. 94 Geländerdetail Nussbaumhandlauf, Großes Foyer, Büro Gutbrod 1955.

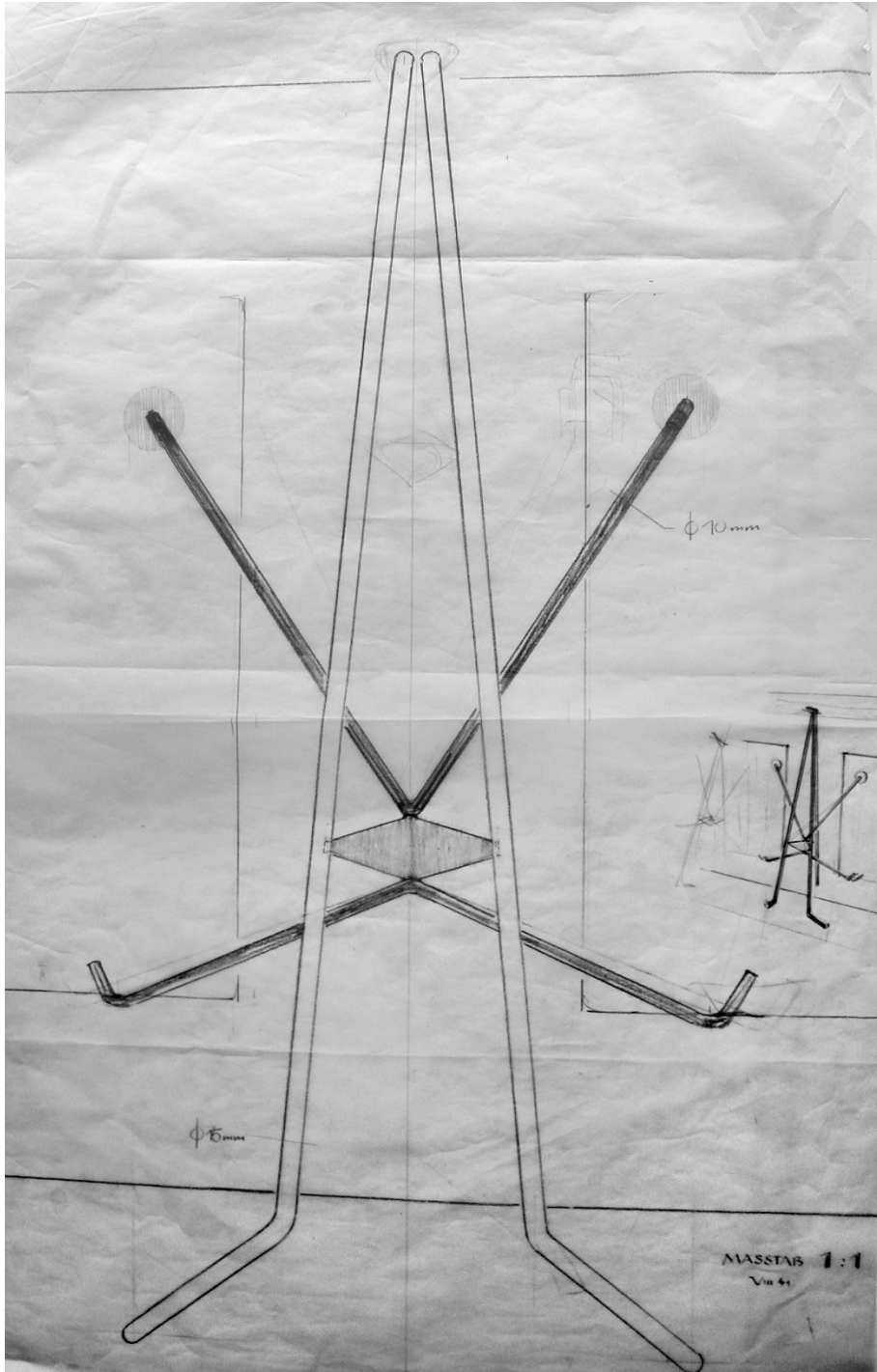
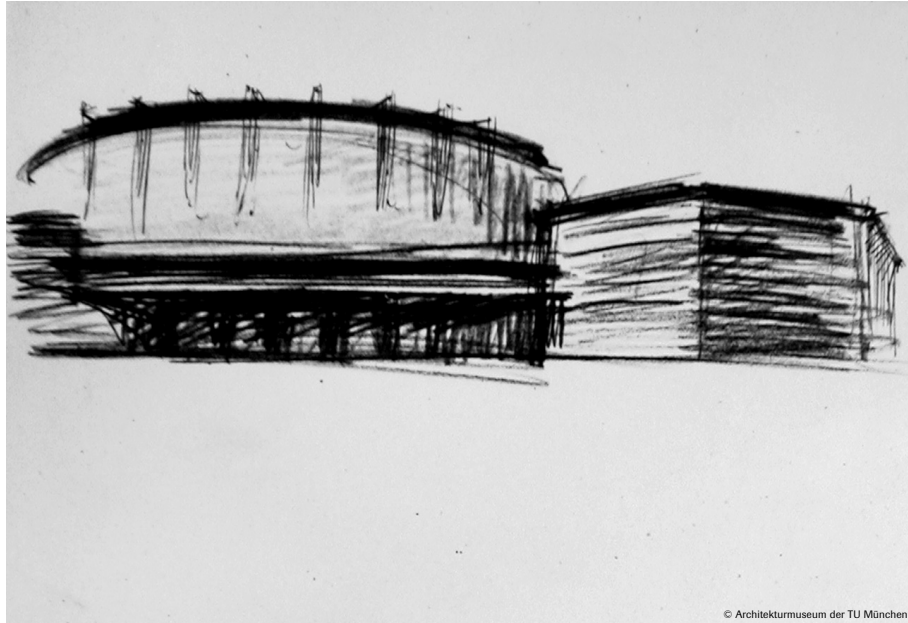


Abb. 95 Geländerdetail Sicherheitsglas, Großes Foyer, Büro Gutbrod 1955.



© Architekturmuseum der TU München

Abb. 96 Perspektivische Gebäudeansicht, Adolf Abel, 1953.

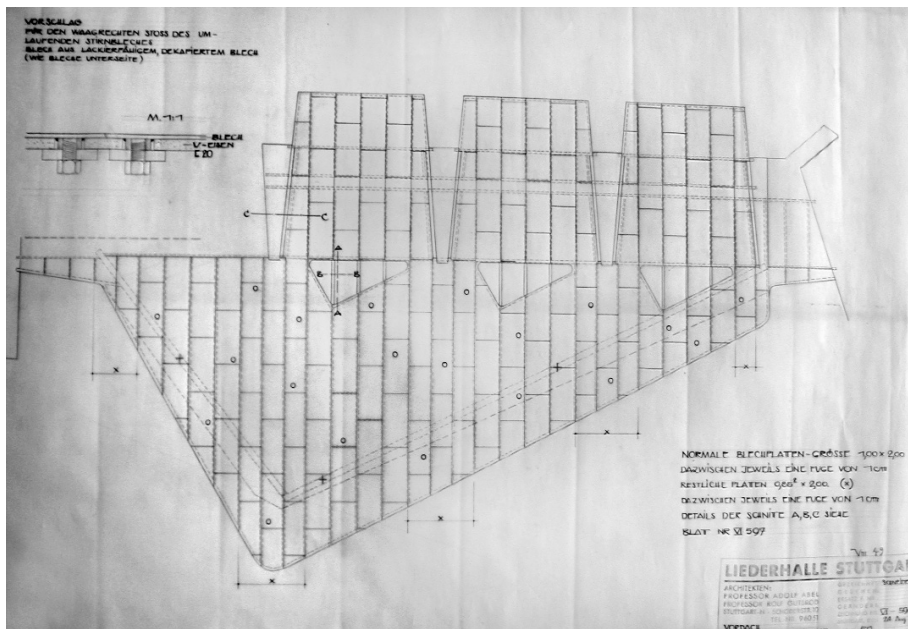


Abb. 97 Vordachdetail, oberer Haupteingang, Büro Gutbrod, 1955.

Die Außen-Tageskasse des Großen Foyers, die sich am oberen Haupteingang befindet, besteht aus rotbraunen- und türkisfarbenen Klinkerplatten, im Diagonalverband verkleidet. Die Haupteingangstüren wurden mit Türgriffen aus Vollholz in unterschiedlicher Größen ausgestaltet, die je nach Türaufschlag, die Gehrichtung betonen.

Nach einem Entwurf von Blasius Spreng präsentiert sich das großzügig angelegte Eingangsforum aus Naturstein und Mosaiken in Strahlenform. Die Fläche des Forums bildet ein Fünfeck, in dem die Umrisse der »Neuen Liederhalle« zu erkennen sind (Abb. 98, 99). Mit der Farbigkeit der Foyerinnenwände und Stützen wurde eine Überleitung von Außen nach Innen signalisiert. Weitere nennenswerte Details an dem Gebäude sind, die bordeauxrote Decke, die von den schlanken Foyerstützen getragen wird und die Rundstützen, die in Enkaustiktechnik bemalt waren, in den Grundfarben grau, braunrot und grün. Eine blaue Stütze stand vor dem »Mosaikfoyer«. Heute sind alle Stützen in einem einheitlichen Blau mit Gold in Stuccolustro-Technik ausgeführt.

Die Oberflächengestaltung der einzelnen Teile des Foyers wurde weitgehend in Spachteltechnik ausgeführt. Die Gestaltung der Außenhaut wird im Innern fortgeführt unter Berücksichtigung von Farbvorlagen der einzelnen Saalkörper, die der Außenhaut farblich entsprechen. Dabei wurde versucht, die Raumgestaltung auf Details zu beschränken und nicht durch bloße Farb-, Form- und Materialkompositionen zu überfrachten. Die konvexe Betonstruktur der Wand des Beethovensaals im Foyer wurde in der Oberflächenstruktur gleich behandelt wie die Außenhaut, allerdings in türkisfarbener Spachteltechnik in Form von gemalten Feldern, einer so genannten Stuck-Struktur. Das einzige Schmuckelement auf der gerundeten Wandfläche ist ein mit rotbraunem Holz belegter, ausgefräster Diagonalstreifen.

Das Betongrau im Beethovensaal, die Quarzitplattenverkleidung mit Mosaikeinschlüssen, von der Außenwand bis ins »Mosaikfoyer« des Mozartsaals hinein und die braunroten mosaikartig verlegten Klinker des Silchersaals, dienen als visueller Wegweiser für die verschiedenen Säle. Verstärkt wurde dieser Eindruck durch die farbige Oberflächengestaltung der Foyerstützen.

Das Große Foyer wurde mit verschiedenen Materialien ausgestaltet: Marmor, grün gewachster Gips mit mehrschichtig lasierend aufgebauten und polierten eingelassenen Holzleisten. Die Verbindung der beiden Foyerebenen erfolgt über die drei geschwungenen freitragenden Betontreppenläufe. Die Trittstufen wurden mit schwarz-weiß strukturiertem Terrazzoplaten belegt.

Die Oberflächengestaltung der Decken, Böden, Außenwände und des Platzes am oberen Haupteingang, verstärken die Raumwirkung in wechselndem Bezug nach Innen und Außen.

Abb. 98
Liederhallen-
platz. Skizze:
Blasius Spreng,
1955.

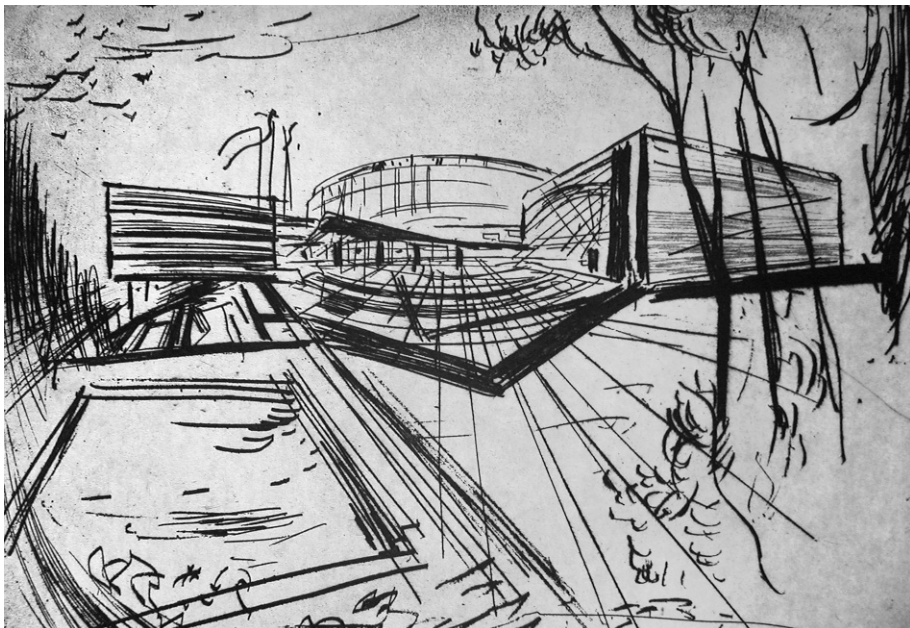


Abb. 99 Drei Säle und der Liederhallenplatz. Radierung: Blasius Spreng.

3.6.5 Restaurant

Das dreigeschossige Restaurant liegt auf der Längsseite des Mittelbaus (Abb. 100). Von der Schlossstraße aus wird es über eine Treppe mit weiteren Zugängen zu den drei Ebenen, erschlossen.

Einen besonderen Fixpunkt bildet im Innenraum die zentral angelegte breite Wendeltreppe, die sich um den runden Stammtisch nach oben windet. Ein Tiefgarten ist mit der unteren Restaurantebene, der »Schwemme«⁷⁴ verbunden. Von hier aus besteht ein direkter Zugang zu den Künstlerräumen hinter der Bühne des Beethovenssaals.

Vom Zwischengeschoss aus, mit der farbigen Kachelwand von Prof. Franz Eska, führen drei weitere Differenzstufen zum Restaurant im Erdgeschoss. Dieses ist mit dem Gartenrestaurant verbunden, welches 200 Gästen Sitzplätze bietet. Der Zwischenstock ist mit Garderoben, Nebenräumen und einem runden Stammtisch ausgestattet, der über die Treppe zum Obergeschoss führt. Diese Etage ist unterteilt in eine Tanzfläche, ein Podium für die Kapelle und drei Nebenzimmer für private Veranstaltungen.

Das »Mosaikfoyer« und das Obergeschoss des Restaurants öffnen sich mit einer großen Glasfassade zur Schlossstraße hin, die zwischen den schlanken Stahlstützen durch Sprossen unterteilt ist. Unterstützt wird diese Panoramawirkung durch die an der Südseite auskragende Betonplatte, die als Terrasse vor dem Restaurant genutzt wird. Über drei Stufen führt der Weg, vom leicht erhöhten Teil des Raumes, in »die kleine Gartenlaube«. Ein abgehängtes Lattengitter reduziert die Raumhöhe. Das Deckengemälde von Blasius Spreng ist zwar im Raum wirksam, kann aber nicht von allen Standorten aus vollständig eingesehen werden. Das Gemälde verdeckt das Oberlicht mit der Wirkung einer indirekten Beleuchtung. Ein großes Fenster gibt von dieser Stelle aus den Blick in das Große Foyer frei (Abb. 101). Diese Idee wurde ganz gezielt von den Architekten gewählt, um nicht in »irgendeiner« Gaststätte zu sitzen, sondern in der »Neuen Liederhalle«, und zwar an der Außenwand des Großen Saals. Es lag im Bestreben der Architekten, bei einem Restaurant für 500 Gäste einen »anonymen« Massenraum durch Verteilen der Sitzplätze auf mehrere Geschosse und durch Abgrenzen einzelner Gruppen auch innerhalb der Geschosse, zu vermeiden. Die Großküche (Abb. 102) war für die Bewirtschaftung des Restaurants mit ca. 500 Gäste geplant und kann bei Bedarf in Spitzenzeiten für bis zu 3000 Gäste ausgelegt werden. Die Küche ist so günstig im Gebäude positioniert, dass bei der Umgestaltung des Großen Foyers, alle Gäste, auch die des Beethoven- und den Silchersaals gleichzeitig von der Küche gastronomisch betreut werden können.

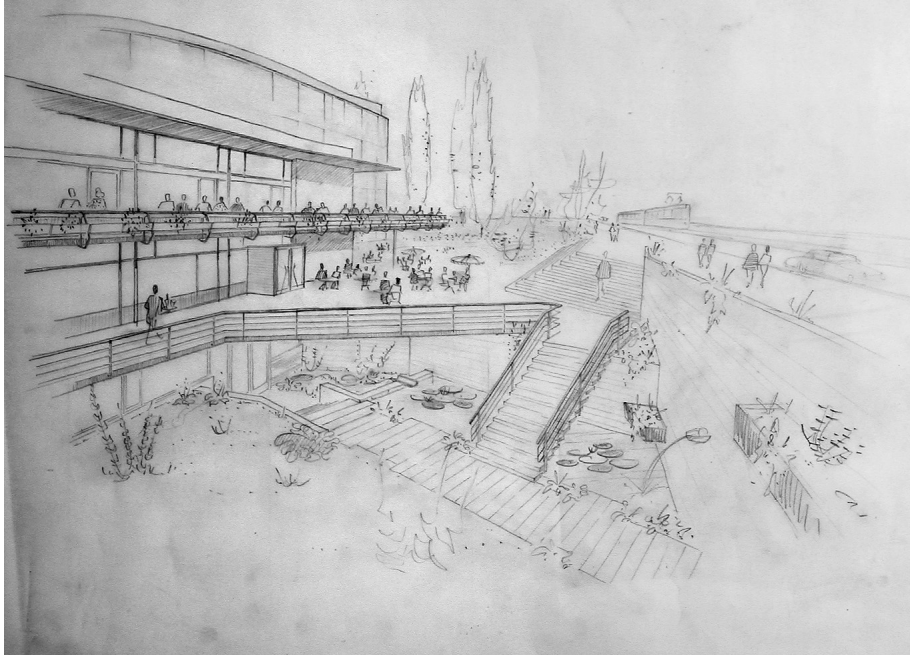


Abb. 100 Perspektivische Darstellung, Restaurant und Tiefgarten, Büro Gutbrod, 1956.

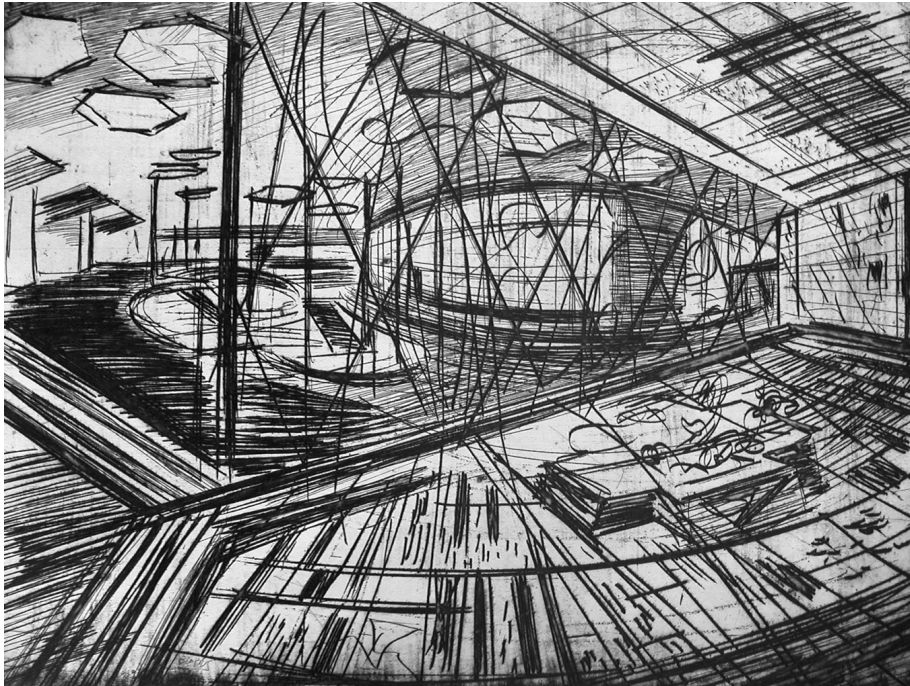


Abb. 101 Blick aus dem Restaurant ins Große Foyer. Radierung: Blasius Spreng.



Abb. 102 Großküche, Büro Gutbrod, 1955.

Tragwerk- und Detailbetrachtung

Die Rohbauarbeiten des Restaurants entsprechen denen des Großen Saals. Das Restaurant ist durch eine umlaufende Terrasse begrenzt. Die Geländerbrüstung besteht einheitlich aus Stahlblechgittern die zur Stabilisierung dienen. Statische- und baubehördliche Vorgaben bestimmten die Abstände zwischen den kantigen Stahlrohrstäben. Das Ergebnis ist eine in ihrer Erscheinung architektonisch zurückhaltende Begrenzung der Brüstung.

Material- und Oberflächengestaltung

Die offene Glasfassade steht als Gegensatz zur Klinkerverkleidung. Im Erd- und Obergeschoss wurden die querliegenden Fenster zu einem Fensterband zusammengefasst. Die Glasfassade muss als Mischkonstruktion betrachtet werden, bestehend aus Stahlrahmen mit eloxierten Deckleisten, die durch die Stahlstützen unterteilt sind. Unterbrochen wird die Fensterfront durch kaum in Erscheinung tretende, verglaste Türen, die sich zur vorgehängten, auskragenden Betonplatte der Terrasse öffnen lassen. Durchbrochen wird die Fassade von dem Eingangsblock mit zwei Eingangstüren, die ins »Mosaikfoyer« führen. Überdeckt wird diese von einem nach rechts und links auskragendem nach oben leicht abgewinkeltem trapezförmigen Vordach.

Die Bodenbeläge in der »Schwemme« bestehen aus Spaltklinker. Zwei Wände wurden mit Holz verkleidet, die anderen verputzt. Der Fußboden ist im Erdgeschoss mit Mosaikparkett und Asphalt-Tiles belegt und im Obergeschoss mit Mosaikparkett und Gummi. Die Faltwand wurde mit Holzfunier belegt, in den untergeordneten Räumen wurden gestrichene Sperrholztüren eingesetzt.

3.6.6 Verwaltung Liederkrantz

Ein weiterer niedrigerer Gebäudetrakt an der Breitscheidstraße beherbergt insgesamt 3 Wohnungen und die Räume der Verwaltung. Diese besteht aus drei Büros mit insgesamt 105 m², die im 1. Obergeschoss, mit dem Kleinen- und Großen Foyer verbunden wurden. Zum Verwaltungstrakt gehören auch die Räumlichkeiten des Stuttgarter Liederkranzes mit einer Gesamtfläche von 326 m² und der »Schubertsaal«⁷⁵.

Tragwerk- und Detailbetrachtung

Vergleichbar mit den Rohbauarbeiten des Großen Saals, wurden die Außenwände betoniert und teilweise gemauert. Die Trennwände bestehen aus Bimssteinmauerwerk. Grundsätzlich wurden in diesem Gebäudetrakt überall Holz Doppelfenster eingebaut sowie Oberlichtfenster für die Büros des Liederkranzes. Das Dach wurde als normales Flachdach auf einer Betondecke ausgeführt.

Material- und Oberflächengestaltung

Die Verkleidungen mit dem braunroten, in Mosaiktechnik verlegten Klinkern, sind auch am Verwaltungstrakt des Liederkranzes zu finden. Diese Gestaltung beginnt am Mozartsaal und endet an der Stirnseite zur Büchsenstraße, mit einer geschlossenen Klinkerverkleidung. Die Bodenbeläge in den Wohnungen und Büros bestanden ursprünglich aus Linoleum und der Probensaal aus Eichenparkett.

3.6.7 Pergola

Die Pergola wurde an der nord-östlichen Seite der Saalfassade in Richtung Breitscheidstraße positioniert. Ihr lag, laut Gutbrod, die Absicht zu Grunde, als vermittelndes Element, die Dimension der konkaven, mehrgeschossigen Sichtbeton-Außenwand auf ein »menschliches Maß« zu reduzieren. Außerdem ist sie ein begleitendes Element, das einen Bezug zum Stadtgarten und dessen Grünzug im städtebaulichen Kontext herstellt. Gutbrod bezeichnete die Pergola als einen baulichen Abschluss des Stadtgartengeländes.⁷⁶ Sie sollte als gedeckter Promenadengang und als ein Teil der parkartigen Gartengestaltung dienen.

Tragwerk- und Detailbetrachtung

Die Konstruktion besteht aus Stahl-Dreigurtträgern und einer daran aufgehängten Betonüberdachung aus schalungsrauen- und gestockten Betonflächen sowie eingelegten farbigen Keramik- und weißen Marmorstreifen (Abb. 103).

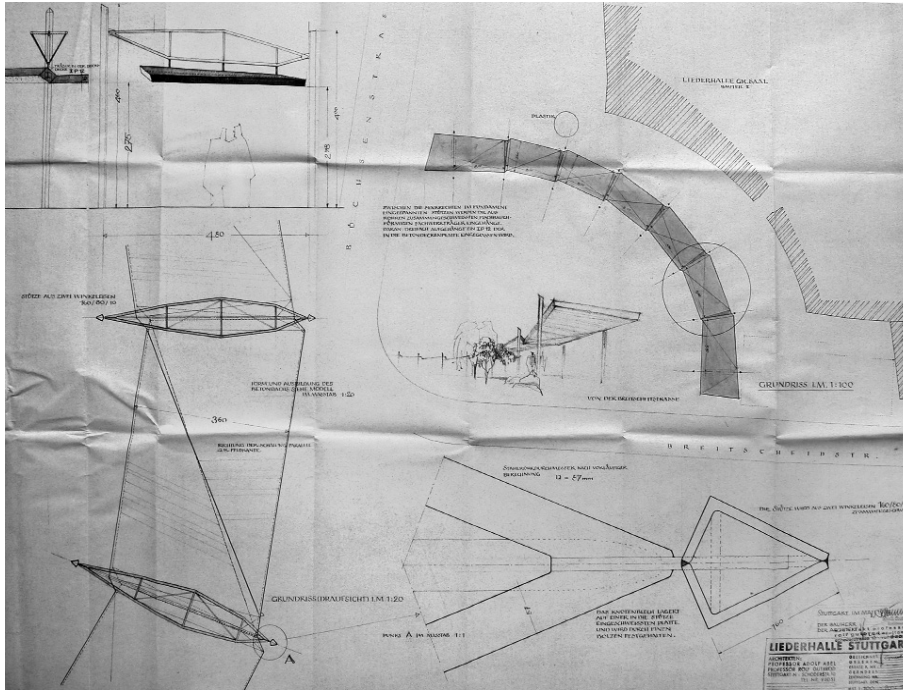


Abb. 103 Pergoladetail, Büro Gutbrod, 1955.

3.7 Funktionale Detailbetrachtung – technische Ausstattung

Die technischen Einrichtungen der »Neuen Liederhalle« wurden weitgehend unsichtbar in das Gebäude integriert. Ein »unentwirrbares Netz von Kabeln, Schaltern und Hebeln« durchzieht die Baukörper des Gesamtkomplexes. Im Untergeschoss, den Dachzwischenräumen, den Hohlräumen der Wandverkleidung, sowie in den Zwischendecken wurden die Kabelstränge an den Anschlussstellen zusammengeführt. Der hohe Anspruch an die Vielseitigkeit der Verwendungszwecke der Räumlichkeiten erforderte einen so hohen Standard, dass der technische Ausbau der einzelnen Säle für damalige Verhältnisse sehr aufwändig wurde.

Eine natürliche Belüftung sah das Baukonzept nicht vor. Daher wurde, um den Konzertgenuss nicht zu beeinträchtigen, nach besonders geräuscharmen Klimatisierungsmöglichkeiten gesucht. Die Lüftungsrohre erhielten generell Schalldämpfer. Dabei waren insbesondere im Großen Saal die verschiedensten Benutzungsarten (voll besetzter Saal, nur Parkett oder nur Empore besetzt, Solist auf der Bühne oder 500 Mitwirkende auf der Bühne) zu berücksichtigen. Der Beethoven- und Mozartsaal wurden ohne jegliche Verbindung zur Außenwelt als »reine Bunkerräume« mit künstlicher Be- und Entlüftung konzipiert. Der Klimaausgleich erfolgt hier ausschließlich über die spezielle Konstruktion der Polsterbestuhlung. Dabei wurden unter allen Sitzen der Empore und des Parketts im Großen und Mittleren Saal, Luftaustrittsöffnungen angebracht. Zusätzlich wurden zahlreiche Absaugvorrichtungen und Luftkanäle für die Luftversorgung des übrigen Traktes eingebaut.

Das Gebäude wurde mit einer Warmwasserheizung ausgestattet, welche im Winter über die Zentrale im 2. Untergeschoss an das Fernheizwerk angeschlossen wurde und im Sommer an die Pächterzentrale im Wirtschaftstrakt.⁷⁷ Die Grundheizung der Säle wurde über eine Fußbodenheizung konzipiert. Alle übrigen Räume sind mit Radiatoren bzw. Konvektoren beheizt. Zur Klimatisierung und Umwälzung von Heiz- und Kühlwasser sind ca. 40 verschiedene Pumpen und Kompressoren im Einsatz; die von ca. 110 Elektromotoren betrieben werden.⁷⁸ Insgesamt wurden in der Erstausrüstung für Kalt- und Warmwasser 40 km und für elektrische Anlagen über 60 km Leitungen verlegt. Für die haustechnischen Installationen wurden zahlreiche Anlagen und neue Konstruktionen notwendig. Sonderlösungen entstanden ebenfalls für den absenkbaren Reflektor über der Bühne des Beethovensaals und für die elektrisch versenkbare Filmleinwand.

Die Großküche für bis zu 3000 Personen, war in ihrer Auslastung großen Schwankungen unterworfen. Sie wurde mit eigener Fleischerei, Konditorei und Wäscherei ausgestattet. Die Bestellungen funktionierten über Sprech- und Klingelverbindungen von den Buffets zur Küche und über eine Rohrpostanlage von den Buffets zur Kommandostelle der Küche. Drei Speiseaufzüge von der Küche zum 1. Obergeschoss und ein weiterer Speiseaufzug von der Küche ins Untergeschoss konnten eingesetzt werden. Das Restaurant bekam, aus Gründen der einfacheren Verrechnung, eine eigene Telefonzentrale. Zur Verbindung der einzelnen Fernmeldeanlagen innerhalb des Gebäudes wurden ca. 17 km Stahlrohre, als Umman- telung für 130 km Leitungen verlegt.⁷⁹ Diese Dimensionen waren für ein Projekt Mitte der 50er-Jahre ungewöhnlich.

3.8 Mitarbeit und Einflüsse zeitgenössischer Künstler

Es werden auch die wesentlichen Beiträge der »Kunst am Bau«⁸⁰ untersucht, die als ein integraler konzeptioneller Bestandteil dieses Bauwerks zu betrachten ist.

Der Verwaltungsausschuss des Gemeinderats hatte in einer Sitzung von 1950 die »künstlerische Ausschmückung« der stadteigenen Bauten vorgesehen.⁸¹ Der Anteil in der Gesamtsumme lag zwischen 1 % bis 2 % der reinen Baukosten. Entsprechend diesem Beschluss wurde in den Kostenvoranschlägen der Bauvorhabens, soweit sie sich für künstlerischen Schmuck eigneten, ein entsprechender Betrag eingesetzt.

Während des Rohbaus wurde ein engerer Wettbewerb für die »künstlerische Ausschmückung« der »Neuen Liederhalle« ausgeschrieben. Die Kosten für die »künstlerische Ausschmückung« durfte die Obergrenze von 2 % der reinen Baukosten nicht überschreiten.

Die Landeshauptstadt Stuttgart strebte bei der Ausschreibung zum engeren Wettbewerb, am 15. März 1956, eine möglichst breite Streuung unter den Künstlern mit verschiedenen Handschriften an. Der Gutachterausschuss bestand im Wesentlichen aus Prof. Lörcher⁸² Stuttgart; Prof. Mataré, Biberach; Prof. Hildebrand, Stuttgart; Prof. Unold, München; Architekt Prof. Abel, München; Architekt Prof. Gutbrod, Stuttgart; Beigeordneter Prof. Hoss und Stadtbauamtsdirektor Dr. Stroebe, Hochbauamt Stuttgart. Des Weiteren gehörten diesem Ausschuss verschiedene Laiengutachter an. Diese waren, Oberbürgermeister Dr. Klett, Bürgermeister Hirn, Stadtdirektor Dr. Schumann (Kulturreferent) und Stadtrat Gehring. Bei der Beurteilung wurden die bauliche Gegebenheit selbst, die Eigenart des Nutzers und die künstlerische Qualität des Entwurfes zugrunde gelegt. Für sechs verschiedene Aufgabenbereiche wurden sechs engere Wettbewerbe und eine direkte Beauftragung ausgeschrieben. 28 Künstler wurden aufgefordert an den Wettbewerben teilzunehmen, Spreng erhielt einen Direktauftrag.⁸³

Die künstlerische Oberleitung hatte Blasius Spreng, der, wie in alten Zeiten der Baumeister und Bildhauer, in einer sogenannten »Bauhütte«,⁸⁴ arbeitete. Dazu diente der Silchersaal, als Ort für die Überwachung des täglichen Fortgangs der Arbeiten. Spreng lebte sich ganz in den Plan und die Ideen der Architekten ein. Nach seinen Entwürfen entstanden die Kleinmosaiken an den Fassaden, an dem Vorplatz, im Außen- und Innenraum und die gestaltprägende Fassade des Mozartsaals. In der Materialität der Quarzitplatten wurde auf eine Feinbearbeitung der Kanten verzichtet. Die breiten diagonalen Fugen wurden durch weiße Marmorstreifen und farbige sowie vergoldete Mosaiksteine ergänzt. Das Spiel mit den bruchrauen »Zufälligkeiten« der verschiedenfarbigen Quarzitplatten, die in einem freien Mosaikmuster verlegt wurden, ließ eine großflächige Komposition entstehen, die zu einer Art monumentalem abstrakten Gemälde wurde.

Abb. 104
Entwurf Vorplatz,
im Atelier Spreng,
Schwandorf, Am
Kreuzberg, 1955.



Abb. 105 Entwurf Platzmosaiken mit Bildteppichen, im Atelier Spreng, Schwandorf, Am Kreuzberg.



Abb. 106 Mosaik-Quader im Atelier Spreng, Schwandorf, Am Kreuzberg, 1955.



Abb. 107 Mosaik-Quader (100 cm x 50 cm), für 16 m² großen Bildteppich »Schlangen und Fische«.

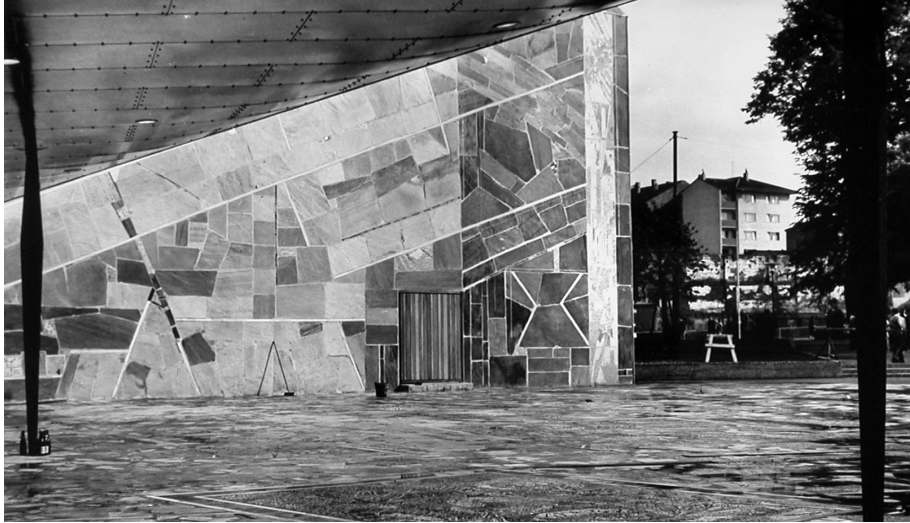


Abb. 108 Fassade Mozartsaal, Platzmosaik oberer Haupteingang, verschiedenfarbige Quarzitplatten, Blasius Spreng, 1956.



Abb. 109 Großmosaiken, oberer Haupteingang mit figürlichen Mosaikmotiven, Blasius Spreng, 1956.

Der obere Haupteingang wurde durch fünf große Bildmosaiken mit Abbildungen von einem Pfau, Schlangen und Fischen, zwei Leoparden, einem Hirsch und einem Pferd mit Reiter ausgeschmückt. Die »Bildteppiche« in unterschiedlichen Größen mit figürlichen Mosaikmotiven bilden zusammen ein Großmosaik.

Der Entwurf hierfür entstand im Atelier Spreng in Schwandorf, Am Kreuzberg. Der künstlerischen »Bauhütte« auf der Baustelle gehörten Handwerker und Arbeiter an, die von Spreng beauftragt wurden. Zu nennen ist zum Beispiel die Künstlerin Agnes Auffinger, die die 100 cm × 50 cm großen Quader mit exotischen Tiermotiven gestaltet hat. Das kunstvoll verzierte Großmosaik bildete ursprünglich mit dem Wandmosaik des Mozartsaals, rechts neben dem oberen Haupteingang, eine einheitlich gestaltete Fläche (Abb. 108, 109).

Im Garderobenvorraum des Mozartsaals wurde, nach dem Entwurf von Spreng, ein sakral wirkender »Lichtbrunnen« errichtet, der eine gestufte, von innen beleuchtete Bodenplastik darstellt und mit außenwandiger Mosaikverkleidung gestaltet wurde.

Ein Weiteres charakteristisches Zeichen der »Neuen Liederhalle« sind die unterschiedlichen abstrakten Mosaikarbeiten von Spreng, die sich an den Wänden des Fünfecksaals im »Mosaikfoyer« (Abb. 110), wiederfinden und in dem Mosaiken-Wasserbecken mit Springbrunnen im Beethovensaal (Abb. 111).

Die Wandgestaltung der konkaven, abwechselnd gestockten- und schalungsrauen Betonwand, die den Beethovensaal zum Stadtgarten hin abschließt, wurde als bildhafte Schmuckwand, gestaltet. Das Zentrum dieser abstrakten Bildwand bildet die, an der Fassade angebrachte über dem Notausgang befindliche, Mosaikplatte. Die Türblätter der beiden Notausgänge in der konvexen Saalinnenwand wurden in Spachteltechnik ausgeführt. Sie wurden mit Holztafeln eingefasst, die wiederum in Blattgold, Altsilber und Schwarz belegt waren.

Einige Flächen für die aufgesetzte Metall-Plattierung an der Innenseite der konvexen Sichtbetonwand wurden während des Rohbaus in die Verschalung mit eingeplant (Abb. 112). Die kräftigen Ritzungen wurden mit Gold-Mosaiken ausgelegt. Die Veredelung des Betons durch abstrakten raumgreifenden Schmuck in Form von Keramiken und Mosaiken an der Konvexwand und der ansteigenden Brüstung der Emporenrampe im Beethovensaal, lässt die Wand als abstrakte Komposition erscheinen (Abb. 113). Die Vertiefungen der Positiv- und Negativformen wurden durch Steinmetzarbeiten nachträglich gestockt, was durch die dadurch entstandenen minimalen Vertiefungen, eine Feinstruktur im Gesamten ergab. Die schalungsraue Emporenbrüstung wurde zum Teil gestockt und mit einem schmal gefrästen Streifen aus rot-grünen und goldenen Keramiksplittern belegt. Die beiden Eingänge zum Mozartsaal wurden rot eingefasst und mit gefräster Spachteltechnik bearbeitet. Außerdem erhielten sie golddurchsetzte diagonale Querstreifen.



Abb. 110 »Mosaikfoyer«, Beispiel einer abstrakten Mosaikarbeit von Blasius Spreng, 1956.



Abb. 111 Das mit Mosaik ausgestaltete Wasserbecken mit Springbrunnen im Beethovensaal ist im Boden des Parketts versenkt und wird nur bei festlichen Tanzveranstaltungen und Banketten als besondere Saaldekoration geöffnet; Blasius Spreng, 1956.

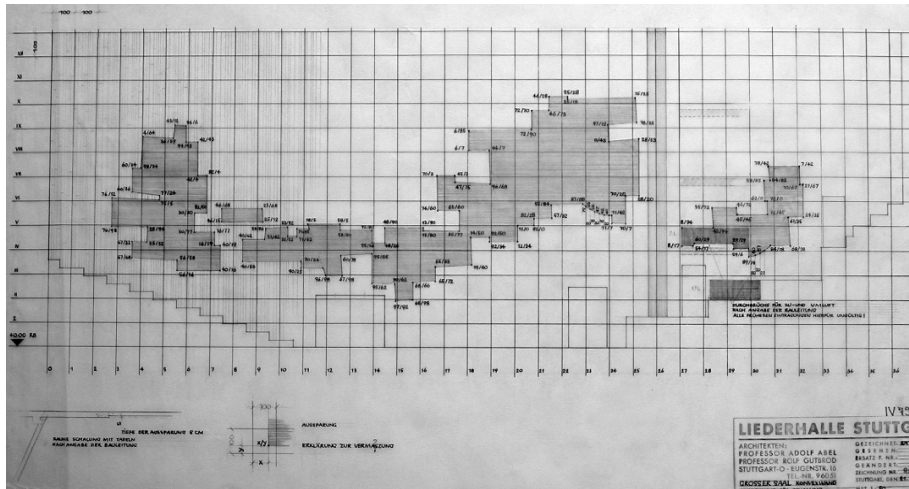




Abb. 114 Restaurantdecke mit dem abgehängten Lattengitter und dem Deckengemälde »Siciliana« in Kasein-Malerei, Blasius Spreng, 1956.



Abb. 115 Untersicht der Pergola aus gestockten- und schalungsrauen, mehrfach gefalteten Betondecken. Erkennbar sind auch die speziellen Stahl- Dreigurtträger an denen die Betonkonstruktion hängt. Die farbigen Keramik- und weißen Marmorstreifen, wurden bereits im Rohbau in die Schalung eingelegt, Blasius Spreng, 1956.



Abb. 116 Nach Sprengs Entwürfen wurden die drei Logen-Brüstungen im Großen Saal teilweise mit vergoldeten Holztafeln gestaltet und mit Altsilber und Schwarz belegt. Die drei Logen-Brüstungen und die konvexe Sichtbetonwand korrespondieren mit den schwarz-silbernen und goldenen Holztafeln, 1956.



Abb. 117 Eingangstür Beethovensaal rot/schwarz, in Spachteltechnik, Blasius Spreng, 1956.



Abb. 118 Eingangstür Beethovensaal grün/schwarz, in Spachteltechnik, Blasius Spreng, 1956.



Abb. 119 Das umlaufende farbige Mosaik-»Diadem« des Beethovensaals bildet den Abschluss des Gebäudevolumens, das in der Nacht und während der Abendveranstaltungen von allen Seiten indirekt beleuchtet wird. Konzept: Blasius Spreng, 1956.



Abb. 120 Die Bildtafel als Keramikmosaik an der östlichen Schmalseite des Restauranttrakts, über zwei Geschosse von Spreng gestaltet, wird durch rotbraun glasierte Keramikplatten strukturiert. Kontrast, Material und die vielen unterschiedlichen Richtungen der Keramik auf weißem Putzgrund, verleihen diesem Kunstwerk besondere Akzente, 1956.



Abb. 121 Eine schildartige Metallplastik aus Aluminiumguss von Hans Dieter Bohnet⁸⁵. Diese befindet sich an der Stirnwand des Silchersaals, links vom oberen Haupteingang, 1956. 1960 schuf er außerdem den Jubiläumsbrunnen (Schwarzwaldgranit) für den Verschönerungsverein, der sich am heutigen »Berliner Platz« befindet.



Abb. 122 Farbige Keramikwand im Zwischengeschoss des Restaurants von Prof. Franz Eska⁸⁶, 1956.

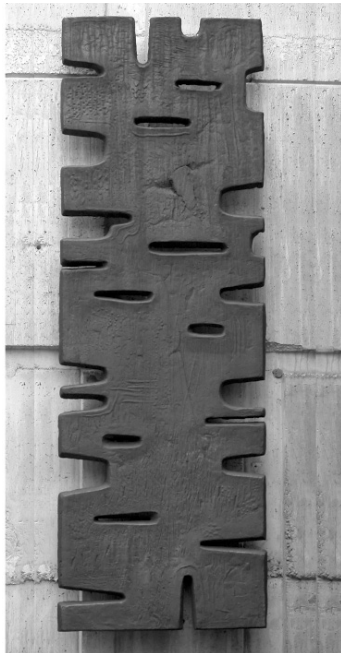


Abb. 123 Reliefplatte aus Eisenguss, Otto Herbert Hajek⁸⁷, 1956. Sie befindet sich neben dem Künstlereingang, Schlossstraße.



Abb. 124 Freistehende Plastik aus Eisenguss, Otto Herbert Hajek. Diese Plastik befindet sich zwischen Pergola und Bühneneingang Büchsenstraße, 1956.⁸⁸



Abb. 125 Der ursprüngliche Bühnenvorhang (560 m²) im Beethovensaal, von der Textildesignerin Lotte Hofmann (Loho)⁸⁹ nach dem Entwurf von Spreng ausgeführt, 1956.



Abb. 126 Bühnenvorhangdetail aus roter China-Rohseide, die in verschiedenfarbigen Bahnen, in Längs- und Querrichtung zusammengefügt wurden.



Abb. 127 Die figürlichen Reliefs aus weißem Carraramarmor, Eingang Schlossstraße, wurden von Prof. Alfred Lörcher⁹⁰ 1956 gestaltet.

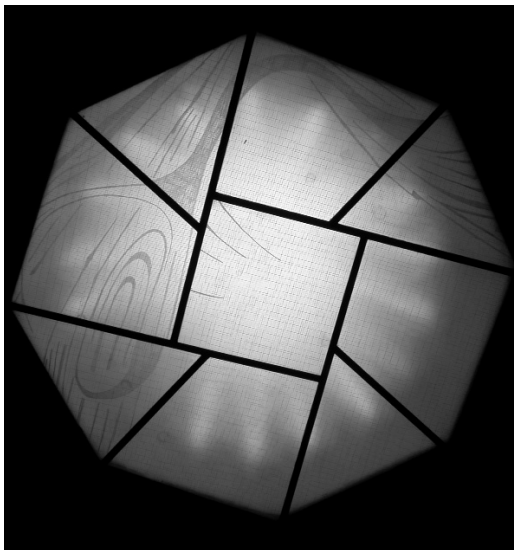


Abb. 128 Glasschliff-Oberlicht, Großes Foyer von Hanns Model⁹¹, 1956.
Die Motive der geschliffenen Oberlichter dienen sowohl am Tage als auch abends als dekorative Lichtquelle.

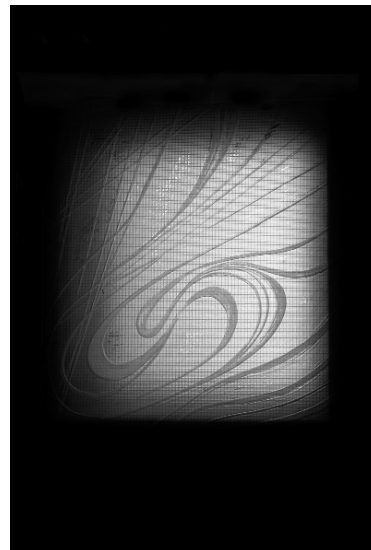


Abb. 129 Vorgehängte geschliffene Glasplatte, vor der Fensteröffnung im Kleinen Foyer, Hanns Model.



Abb. 130 Die Vertiefungen der konvexen Betonwand des Beethovensaals wurden durch Schleifen der Wand mit der Carborundumscheibe und durch Einschneiden von Strukturen mit der Steinsäge von Eckart Mosny⁹² 1956 gestaltet.



Abb. 131 Die vier Bronzeschilder mit musizierenden Figuren an den Pfeilern des oberen Haupteingangs von Prof. Fritz Nuss⁹³ 1956 gestaltet.

Die Architektur und die durchgehende künstlerische Gestaltung der »Neuen Liederhalle« vereint Kunst und Bauwerk. Die Kunst lässt sich in allen Bereichen finden, angefangen von den bunten Mosaikfeldern im Boden bis zu den wandfüllenden Intarsien und großflächigen Natursteinverkleidungen an der Außenfassade des Mozartsaals.

3.9 Fünfzig Jahre bauliche Entwicklung der Liederhalle

Nach einer Bauzeit von eineinhalb Jahren konnte die »Neue Liederhalle«, »Europas größte und modernste Konzerthalle«⁹⁴, am 29. Juli 1956, mit einem Festakt eingeweiht werden. Sie galt aus unterschiedlichen Betrachtungsweisen als herausragende Leistung in der Baugeschichte; als Bauwerk in seiner Gesamtkonzeption, als akustisches Meisterwerk im Zusammenwirken von Architekten und Toningenieuren, als gelungene Komposition, der verschiedensten Materialien, künstlerischen- und handwerklichen Techniken und auch wegen der kurzen Bauzeit. Bei seiner Festrede, dankte der Oberbürgermeister der Stadt Stuttgart, Dr. Arnulf Klett, der Architektengemeinschaft Abel/Gutbrod, für die große architektonische und künstlerische Konzeption, die aus dem »Geist« ihrer Zeit heraus verwirklicht wurde.⁹⁵ Die Stuttgarter Liederhalle sollte wieder werden was sie war, nämlich Dienerin der Gemeinschaft.⁹⁶

Auch Abel hielt eine Ansprache. Laut ihm war kaum eine andere Bauaufgabe für die Anwendung von musikalischen Gesetzen, wie es bei der »Neuen Liederhalle« geschehen war, geeigneter.

Im Aufschwung der 50er-Jahre bildeten sich in Bauwesen und Kunst eigene unverkennbare Stilmerkmale. Viele herausragende Werke dieser Zeit gelten heute als schützenswert. Eine Vielzahl bemerkenswerter, im Raum gebundener Kunstwerke wie: die Keramikverkleidung, die ornamentalen Wand- und Bodengestaltungen mit Mosaiken, der Lichtbrunnen, das ausholende Vordach, die freitragenden Treppenrampen mit geschwungenem Treppengeländer im Foyer und die konsequente Farbgestaltung, sind zeittypische Elemente der 50er-Jahre, die in der »Neuen Liederhalle« miteinander vereint wurden.

Das schmückende Boden-Großmosaik von Blasius Spreng, welches den Platz vor dem Haupteingang ausgestaltete, wurde bereits 1968, also wenige Jahre nach der Eröffnung der »Neuen Liederhalle«, wieder entfernt. Grund dafür war die Tatsache, daß wiederholt Damen mit ihren Stöckelabsätzen in den Zwischenräumen hängenblieben. Diese Zwischenräume verursachten auch Frostschäden. Im Jahre 1995 wurden die 100 cm × 50 cm großen Mosaiken, als große Quader, im Materiallager des Hochbauamtes an der Rümelinstraße wiederentdeckt.

Von den ursprünglich fünf Bildmosaiken wurden drei dieser »Bildteppiche« wiedergefunden. Es handelte sich dabei um den Pfau mit 20 m², die Schlangen und Fische mit 16 m² und die zwei Leoparden mit 2 m² Fläche. Zum Verbleib der anderen beiden Künstler-Mosaiken, dem Hirsch, dem Pferd mit Reiter und den kunstvoll verzierten Platten des Großmosaiks, vermutet der Stuttgarter Stadtkonservator Wolfgang Mayer, dass Teile dieser fehlenden Mosaiken sich im Privatbesitz befinden.⁹⁷

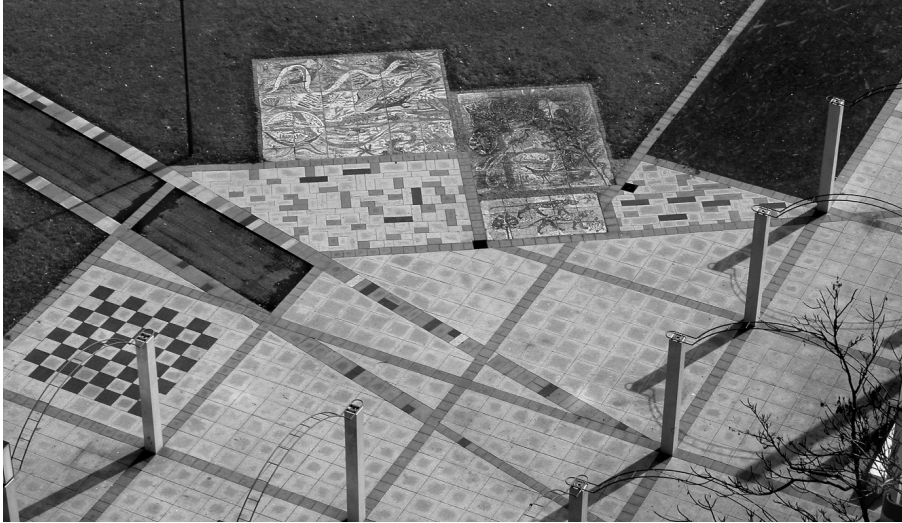


Abb. 132 Restliche Großmosaiken, für die Öffentlichkeit am Randbereich des »Berliner Platzes«.

Wünschenswert war die öffentliche Zugängigkeit dieser Mosaiken, in räumlicher Verbindung mit der »Neuen Liederhalle«. Die Priorität lag darin die Mosaiken an ihrem ursprünglichen Ort wieder zu zeigen. Deshalb wurde entschieden, im Randbereich des Berliner Platzes, Ecke Seiden- und Breitscheidstraße, die verbliebenen Mosaiken der Öffentlichkeit wieder zugänglich zu machen.

Erweiterung und Sanierungsmaßnahme der »Neuen Liederhalle«

Der mit der Projektsteuerung und Objektüberwachung beauftragte Architekt und Bauingenieur Hans-Joachim Maile aus Stuttgart betreute die beiden Baumaßnahmen, die zeitlich als Anschlussprojekte geplant wurden. Sie bestanden aus der Erweiterung der Gesamtanlage, zum heutigen Kultur- und Kongresszentrum der Liederhalle (KKL), und aus der Sanierung der »Neuen Liederhalle«.

Das Hochbauamt der Stadt Stuttgart stellte schon im Jahre 1978 Überlegungen für eine Erweiterung der »Neuen Liederhalle« und deren Saalkapazitäten an.⁹⁸ Das Büro Gutbrod lieferte damals Ideenskizzen für diese Erweiterung. Die Grundidee war es, einen Campus für diesen Ort an der Nahtstelle zum Stuttgarter Westen zu schaffen. Standpunkt sollte der »Berliner Platz«⁹⁹ werden. Es folgte eine städtebauliche Untersuchung zur Erweiterung des bestehenden Raumensembles. Laut Aussage des ehemaligen Gutbrod-Mitarbeiters, Willibald Duder, wollte Gutbrod ursprünglich den Silchersaal abbrechen, um die neuen und größeren Säle direkt an das Foyer anschließen zu können. Gefunden wurde ein Kompromiss. Unter der Voraussetzung mit der Robert Bosch GmbH einen Geländetausch vornehmen zu können, sollte zwischen dem Max-Kade-Hochhaus, dem Regierungspräsidium Stuttgart und der »Neuen Liederhalle« die Erweiterung zustande kommen. Auf Vorschlag von Gutbrod sollte die Erweiterung aus zwei Sälen bestehen, die mit der »Neuen Liederhalle« über die Foyers verbunden wären.

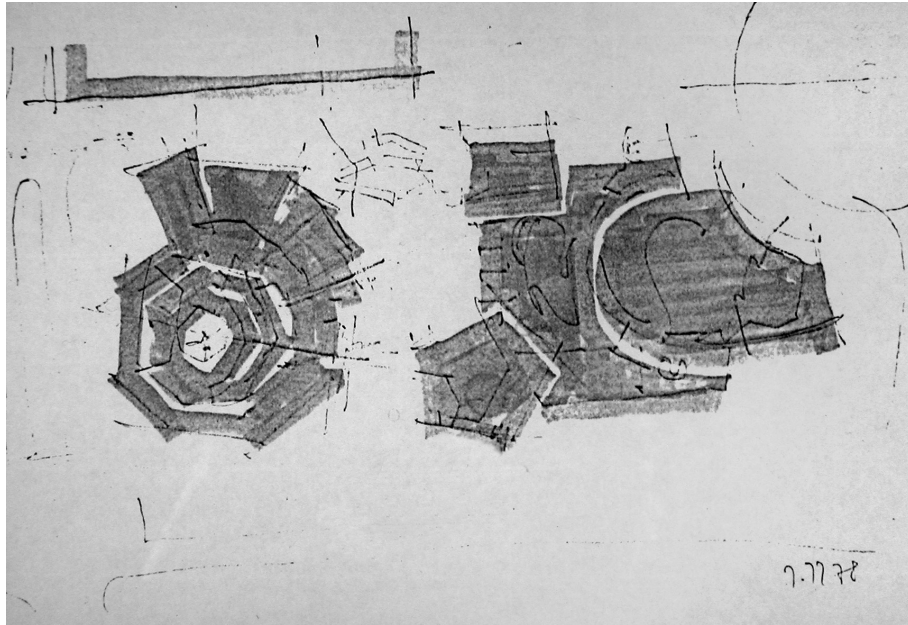


Abb. 133 Erweiterung, Büro Gutbrod. Skizzen: Willibald Duder, 1978.

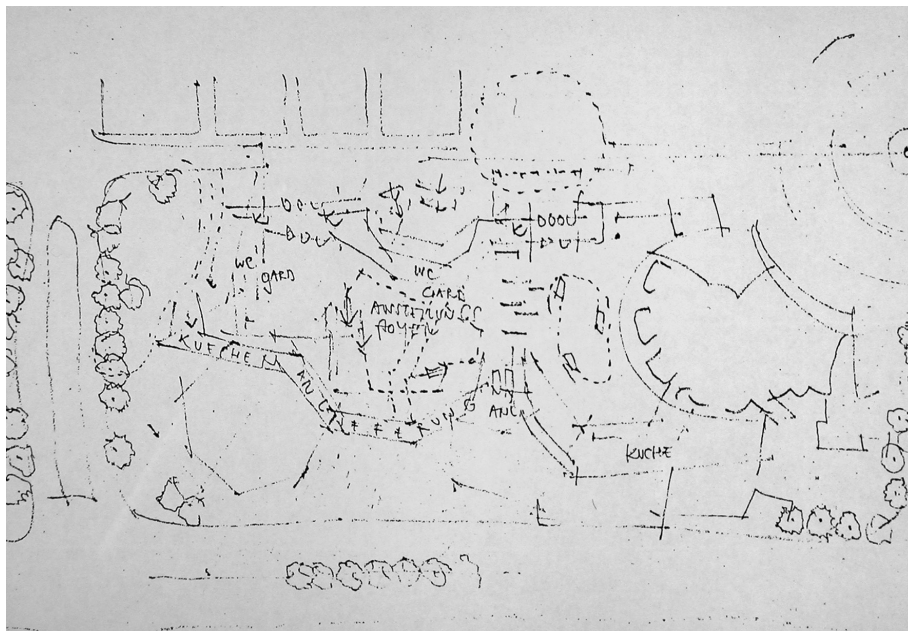


Abb. 134 Städtebauliche Untersuchung zur Einbeziehung der bestehenden »Neuen Liederhalle« Erweiterung, Büro Gutbrod. Skizzen: Willibald Duder, 1978.

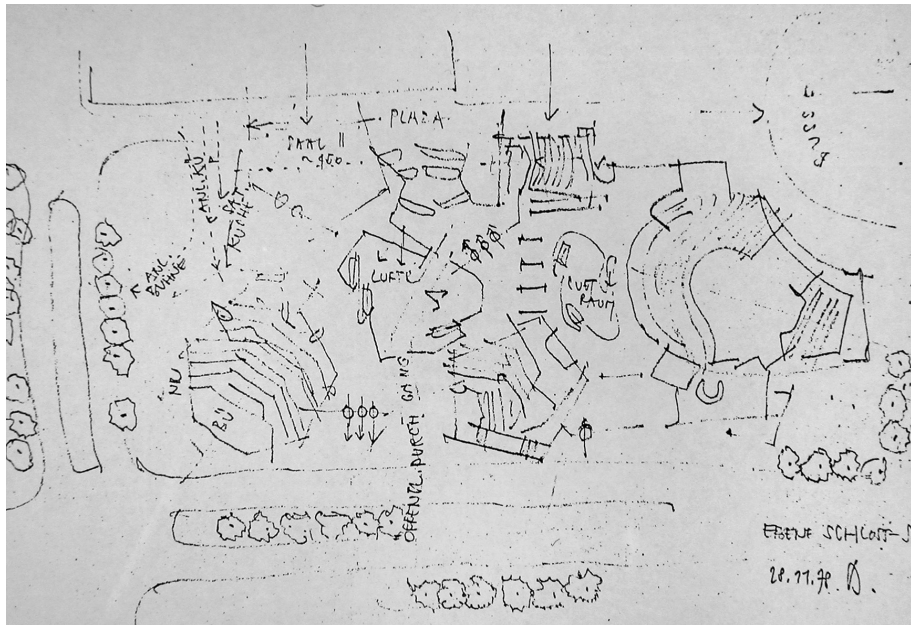


Abb. 135 Erweiterung, Büro Gutbrod. Skizzen: Willibald Duder, 1978.

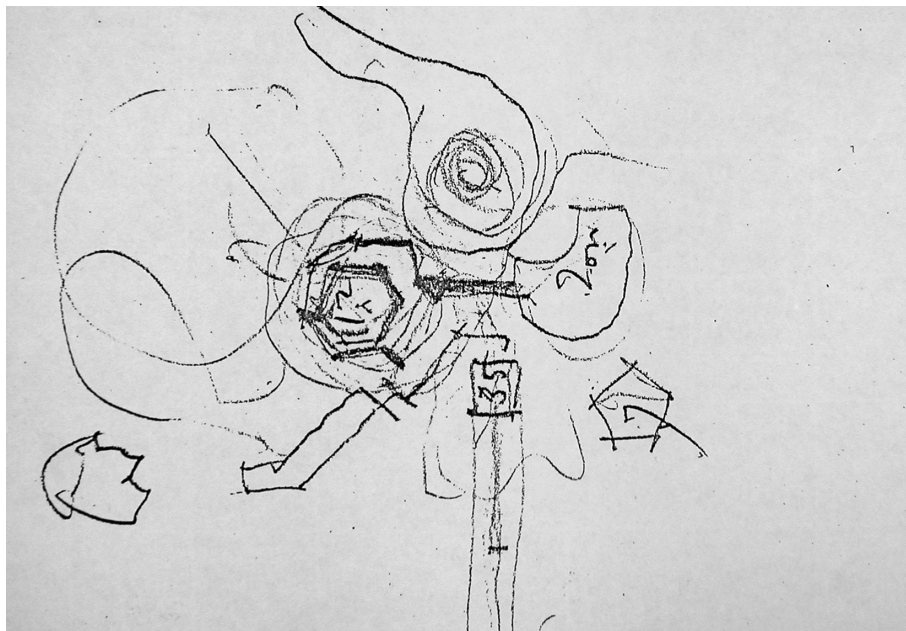


Abb. 136 Erweiterung, Büro Gutbrod. Skizzen: Rolf Gutbrod, 1978.

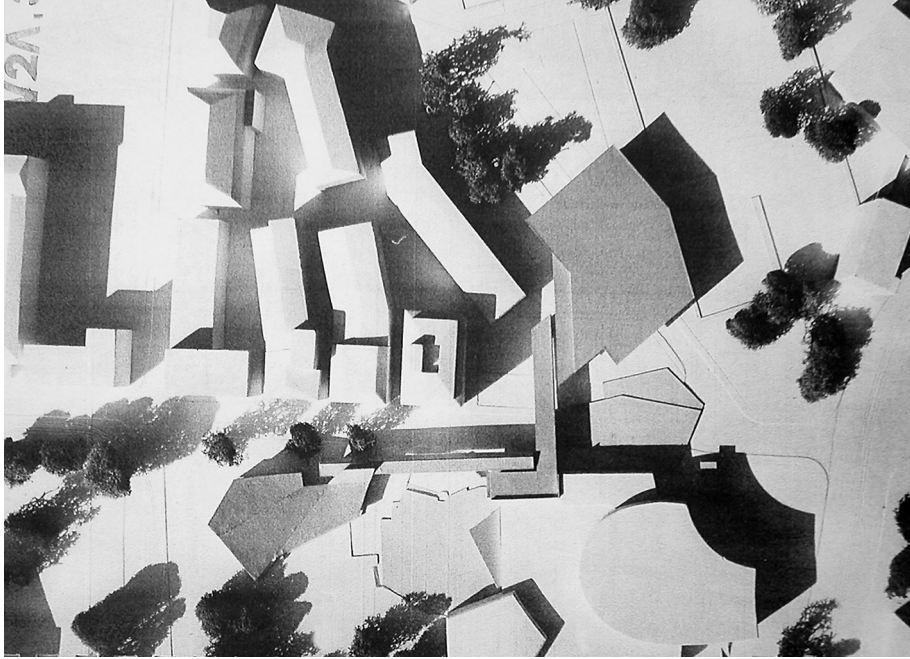


Abb. 137 Modellstudie, Büro Gutbrod, 1978.



Abb. 138 Erweiterung, Büro Gutbrod. Skizzen: Rolf Gutbrod, 1978.

1981 erhielt das Architekturbüro Gutbrod den Auftrag den Baukörper zu entwerfen. Die Planung wurde in der Nachfolge Gutbrod/Kiess durch das Architekturbüro Henning, Kendel, Riede, fortgeführt. Baubeginn war im Juli 1988. Das neue Kultur- und Kongresszentrum der Liederhalle (KKL), das als eine Besonderheit moderner Kongreß-Architektur bezeichnet wurde, wurde am 11. September 1991 eingeweiht.

Die neuen Kongressräume wurden bis zur »Alten Reithalle« (800 Sitzplätze) unterirdisch mit dem neuen Maritim-Hotel und der neu entstandenen Tiefgarage verbunden. Der polygonale Grundriss setzt sich bis in die Lichtkuppel fort. Sie hat eine weit sichtbare charakteristische Form, die in der Nacht »blau« leuchtet und zusammen mit dem ebenfalls beleuchteten farbigen »Mosaikfries« des Beethovensaals, zum »Wahrzeichen« des KKL geworden ist.

Am 16. Juli 1991 begannen die Modernisierungs-Maßnahmen der »Neuen Liederhalle«, die bis zum März 1993 dauerten. Die Ausführung erfolgte unter detaillierter Abstimmung mit dem Landesdenkmalamt. Gleichzeitig wurden alle technischen Anlagen auf den neuesten Stand gebracht.

Das neue Kultur- und Kongresszentrum, die modernisierte Liederhalle mit Erweiterung, hat zusammen eine Gesamtinnenfläche von 5400 m² mit 5300 Plätzen Gesamtbestuhlung. Die bisherige Kapazität der »Neuen Liederhalle« wurde somit verdoppelt. 1800 Sitzplätze stehen im Hegel-Saal¹⁰⁰ und 425 im Schiller-Saal¹⁰¹ zur Verfügung. Die notwendige Rolltreppenverbindung unter der Breitscheidstraße führte dazu, dass ein Vorbau, als Oberlicht für den Tunnel, an dem Verwaltungstrakt links neben dem heutigen Haupteingang der Breitscheidstraße, errichtet wurde.

Weitere nach außen sichtbare Neubauteile sind die bei der Zufahrt zum Liederhallen-Restaurant liegende Anlieferzone zum Beethovensaal und die so genannte »Orangerie«. Der neue verglaste Anbau sollte sich nach den Vorstellungen des Denkmalamtes eindeutig und konsequent vom Bestand abheben.¹⁰² Er wird heute als Verwaltungsbau des KKL auf zwei Ebenen genutzt und ist akustisch durch eine zweite Glasfassade im Obergeschoss getrennt. Die Klimatisierung erfolgt über Kühl- und Heizdecken sowie Konvektorenheizungen an den Fassaden, mit Sonnen- und Wärmeschutzverglasung. Ein neuer Zugang wurde über den Lichthof zu den unterirdischen Werkstätten, und den neu angeordneten Künstlergarderoben geschaffen.

Die meisten Sanierungsmaßnahmen bei der »Neuen Liederhalle« waren nicht sichtbar, sondern gingen zwangsläufig unter die »Konstruktionshaut«. Um die VDE-Richtlinien zu erfüllen, war es aus sicherheitstechnischen Gründen notwendig, die veralteten Zweitleiternetze der Verkabelung auszutauschen. Auch die Heizungs- und raumluftechnischen Anlagen mussten erneuert werden, da sie nach 35-jährigem Betrieb ihre Lebensdauer deutlich überschritten hatten. Dabei wurde darauf geachtet, dass alle neu gezogenen Trassen und Wege für Kanäle unsichtbar unterzubringen waren, ohne die Oberflächen der Räumlichkeiten zu verändern. Diese Maßnahme führte auch zur Verlegung der Technikräume. Für die Regel- und Steuereinrichtungen wurde eine neue Zentrale errichtet. Ein völlig neuer Küchenkomplex wurde eingebaut und es erfolgten umfangreiche Veränderungen in den Räumlichkeiten des Restaurants. Erweiterungen gab es im Foyer bei den Garderoben- und Sanitäreinrichtungen sowie den elektrischen Installationen und in der Bühnentechnik. Für den Mozartsaal wurden unterirdische Künstlergarderoben und Technikräume neu angeordnet. Es erfolgten Ergänzungen der Aufzugsanlage im Foyer und ein zusätzlicher Notausgang.

Die ursprüngliche Polsterbestuhlung im Beethovensaal wurde aus dem Parkett entfernt und durch eine neue ersetzt. Dadurch konnten zusätzliche Sitzreihen geschaffen werden. Die Bühne bekam ein weiteres vollversenkbares Podium, um die Bühnenfläche, beispielsweise für zusätzliche Kongresse, zu vergrößern.

Die Dachsanierung des Beethovensaales war eine besondere Herausforderung. Hier wurde, ohne Demontage der bisherigen Konstruktionsteile, die notwendige Verstärkung der kompletten Stahlkonstruktion durch einen »Zwillingsträger« an jeden einzelnen Fachwerkträger ergänzt, um damit die erforderliche Dimensionierung für Schneelast zu gewährleisten. Bei den Betonsanierungsmaßnahmen des Beethovensaals wurde das Entfernen des schadhaften Betons auf einzelne Flächen begrenzt.

Aus allen Einzelmaßnahmen folgten Modernisierungskosten von ca. 77 000 000 DM. Wäre die »Neue Liederhalle« zum Zeitpunkt der Sanierung, 1991 neu gebaut worden, wäre dafür, so schätzen Fachleute, mindestens 160 000 000 DM notwendig geworden.¹⁰³

1992 war das Architekturbüro Prof. Roland Ostertag und Johannes Vornholt als Preisträger des Wettbewerbs »Stadtmitte« hervorgegangen. Sie erhielten 2002 außerdem den Auftrag für die Vorplanung für den »Berliner Platz«. Zeitgleich wurde der untere Haupteingang in Richtung Breitscheidstraße nach vorne verlegt und mit elektrischen Glasschiebetüren versehen. Dieser Glasvorbau ist heute der Haupteingang ins Große Foyer der »Neuen Liederhalle«.

Alle Maßnahmen geschahen im Zuge der Robert-Bosch-Platz-Gestaltung und dem zusätzlich geschaffenen Eingang ins Neue KKL auf der gegenüberliegenden Seite.

In der Summe aller Eigenschaften des Kultur- und Kongresszentrums Liederhalle (KKL) wird heute von einem der größten Kongresszentren Deutschlands gesprochen. Die Liederhalle war und ist dabei ein traditioneller, gesellschaftlicher Mittelpunkt Stuttgarts. Dazu trägt auch die zentrale Lage des Bauwerks bei, das mit allen wichtigen Punkten der Stadt verbunden ist.

4 Architekten und Künstler der Neuen Liederhalle

Die Architekten und Künstler, die wesentlich an der Konzeptfindung und künstlerischen Ausgestaltung der »Neuen Liederhalle« beteiligt waren, sind vor allem Adolf Abel, Rolf Gutbrod und Blasius Spreng.

4.1 Adolf Abel

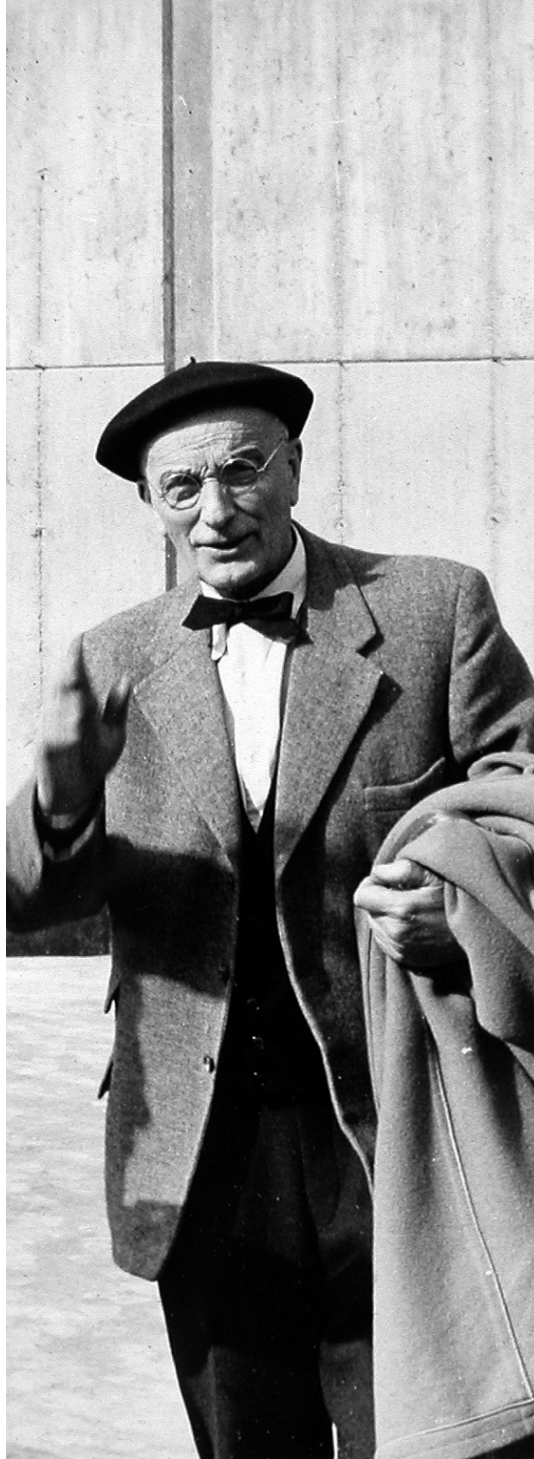
Prof. Dr.-Ing. e. h. Adolf Abel hat sich während seiner ganzen Architektenlaufbahn intensiv mit dem Städtebau beschäftigt und verfolgte nach dem Zweiten Weltkrieg die Absicht, die Architektur aus ihrer, nach seiner Auffassung, »Beengung« zu befreien.

Abel war nicht nur ein Künstler, sondern auch Musiker und Architekt, der, nach Aussage von Margerete Lange (Spreng), auf all seinen Reisen eine bestimmte Bach-Kantate als Rollbuch bei sich trug. Er war vielseitig, einfallsreich, ein revolutionärer Quer- und Überdenker, gepaart mit hoher Gestaltungskraft, der stets Inspiration in die Tat umzusetzen versuchte. Zeitlebens gelang es ihm den Beruf mit rationalen, anforderungsbedingten Vorgaben ins Gleichgewicht zu setzen. Als Hochschullehrer vertrat er seine Visionen und versuchte diese in Lehrinhalte einzubringen.

Abel hat sich in seiner Zeit als Professor am Lehrstuhl für Baukunst und Städtebau der Technischen Hochschule München nicht nur mit der praktischen Wissens- und Kenntnisvermittlung beschäftigt. In seinen Vorlesungen sprach er auch über Themen wie: »das Menschliche in der Architektur«, über seine Reisen und über das Verhältnis von Architektur zu Musik. Dieses Verhältnis hat er versucht im Bau der »Neuen Liederhalle« auszudrücken.

Seine Einflussnahme als Städtebauer blieb dennoch bescheiden. Er wurde geachtet und ausgezeichnet, jedoch gaben ihm seine Auftraggeber und Kritiker zu verstehen, dass sie seine Arbeit für »phantastische Träume« eines Künstlers hielten, ideal aber unrealistisch, und dass diese demzufolge auch als solche zu werten waren.¹ Einsichtige Kritiker kommentierten seine Überlegungen als bahnbrechende Erkenntnisse, die für die weitere Entwicklung der Städte von Bedeutung seien.² Inspirationen erlangte er dabei aus der Sammlung seiner Kristalle, deren Ursprüngen er in den Bergen nachging, jedoch nicht um mineralogische Erkenntnisse zu erforschen, sondern um Einsichten in die Formphantasie der Natur zu gewinnen und um räumliche Erlebnisse zu schöpfen.³ Besonders diese Quelle nutzte er um Lösungsansätze zu seinem fundamentalen Interesse für räumliche Wirkungen zu finden.

Abb. 1
Adolf Abel, 1956.



Leben und Werk⁴

Adolf Abel wurde 1882 in Paris geboren und starb 1968 in Bruckberg bei Ansbach. Er stammte väterlicherseits aus dem südlichen Schwarzwald. Die Familie kehrte 1890 nach langen Wanderjahren aus Frankreich und Spanien nach Offenburg zurück. Dort eröffnete sein Vater Friedrich Abel ein Architekturbüro. Der Vater erkannte frühzeitig die hohe künstlerische Begabung seines Sohnes, woraufhin Adolf Abel Architektur studierte. Nach dem Studium bei Theodor Fischer in Stuttgart, an der Königlich Sächsischen Akademie für Bauwesen der Bildenden Künste in Dresden bei Ernst Hermann, dem Abschluss im Meisteratelier Prof. Dr. Paul Wallot an der Akademie in Dresden, folgte die Mitarbeit in verschiedenen Architekturbüros. Er arbeitete unter anderem bei seinem Vater, dem er seinen eigenen Worten zufolge die beste Ausbildung – nicht nur in der Architektur – sondern auch in der Malerei, Bildhauerei und Musik verdankte. Von 1910 bis 1914 arbeitete er im Büro Eisenlohr & Pfennig in Stuttgart. Dort lernte er die jungen Musiker Adolf Busch und Rudolf Serking kennen, die ihn in seinem weiteren künstlerischen Schaffen beeinflussten. Durch diese Bekanntschaft öffnete sich für ihn das Tor zur richtigen Interpretation klassischer Musik und das Interesse für die engen Beziehungen zwischen musikalischen und architektonischen Formproblemen.

Von 1919 bis 1925 war er als Assistent und Lehrbeauftragter für Entwerfen an der Technischen Hochschule Stuttgart bei Prof. Paul Bonatz tätig. Er hielt, wie Bonatz, keine Vorlesungen, sondern entwickelte seine oft eigenwilligen Gedanken im Zeichensaal, im freien Gespräch mit den Studierenden, anhand der jeweiligen Aufgaben. Die unkonventionelle Art mit der er seine Meinung vertrat beeindruckte die Studierenden. Während seiner Lehrtätigkeit von 1921 bis 1925 übte er auch verschiedene Planungsaufgaben aus. Von 1923 bis 1927 war Abel Leiter der Hochbauabteilung der Neckarbaudirektion (Neckar-AG) in Stuttgart. Als selbständiger Architekt führte er, seit 1921 gemeinsam mit Karl Böhringer, ein Architekturbüro. Sie entwickelten die Planung- und Durchführungen der Schleusen- und Wehranlagen im Bereich der Neckarbaudirektion. Seine ungewöhnlichen Wettbewerbserfolge, darunter der 1. Preis im Jahre 1921 bei einem Wettbewerb der Sektkellerei Mattheus Müller in Eltville, mit Böhringer, erregten Aufsehen.

Nach dem Ersten Weltkrieg rückte Köln an eine vorrangige Stelle städtebaulicher Aufgaben. Fritz Schumacher⁵ und Paul Bonatz wurden aufgefordert sich beratend und planend einzubringen. Schumacher, damals einflussreicher Bausenator der Stadt Hamburg, wurde durch den Preisgewinn auf Abel aufmerksam. Sein Einfluss reichte so weit, dass Abel im Jahre 1925 zur Planung und zum Bau des »Neuen Köln« als Stadtbaudirektor berufen wurde. Es war damals schwierig, die Leitung eines komplizierten Verwaltungsapparates Abel anzuvertrauen, dessen Leidenschaft sich auf künstlerische Fragen beschränkte und den das Nützlichkeitsdenken des Alltags wenig interessierte.⁶ Die bestehende Bauverwaltung wurde so umgeformt, dass Abel die Leitung des Hochbauamtes übernahm.⁷ Konrad Adenauer, Oberbürgermeister und Bauherr der Stadt, zusammen mit Abel als Stadtbaudirektor, waren gemeinsam verantwortlich für die Besetzung der führenden Stellen in der Hochbauverwaltung. Das vordringlichste Anliegen Adenauers war im Jahre 1928 die Neugestaltung des rechten Rheinufers zwischen den Stadtteilen Köln-Deutz und Köln-Mühlheim. Für die internationale Kulturschau »Pressa« sollte ein eindrucksvolles Ausstellungsgelände entstehen. Abel gelang es, das Vertrauen und die Unterstützung des Oberbürgermeisters für seine kühnen Baupläne zu gewinnen.⁸

Bis 1935 entstand in der Folge eine Anzahl bekannter Bauten und städtebaulicher Planungen wie Ausstellungs- und Museumsbauten und das neue Messegelände von Köln. Daneben entstanden neue Schulbauten, das große Stadion, Pläne für die neue Universität und andere stadteigene Anlagen, sowie die ersten Bauteile einer großen Hafenanlage. Abel setzte sich in dieser Zeit mit einer Reihe von Vorschlägen zur Lösung der grundlegenden städtebaulichen Probleme durch, die sich aus der Freigabe des Festungsbezirks als Baugelände ergeben hatten.

1930 erhielt Abel auf Vorschlag von Theodor Fischer den Ruf an die Technische Hochschule München, als Ordinarius für den Städtebaulehrstuhl Baukunst und Städtebau in der Nachfolge Fischers.

Im Jahre 1932 erhielt er den 1. Preis, für die architektonische Neugestaltung des »Hauses der deutschen Kunst«, ein Ausstellungsgebäude, welches den abgebrannten Glaspalast ersetzen sollte. Dies wurde sein erster Erfolg in München.

Das Projekt wurde ihm fast zum Verhängnis.⁹ Sein Wettbewerbsentwurf scheiterte 1933 an Adolf Hitlers Kritik und bescherte ihm dadurch erhebliche Schwierigkeiten. Der Entwurf, laut Prof. Tiedje, hatte den kommenden Diktator so erbost, dass niemand es wagte, sich mit dem »ärgerlichen Mann« abzugeben.¹⁰ Der Entwurf von 1934 zum Wettbewerb »Haus der Arbeit«, mit dem Abel versuchte sich den Vorstellungen der neuen Machthaber anzupassen, erfüllte offensichtlich die Erwartungen Hitlers. Es kam jedoch zu keinem Auftrag.

Die 1937 und 1938 entstandenen Theaterentwürfe entsprachen wieder seinen eigentlichen Überzeugungen in der Zeit des »Dritten Reichs« (Abb. 2, 3). Er blieb aber unbeachtet und konzentrierte sich auf die Lehre und seine städtebaulichen Studien mit gleichgesinnten Kollegen. Dabei entstanden interessante Gespräche und die Zusammenarbeit mit Malern, Bildhauern, Musikern und Philosophen. Die Ergebnisse dieser Gespräche präzierte und verarbeitete er in seinen späteren Schriften über die Themen der Farbe, das Zusammenwirken der Künstler am Bau und den Vergleich von Musik und Architektur.

In dieser Zeit entdeckt er die Kristallographie. Diese prägte seine Untersuchungen zur Entstehung der Städte. Er interpretierte die Stadt in erster Linie als Raumbaukunst (Abb. 4). Hierbei beschäftigte er sich mit Überlegungen zur Entflechtung des Verkehrs und der Neubehandlung des Baublocks (Abb. 5).

Zu Beginn seiner Münchner Zeit gab es nur wenige Bauprojekte zu realisieren, einige Einfamilienhäuser, darunter sein Wohnhaus in Bogenhausen im Herzogpark. Städtebauliche Aufträge, wie der Bebauungsplan für das große Siedlungsprojekt zwischen dem Englischen Garten und der Isar, kamen nicht zur Ausführung. Diese Entwürfe wurden mit anderen städtebaulichen Untersuchungen in Fachzeitschriften veröffentlicht, wie beispielsweise die Vorschläge zum Umbau der Städte Wuppertal, Baden-Baden und Wiesbaden. An diesen Beispielen entwickelte und konkretisierte Abel seine Vorstellung von einer sinnvollen Entflechtung des Verkehrs.

Nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wurde er wieder zu Wettbewerben aufgefordert und erhielt neue Bauaufträge. 1946 wurde er zum Mitglied des Aufbaurates des Landes Baden-Württemberg ernannt. Diese Berufung verstärkten Abels grundlegende Denkansätze für städtebaulich neue Konzeptionen, die sich in zahlreichen Gutachten für einige Städte zeigten. Viele Gemeinden und Städte, wie München, Stuttgart, Wiesbaden, Mainz und Freudenstadt, die Renaissancestadt von Heinrich Schickhard, suchten seinen Rat oder seine Mitwirkung bei den Zukunftsplanungen für den Wiederaufbau.

In dieser Zeit entstand auch die Schrift »Regeneration der Städte«¹¹, in welcher er seine neuen Gedanken über den Städtebau darstellte. Seine innovativen Ideen erfuhren an verschiedenen Stellen ihre Verwirklichung, wie beispielsweise bei dem Wiederaufbau der Münchner Innenstadt¹². Sein Plan sah vor, kein Haus zum Abbruch zu bestimmen und die Straßen in ihrer vorhandenen Breite bestehen zu lassen. Weiterführende Gedanken, die er für diese Stadt noch entwickelt und präzisiert hatte, blieben jedoch so gut wie unbeachtet. Diese Enttäuschung konnte er zeitlebens nicht verwinden.¹³

Im Jahre 1949 wurde Abel der Titel Dr.-Ing. ehrenhalber der Technischen Hochschule Darmstadt verliehen. Nach wiederholter Verlängerung seines Dienstverhältnisses, folgte 1952 seine Emeritierung und auf Vorschlag des Baden-Württembergischen Ministerpräsidenten erhielt er das große Bundesverdienstkreuz. Zu diesem Zeitpunkt erschien auch seine zweite wichtige Schrift »Vom Wesen des Raumes in der Baukunst«¹⁴. Abel hatte in seiner Zeit als Hochschullehrer der Technischen Universität München ganzen Generationen von Architekten seine Vorstellungen von Architektur vermittelt.¹⁵

Parallel zu seinen Gedanken zum Städtebau entstanden mehrere bedeutende Einzelbauten. Durch den Bau der »Neuen Liederhalle« von 1954 bis 1956 rückte die Stadt Stuttgart wieder stärker in Abels Bewusstsein. Hier konnte er seine Prinzipien, die er während der Kriegsjahre analysiert und in Skizzen entwickelt hatte, in Architektur umsetzen.

Die Planung der »Neuen Liederhalle« war auch der Anlass seinen Wohnsitz wieder nach Stuttgart zu verlegen, denn mit dieser Stadt hatte ihn zuvor schon viel verbunden; seine Kindheit, das Studium und seine Assistentenzeit an der Technischen Hochschule.

Nach dem Liederhallenprojekt konnte Abel noch weitere Bauten mit jüngeren Kollegen als Projektgemeinschaften realisieren. Sein letztes Projekt 1963 war die Pflegeanstalt Bruckberg, bei der er die künstlerische Oberleitung hatte und Werner Wolff die Ausführungsplanung.

Grundprinzipien in Abels Werken

Eine vollständige Werkschau des Architekten Abel wäre an dieser Stelle zu umfangreich. Daher beschränkt sich diese Arbeit auf eine Auswahl von Werken, die in ihrer Form einen Bezug zur »Neuen Liederhalle« haben.

Die Zeichnungen, mit denen Abel seine Absichten darstellte, zeigen seine Begabung als Städtebauer. Aus der räumlichen Vorstellung des städtebaulichen Kontexts heraus, entwickelte er von innen nach außen die Baumassen. Bei allen Aufgabenstellungen versuchte er das Interesse des Bauherrn dahingehend zu lenken, die Gebäude in den städtebaulichen Kontext zu integrieren. Mit Nachdruck versuchte er den Gedanken von Fußgängerpassagen im städtischen Raum zu verwirklichen.

Aus den Skizzen¹⁶ zur »Neuen Liederhalle« ist ersichtlich, dass die Grunddisposition des Entwurfs von Abel stammte. Diese Prinzipien der Entwurfskonzeption sind auch in Folgeprojekten, wie dem 1955 entstandenen Gemeindezentrum in Neutraubling (Abb. 6) und der 1956 entstandenen Herder-Buchhandlung (Abb. 7) in München zu finden.

Seit 1948/49 hat sich Abel mit dem Begriff des »Kontrapunkts« in der Architektur und im Städtebau beschäftigt. Für ihn waren die Eigenschaften des Kontrapunktes an sich wichtig. Dieses zeigt sich zum Beispiel in der aus seiner Sicht wichtigen Trennung der Räume für verschiedene Geschwindigkeiten der Fortbewegung, die wiederum Gegenbewegungen erzeugten, welche sich dann nicht mehr stören, sondern harmonisch ergänzen.

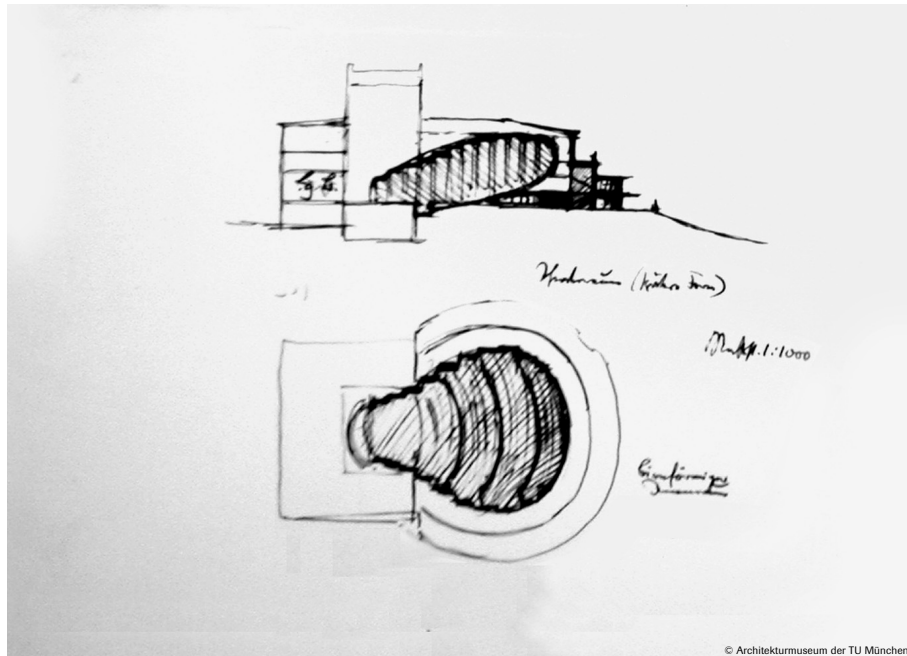


Abb. 2 Skizzenstudie für ein Theater in Luzern, Adolf Abel, 1938.

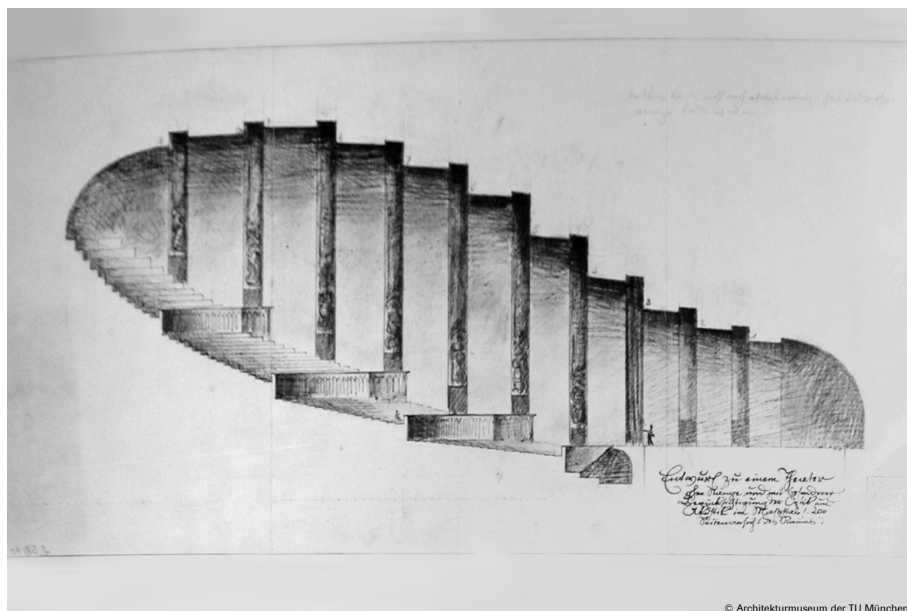


Abb. 3 Theaterentwurf, Seitenansicht des Raumes, Adolf Abel, 1937.

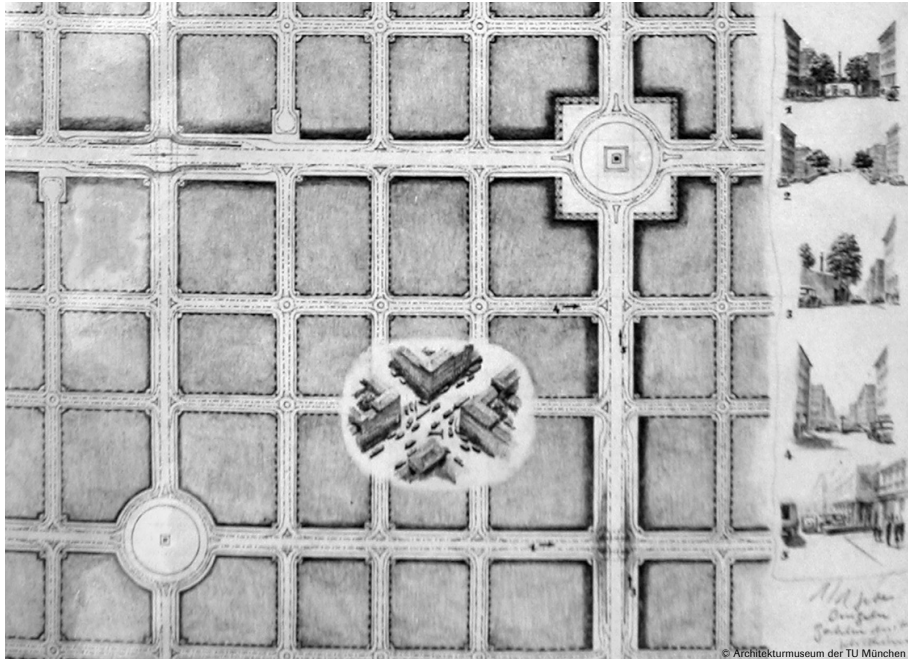


Abb. 4 »Regeneration der Städte«, Straßenkreuze, mit fünf verschiedenen perspektivischen Entwurfs-
skizzen, Adolf Abel, 1948/49.

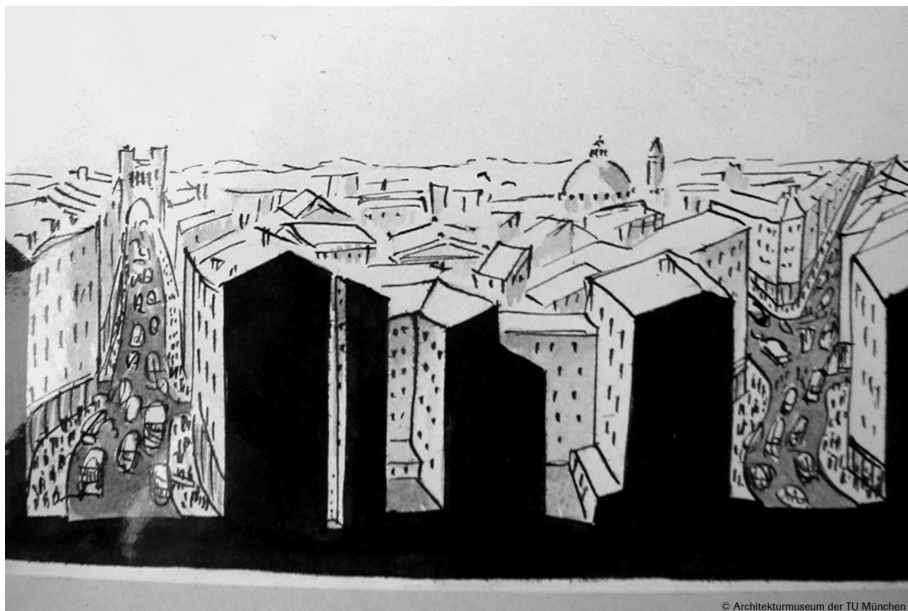


Abb. 5 »Regeneration der Städte«, Ansicht Häuser und Straßen, Adolf Abel, 1948/49.
Zu diesem Bild äußerte sich Abel in seiner Schrift wie folgt: »So wollen alle es heut
haben: ungemütlich und lärmend, obwohl sie oft verzweifelt darüber sind«¹⁷.

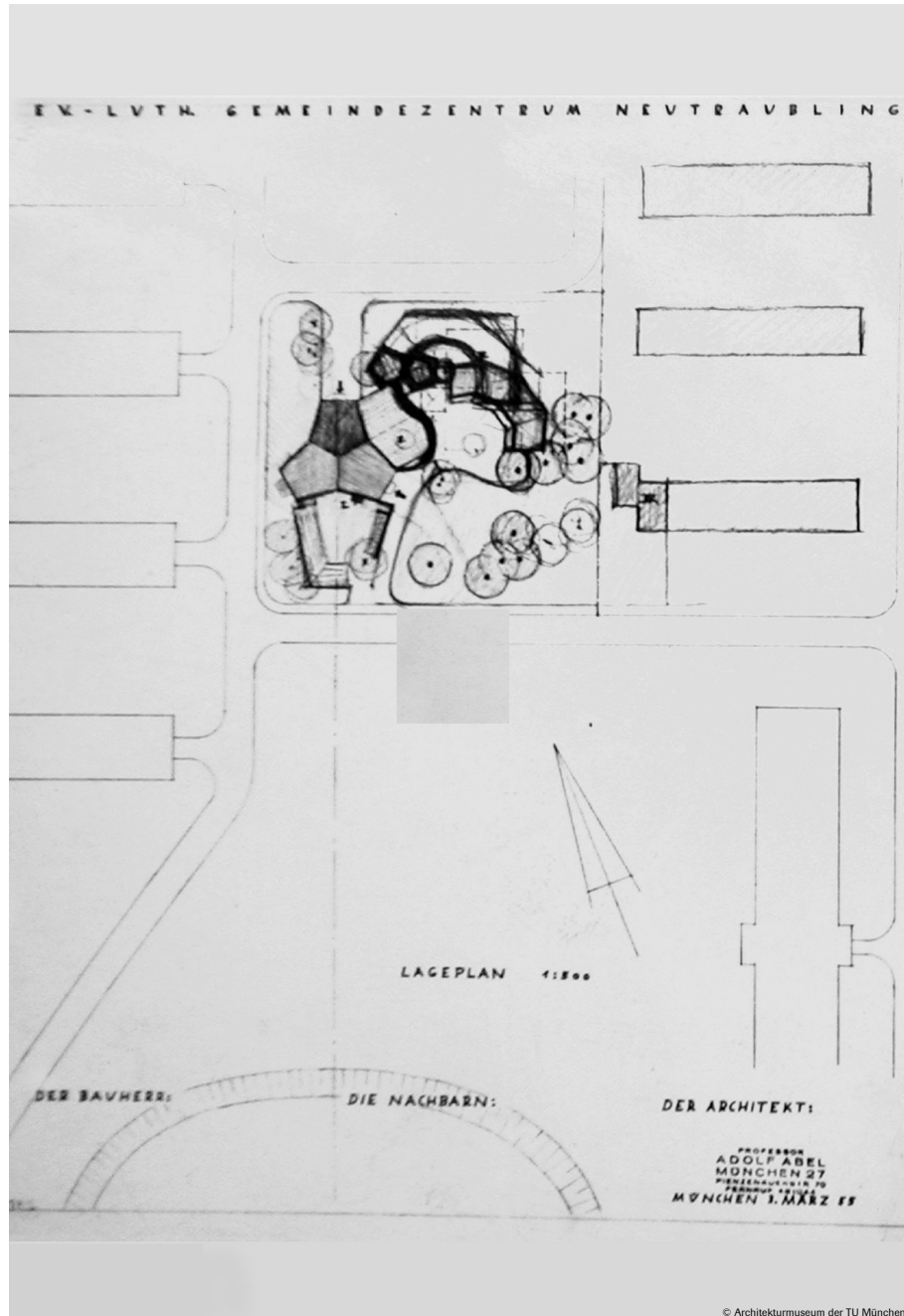


Abb. 6 Evangelisch-Lutherisches-Gemeindezentrum, Neutraubling, Adolf Abel, 1955.

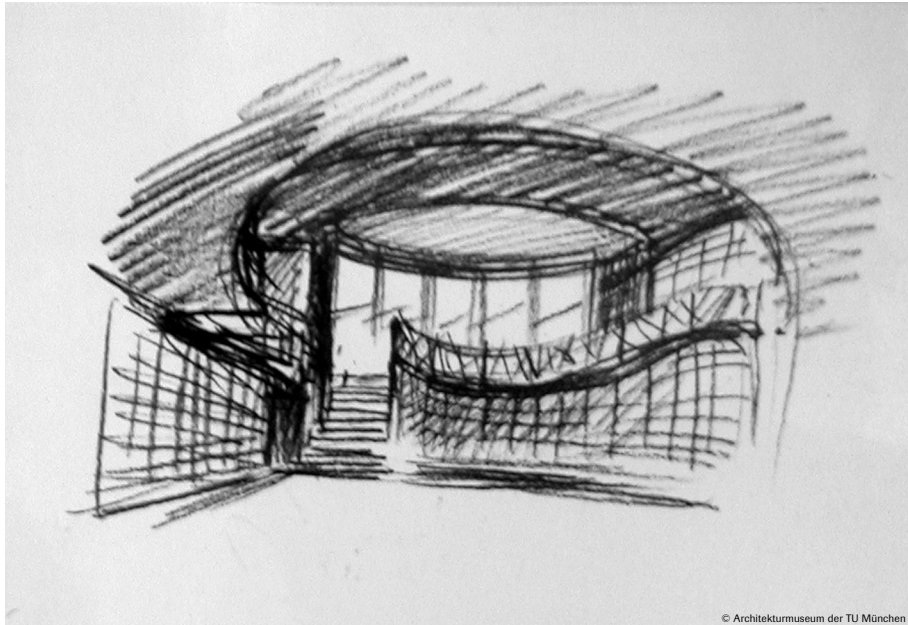
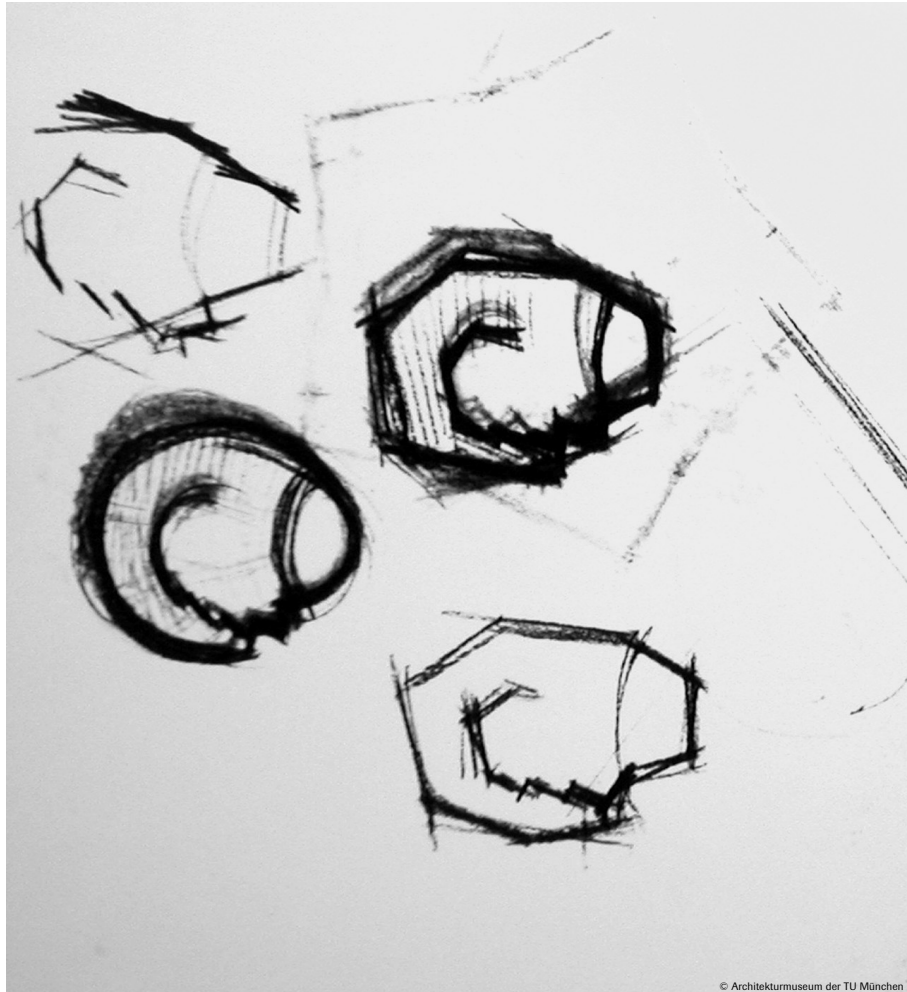


Abb. 7 Innenraumperspektive Herder-Buchhandlung in München, Adolf Abel, 1956.



Abb. 8 Keplerbau, perspektivische Ansichtsskizze der Gesamtanlage in Regensburg, Adolf Abel, 1959.



© Architekturmuseum der TU München

Abb. 9 Bei den Skizzen zum Keplerbau in Regensburg 1959, sind die Raumideen wiedererkennbar. Sie zeigen eindeutige Parallelen zum Entwurfsprozess des Beethovenssaals und spiegeln Abels Gedanken zur Einzelform wieder.

4.2 Rolf Gutbrod

Prof. Rolf Gutbrods Biographie ist nicht von Kontinuität geprägt. In ihm haben die unterschiedlichen Einflüsse seiner Entwicklungszeit Spuren hinterlassen. Zu einem sehr frühen Zeitpunkt seines Lebens begegnete er der Anthroposophie¹⁸. Er war einer der ersten Schüler an der neu gegründeten Waldorfschule Uhlandshöhe in Stuttgart im Jahre 1919, wo er Rudolf Steiner kennenlernte. Gutbrod sah sich später dennoch nicht als Anthroposoph, sondern er bemühte sich um seinen eigenen Weg.¹⁹ Während seines Studiums wurde er durch die Lehre von Keuerleber mit der »Moderne« konfrontiert. Begegnungen mit Hugo Häring (bei einem Vortrag über den Wiederaufbau 1945) folgten Kontakte mit Hans Scharoun²⁰.

Als Lehrer hat Gutbrod versucht ein Konzept des »Neuen Bauens« zu vermitteln. Laut Hans Kammerer, waren »die großen Freiheiten der Architektur des Raumes, als weite Welt« bei ihm erfahrbar. Der Raum und sein Maßstab, seine Ruhe und seine Bewegung waren für Gutbrod das Bedeutsame.²¹ Viele ehemalige Studenten und Mitarbeiter folgten seinen Vorstellungen, allen voran Günther Behnisch.

Jürgen Joedicke charakterisierte Gutbrod als einen »Architekt der ersten Stunde«, der mit seinen Bauten, etwa der »Neuen Liederhalle«, das Gesicht Stuttgarts prägte und dessen Wirken in den 60er-Jahren über Stuttgarts Grenzen hinaus auf Deutschland ausstrahlte.²² Gutbrod gelang es zeitlebens, die Menschen die ihn umgaben, in seinen Bann zu ziehen.

Leben und Werk²³

Rolf Gutbrod wurde 1910 in Stuttgart geboren und starb 1999 in Arlesheim in der Schweiz. Er kam aus einer alteingesessenen kulturell interessierten Stuttgarter Familie.

Von 1917 bis 1919 besuchte er zunächst das Eberhard-Ludwigs-Gymnasium. Seit der Gründung der ersten Waldorfschule Uhlandshöhe 1919 in Stuttgart, an deren Gründung seine Mutter beteiligt war, besuchte er diese bis zu seinem Abschluss 1929. Gutbrod begann nach seinem Praktikum im Ingenieurbüro Ludwig Bauer (1929 bis 1930) sein Architekturstudium an der TH Berlin Charlottenburg. Danach wechselte er an die Technische Hochschule nach Stuttgart. Seine Entwürfe aus den letzten Semestern in den Jahren 1934 und 1935 zeigen deutlich den Einfluss seiner Lehrer Heinz Wetzel und Paul Bonatz, sowie Hugo Keuerleber. Aus der Zeit zwischen Studienabschluss 1935 bis nach dem Zweiten Weltkrieg sind nur vereinzelte Unterlagen auffindbar. Zunächst war er ab 1935 im Büro Günter Wilhelm tätig. Anfang 1936 bereits als selbstständiger Architekt in Stuttgart.

Von Ende 1936 bis 1937 war er erneut Mitarbeiter im Büro Wilhelm und beschäftigte sich mit der Planung der Graf-Zeppelin-Forschungsanstalt in Ruit. 1937 bis 1939 hatte er eine Stellung als Bauleiter bei der Luftwaffe in Friedrichshafen inne. Bereits hier lässt sich an dem Heizhaus der Flakkaserne in Friedrichshafen eine eigenständige Handschrift und Architektenleistung erkennen. Von 1939 bis 1940 hielt Gutbrod sich erstmals in München auf, wo er zu Beginn des Krieges Bauamtsvorstand war und mit Abel im Quartett gespielt hatte.²⁴ Ab 1940 war Gutbrod an verschiedenen Orten, als Abteilungsleiter eines Bauamts in Brüssel, in Sizilien, sowie als Feldbauamtsvorstand in Afrika tätig. Weiter war er 1941 Verbindungsingenieur zum Oberkommando der italienischen Luftwaffe, 1943 Oberregierungsbaurat der »Organisation Todt« (O. T.), 1944/45 Chefreferent im Amt Bau O. T., Zentrale Berlin (die ohne die Mitgliedschaft in der Partei möglich war), zuletzt Kraftfahrer in Starnberg.

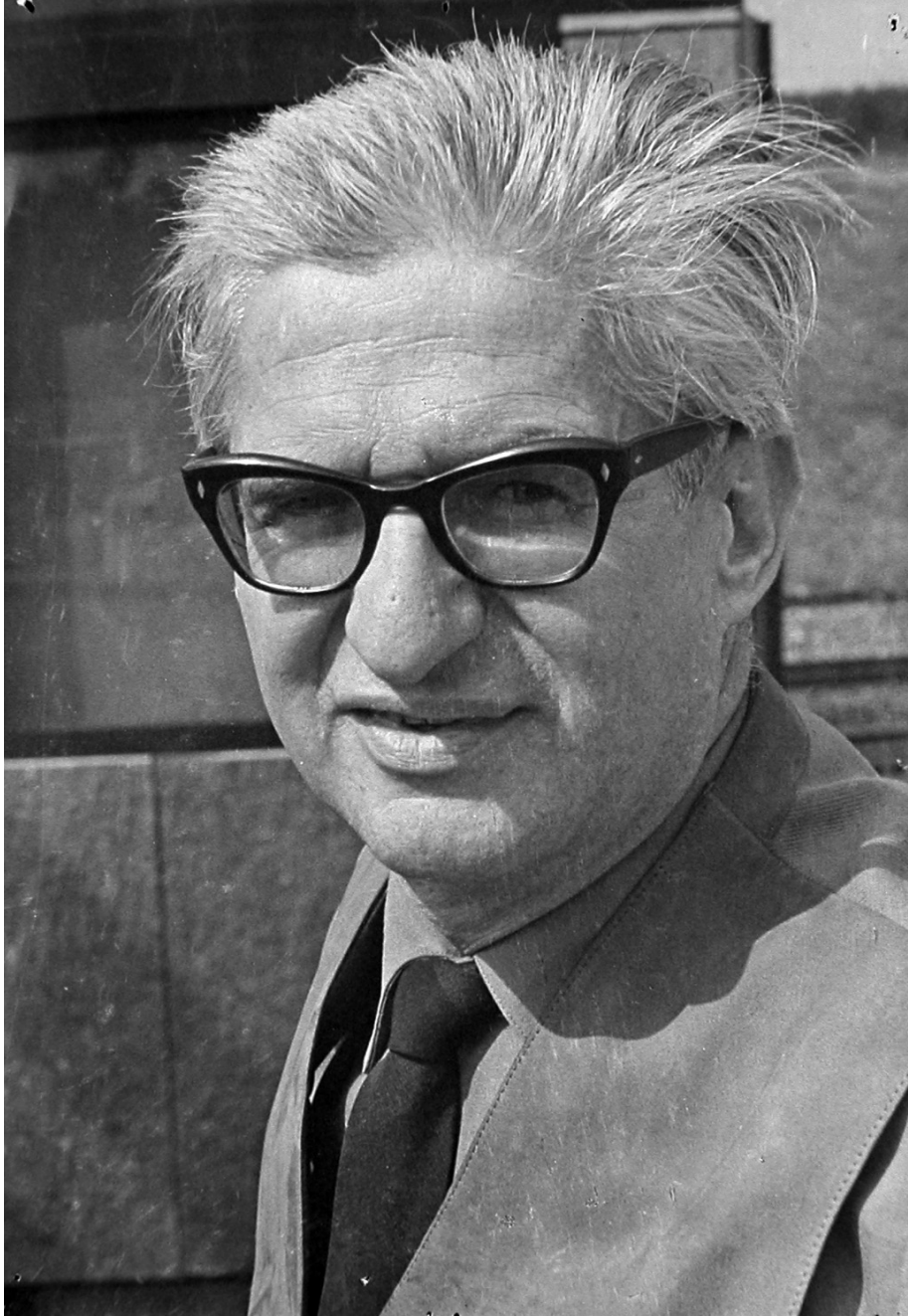


Abb. 10 Rolf Gutbrod, 1956.

Nach dem Kriegsende kehrte Gutbrod Anfang 1946 nach Stuttgart zurück, worauf er sich selbstständig machte und Mitglied im Bund Deutscher Architekten (BDA) wurde. Im Zuge des Wiederaufbaus erstellte er für das verwaiste Stadtplanungsamt einen Verkehrsplan und beteiligte sich rege an der Planungsdiskussion in den Monaten April/Mai des Jahres 1946. Darauf folgten Wettbewerbe, die Lösungen für eine Verbesserung der Innenstadt Stuttgart aufzeigen sollten.

1947 erhielt er einen Lehrauftrag für Innenraumgestaltung und Entwerfen an der Technischen Hochschule Stuttgart. 1953 wurde er zum a. o. Professor ernannt, 1957 bis 1959 war er, in den Sommersemestern, Gastprofessor an der Technischen Universität Istanbul. 1961 erhielt er die Ernennung zum ordentlichen Professor der TH Stuttgart.

Ein ehemaliger Student, Nikolaus Ruff²⁵ beschrieb Gutbrods Lehre zur Innenraumgestaltung, als einen Zusammenschluß von vier Persönlichkeiten: Aalto mit gebauten Beispielen, Häring mit Entwürfen und Gedanken, Scharoun als Freund und Konkurrent, Steiner als Architekt der Goetheanumbauten.²⁶ 1963 folgte eine Walker-Ames-Professur an der Washington State University in Seattle/USA. Im Jahre 1968 verlegte er seinen Hauptwohnsitz nach Berlin. 1971 wurde ihm das große Verdienstkreuz mit Stern der Bundesrepublik Deutschland verliehen. 1972 folgte seine Emeritierung. Nach einigen Jahren im Büro Gutbrod/Kiess übergab er 1978 die beiden Architektenbüros in Berlin und Stuttgart an seine Mitarbeiter Wolfgang Henning, Hermann Kendel und Bernd Riede. Gutbrod blieb jedoch bis 1994 in den Büros als Berater tätig. Seinen Zweitwohnsitz ab 1992 hatte er in Dornach, in der Nähe des Goetheanums, in der Schweiz.

Beispiele von Gutbrods Werken

Die Auswahl der nachfolgenden Arbeiten wurde dahingehend getroffen, dass diese mit dem Projekt »Neue Liederhalle« in Bezug stehen.

Gutbrods Tätigkeit beschränkte sich anfänglich auf Stuttgarter Wohn- und Umbauten. Am städtischen Nachkriegsbaugeschehen wurde Gutbrod kaum beteiligt. Die ersten realisierten Gebäude orientierten sich am »Geist« des »Neuen Bauens«. Die Traditionen der alten »Stuttgarter Schule«²⁷ sind nur zu Beginn seiner Arbeit noch erkennbar.

In Stuttgart wurde bereits 1946 der erste deutsche Wettbewerb für die Neuplanung der Altstadt ausgeschrieben, an welchem sich auch Gutbrod beteiligte. Zeitgleich entstanden Skizzen zur Verkehrsführung der Innenstadt.

Alle folgenden Projekte: Verwaltungsgebäude der Süddeutschen Holzberufsgenossenschaft, Stuttgart; Milchbar am Flamingosee, Stuttgart; Sendesäle des Süddeutschen Rundfunks, Stuttgart und die Hörsaalgebäude der Universität Köln, waren in ihrer Entstehungszeit heftigster Kritik ausgesetzt, was damaligen Presseberichten zu entnehmen ist. Gutbrod wechselte in seiner Schaffenszeit zwischen traditionellen und neuen, innovativen Entwurfskonzepten. Das zeigte sich auch durch die Verwendung des »neuen Materials« Sichtbeton in Verbindung mit traditionellem Naturstein. Diese Dualität der Materialien ist in vielen Projekten zu finden.

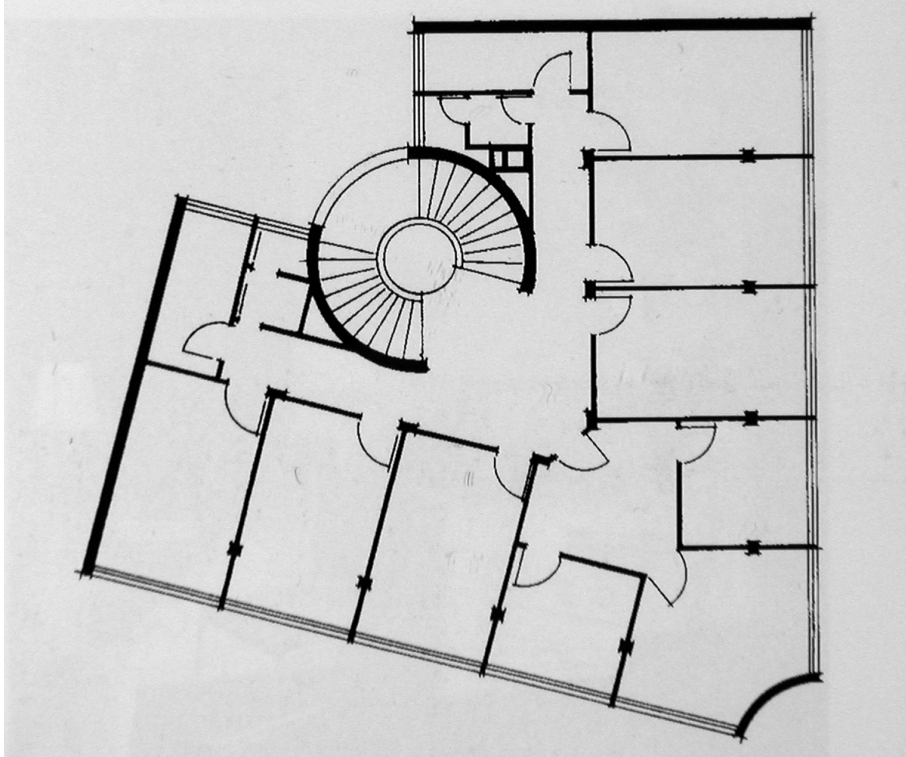


Abb. 11 Das Verwaltungsgebäude der Süddeutschen Holzberufsgenossenschaft »Loba-Haus« von 1948 bis 1950 in Stuttgart. Ein Prototyp der Architektur der 50er-Jahre, hierfür steht bezeichnend die Leichtigkeit der Fassadengestaltung.

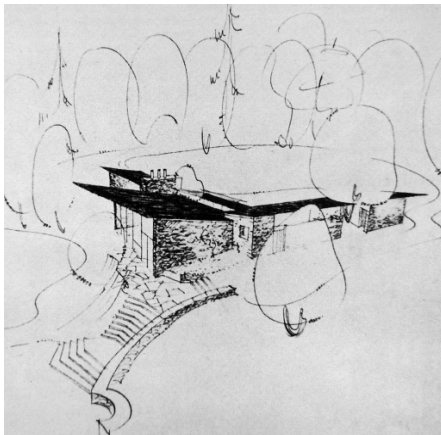


Abb. 12 Die pavillonartige Milchbar am Flamingosee im Höhenpark Killesberg entstand 1950 zur Deutschen Bundesgartenschau in Stuttgart. Dieses Gebäude zeigte, abgerückt vom orthogonalen

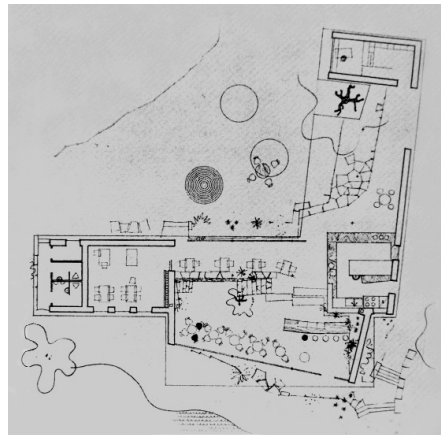


Abb. 13 Grundrissbild, eine besondere konstruktive Leichtigkeit. Das Projekt wurde richtungsweisend für viele Stuttgarter Architekten: beispielsweise Günther Behnisch.

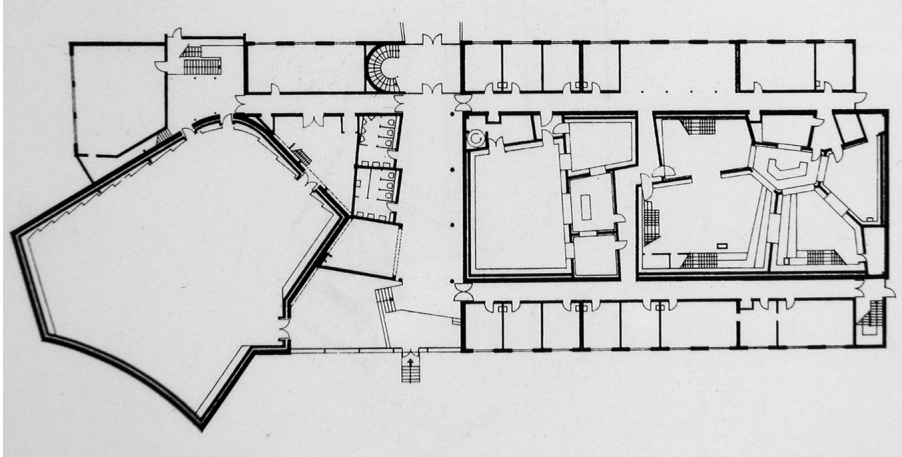


Abb. 14 Die Sendesäle des Süddeutschen Rundfunks von 1957 in Stuttgart wurden gemeinsam mit Hellmut Weber und Herta-Maria Witzemann (Innenarchitektur) entworfen. Der rechteckige Grundriss erfährt durch die Ausdehnung des parabelförmigen großen Saals, der an den Beethovensaal erinnert, eine Dynamik an der Gebäudeecke.

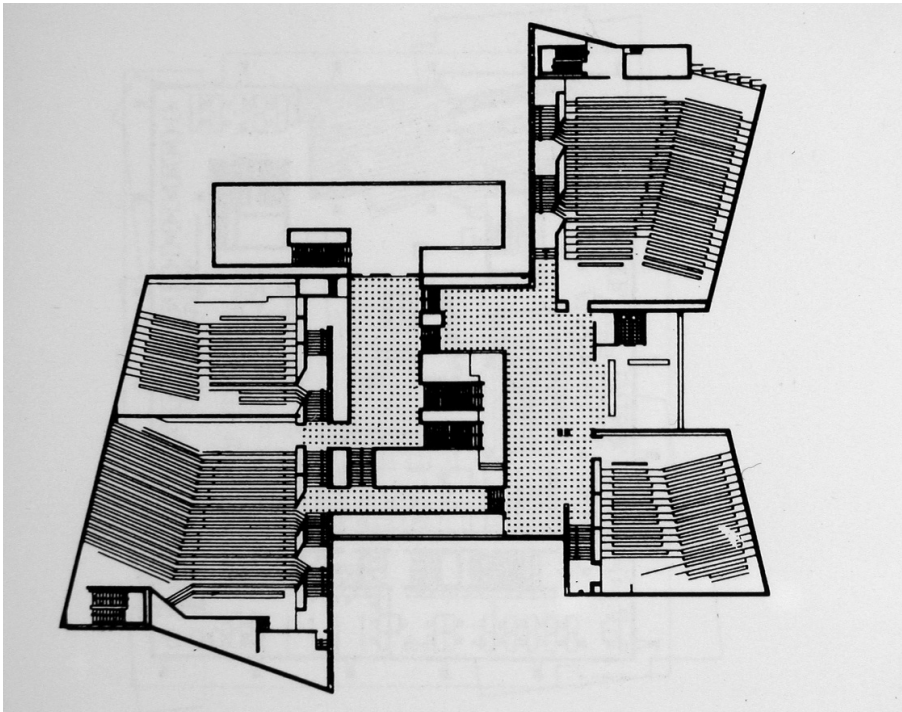


Abb. 15 Das Hörsaalgebäude der Universität Köln (1960 bis 1968), kann im formalen Kontext zur »Neuen Liederhalle« gesehen werden. Der Grundriss, mit den drei unterschiedlich großen Hörsälen um ein zentrales Foyer, folgt dem gleichen Prinzip. Auch durch die Wahl des Materials für die Fassadengestaltung, nämlich schalungsrauhem Sichtbeton, entsteht eine Analogie zur Außenhaut des Beethovensaals.

Ein allgemein zentrales Thema in der Nachkriegszeit war »die Freiheit: Um Lebensbewegung in der Bauform wiederzufinden«²⁸. Dabei versuchte Gutbrod Anfang der 50er-Jahre, losgelöst von der geometrischen Bindung, Konzepte zu entwickeln, die den Überlegungen Häring's folgten.²⁹

Ab 1949 folgte, in Zusammenarbeit mit Abel, die Teilnahme am Liederhallen-Wettbewerb. Diese betrachtete Gutbrod als eine Arbeit bei der durch das Vorbild Abels alle Beteiligten auf ein höheres Niveau gehoben wurden. Er hatte bis zu dieser Projektgemeinschaft nur Erfahrungen mit Baracken, Provisorien und kleineren Umbauten.³⁰ Das im Jahr 1956 fertiggestellte Gebäude der »Neuen Liederhalle« wurde für Gutbrod das erste große Projekt, das ihn auch international bekannt gemacht hat. Anfragen und Aufträge erstreckten sich in der Folge über das ganze Bundesgebiet und Wien. Bei den meisten handelte es sich um Direktaufträge (siehe Margot Dongus, 2002).

Zur Konzeptfindung verwendete Gutbrod mehr die Fotografie anstatt Skizzen. Besonders interessiert haben ihn die Luftbilder aus dem Flugzeug, auf denen die verschiedenen Strukturen der Natur erkennbar waren.³¹

Daher zielten seine Gestaltungsabsichten auf den Freiheitsimpuls als Grundlage aller organischen Entwurfsbemühung hin, der sich auch bei den architektonischen Gestaltungsmitteln abzeichnet. Das bedeutet, dass er, basierend auf dem sogenannten »Organhaften Bauen« – bei dem die Grundprinzipien leichte Konstruktion, optimale Belichtung, schräge Dachformen mit auskragenden Dächern, die Gebäudeform bestimmten –, auch in der Materialität und in den Kubaturen, einen neuen Ansatz suchte.

Ein weiteres typisches Merkmal in Gutbrods Gesamtwerk stellen die Bauformen dar, die eine Verbindung von orthogonalen und freien Grundrissstrukturen besitzen. Hier zeigt sich eine Verwandtschaft mit Aalto und Scharoun, jedoch ohne Gleichheit in der jeweiligen Einzelform.

Gutbrods Entwurfsmethode ging nicht von einer festen Plan- und Formvorstellung aus. Für ihn galt es, den Ursprung zuerst im Programm zu suchen, um daraus Alternativen zu entwickeln. Genauso wichtig waren dabei für ihn die äußeren Einwirkungen der umgebenden Topographie, die städtebaulichen Gegebenheiten, Klima und Materialwahl, die sich aus den unterschiedlichen Teilen zusammensetzt.

Die freie Form der Natur half ihm bei dem mit Frei Otto von 1966 bis 1974 realisierten Hotel- und Konferenzzentrum in Mekka/Saudiarabien, wo freie Formen bewusst im Gegensatz zu geometrischen Strukturen standen. Dieses außergewöhnliche Projekt war der Höhepunkt seiner internationalen Bautätigkeit, zugleich auch die letzte Phase in seinem Gesamtwerk.

4.3 Blasius Spreng

Der Maler und Bildhauer Blasius³² Spreng beschäftigte sich mit verschiedenen künstlerischen Techniken unter anderem auch mit der sogenannten »Kunst am Bau«. Nennenswert sind dabei in erster Linie Bauten die unmittelbar der Kunst dienen. Hier ist zuerst die 1956 vollendete »Neue Liederhalle« zu sehen. Danach folgten 1957 die Konzerthalle in Nordhorn, 1957 bis 1959 das Staatstheater in Kassel, 1963 die Jahrhunderthalle in Frankfurt,

1966 der Umbau des Bürgerhauses in Hanau, 1968 der Pfalzbau, als Theater und Konzerthaus und 1968 die Rheingoldhalle in Mainz. Diese Auswahl zeigt, dass Spreng in seiner Zeit einen bedeutenden Beitrag zur Verknüpfung von Architektur und Kunst geleistet hat und weist darauf hin, dass der Künstler in die Gedankenwelt der Architekten eintauchen konnte. Dieses gelang ihm besonders bei seinem ersten Konzerthaus, der »Neuen Liederhalle« Stuttgart. Nach Aussage seiner Witwe, Frau Margarete Lange (Spreng), hatte er zu beiden Architekten eine freundschaftliche Verbindung, jedoch zu Abel den engeren Kontakt. Die Begegnungen mit Spreng waren für Abel und Gutbrod ein fruchtbares Erlebnis, da er über ein schnelles und intensives Aufnahmevermögen verfügte. Er griff spontan zum Zeichenstift und skizzierte sofort seine weiterführenden Gedanken auf. Spreng hatte die Begabung, seine Mitstreiter von seinen Ideen schnell zu überzeugen, wodurch er Einfluss auf die Architektur nahm. Diese Fähigkeit, Projekte gemeinsam mit den Architekten »fantasievoll« weiter entwickeln zu können, ließ Spreng schon bald zu einem gesuchten Künstlerpartner für Architekten und Bauherren werden. Bei dem Bau der »Neuen Liederhalle« wurde auch der Gedanke der »Bauhütte« nach seinen Vorstellungen umgesetzt, was auch Abels und Gutbrods Auffassung über die Vorgehensweise bei der künstlerischen Ausgestaltung der »Neuen Liederhalle« entsprach.

Leben und Werk³³

Blasius Spreng wurde 1913 in München geboren und starb 1987 ebendort. Schon als Kind wollte er, beim Anblick des Isenheimer Altars, Künstler werden. Er begann von 1928 seine Laufbahn mit der Ausbildung einer Lehre als Glasmaler und Goldschmied, bevor er 1938 an der Akademie für angewandte Kunst in München bei Prof. Richard Klein klassische Malerei studierte. Als dessen Meisterschüler war Spreng in der Radier- und Mosaikwerkstatt der Akademie tätig. Er fühlte sich von Anfang an zur Malerei hingezogen, die auch in späteren Arbeiten dominierte.

Bis 1940 war er als Zeichenlehrer an der privaten Höheren Lehranstalt Enders und als Fachlehrer für Plakat und Schrift an der Sozialstudentischen Zentrale in München tätig.³⁴ Von 1938 bis 1945 bekam er einen Lehrauftrag für freie Graphik und Malerei an der »Akademie der Bildenden Künste«³⁵ in Nürnberg. Gleichzeitig war er Kriegsmaler und hat die Bauten der Organisation Todt (O. T.) in großen Zeichnungen und Radierungen dokumentiert. Es folgte die Kriegsgefangenschaft in Russland von 1945 bis 1949. Hier entstanden viele persönliche Aufzeichnungen in Skizzenbüchern.

Nach der Rückkehr aus der Gefangenschaft, entschloss sich Spreng als freischaffender Künstler tätig zu werden, speziell in den Bereichen Malerei, Bildhauerei und Innenarchitektur. Er machte sich einen Namen mit Werken für die »Kunst am Bau« über die Grenzen Deutschlands hinaus. Es folgten viele Porträts von Mitgliedern seiner Familie. Sie alle stehen für die Freude an der Farbe. Großformatige Bilder, die über das normale Porträtformat hinausgingen, zeigen schon den späteren Weg zur Gestaltung der Wandfläche als integrierten Bestandteil des Baukörpers.

Die Arbeitsweise Sprengs lässt sich in keine der geläufigen Künstlerkategorien einordnen. Seine Werke haben einen völlig eigenständigen Charakter und Ausdruck. Für ihn begann die Arbeit des Künstlers mit freien Skizzen und Aquarellen. Die Umsetzung erfolgte mit

Modellen im Maßstab 1 : 50, 1 : 20, 1 : 10 und 1 : 1, die je nach Objektgröße an Ort und Stelle von Mitarbeitern realisiert wurden. Spreng versuchte über sensible Materialwahl das Konzept der einzelnen Projekte zu steigern. Wenn beides stimmte, waren für ihn die Ergebnisse zufriedenstellend. Diese Reflexion und Artikulation der eigenen Findung ganzheitlicher Zusammenhänge führte zu jeweils individuell dem Ort und der Aufgabe angepassten Kunstobjekten. In Sprengs Gesamtwerk sind auch alte Mal- und Mosaiktechniken erkennbar. Eine typische Darstellungstechnik in seinen frühen Werken ist die Anwendung der Enkaustikmalerei. Die Dominanz für das Malerische in seinem Gesamtwerk zeigte sich deutlich in den frühen Arbeiten, später bereichert durch Zeichnungen und Radierungen.

Seine Einstellung zur Kunst und sein Bestreben war nicht die Isolation der Künste oder die strenge Einteilung in Sparten und Spezialisten. Das erschien ihm für Kunst und Gesellschaft verhängnisvoll. Spreng war sich für keinen Bereich des gesellschaftlichen Lebens zu schade. Er orientierte sich am Weimarer- und Dessauer Bauhaus und dessen ganzheitlichem Ansatz. Es wurde wieder vom mittelalterlichen Bauhütten-Geist gesprochen, vom Zusammenwirken der Künste. Auch Jugendstilwerte, wie Materialgerechtigkeit, wurden wieder zu Leitbildern.

Wer sich für angewandte Kunst entschieden hatte, wie Spreng, der wurde zwangsläufig mit Jugendstil und Bauhaus konfrontiert, denn es ging immer um materielle und gesellschaftliche Funktionen. »Dekoration und Kunst« waren für ihn eine Einheit mit fließenden Übergängen von Schicht zu Schicht.

In der Nachkriegszeit fehlte es an kunstverständigen Bauherren, was insgesamt zu einem schweren Stand der »Kunst am Bau« führte. Dieser Problematik versuchte sich Spreng zu stellen, indem er seine Ideen einer Verschmelzung von Kunst und Architektur als Ganzes aus einer neuen Perspektive der »Moderne« zu betrachten versuchte und auch umsetzte.

Künstlerische Gedanken und Werke Sprengs

Eine Darstellung des Gesamtwerks des Künstlers wäre zu umfangreich. Deshalb beschränkt sich diese Arbeit auf Einzelaspekte von Werken, die einen Bezug zur »Neuen Liederhalle« vor und nach dem Bau erkennen lassen.

Besondere Akzente setzte er in seinem Schaffen durch das sichere Gefühl für die Mischung unterschiedlichster Materialien und deren Wirkung. Diese besondere Fähigkeit zur Materialkomposition zeigte sich auch bei Projekten, die parallel zur »Neuen Liederhalle« entstanden waren; insbesondere bei der im Jahr 1954 entstandenen St. Matthäus-Kirche in Regensburg (Oberpfalz), bei der er die Altarrückwand, in Kooperation mit Adolf Abel gestaltete. Es folgte die Lederfabrik von Carl Freudenberg 1955 mit Abel und Wolff, bei der er das große Glasfenster nach älteren Glasmalereitechniken gestaltete. Danach entstand die Sportstätte mit Hallenbad in Weinheim 1959 bis 1962 mit Abel, Rickerl und Wolff, wo er die Schwimmhalle mit Mosaik und die Fassade mit Keramik ausstattete. Dazu gehören auch die Modellstudien für das Hotel und Konferenzzentrum Mekka von 1966 bis 1974, Saudi-Arabien, zusammen mit Gutbrod. Dieses wurde auch für Spreng zu einem der wichtigsten Projekte.



Abb. 16 Blasius Spreng, 1956.



Abb. 17 Bei dem von Abel zeitgleich zur »Neuen Liederhalle« erstellten Gebäude für die Herder-Buchhandlung in München, 1956, übernahm Spreng die Fassadengestaltung.



Abb. 18 Die Konzerthalle in Nordhorn, 1957, von den Architekten Zobel und Buddenhagen entworfen. Fassadengestaltung durch Spreng aus nordischen Quarziten, Steinmosaiken mit weißen Marmorstreifen zur Betonung einzelner Fugen. Die Fassadengestaltung entspricht in der Materialität und Struktur ganz dem Mozartsaal der »Neuen Liederhalle«.

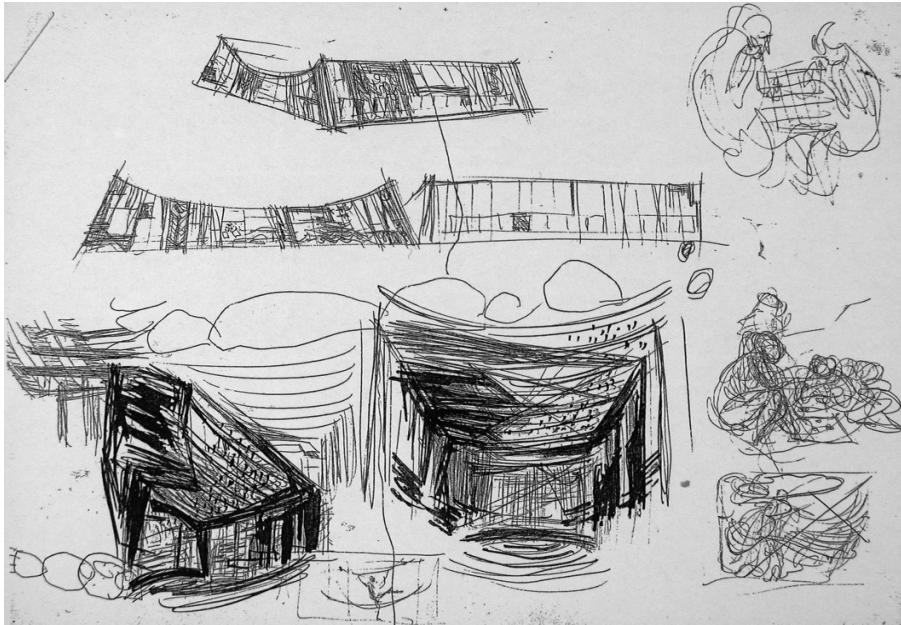


Abb. 19 Skizzen zur Universitätsbibliothek Gießen, Blasius Spreng, 1958.

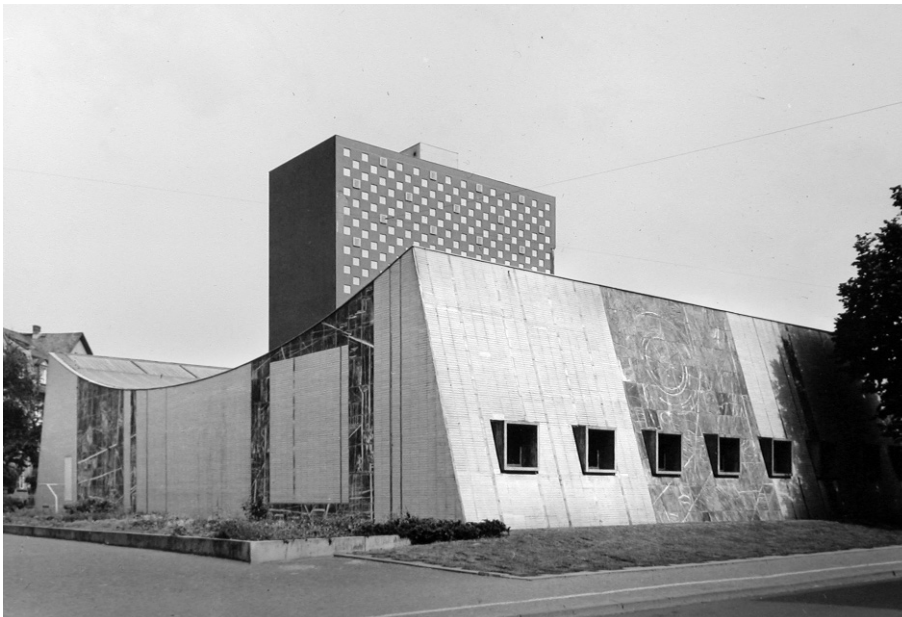


Abb. 20 Die Universitätsbibliothek Gießen, 1959. Entwurf von Hans Köhler, Oberregierungsbaudirektor. Die künstlerische Ausgestaltung übernahm Spreng. Bei den Innen- und Außenraumgestaltungen arbeitete er ortsbezogen in den Farb- und Materialbestimmungen.



Abb. 21 Westfassade Paul-Gerhardt-Kirche in Mannheim, 1961, von den Architekten Kargel & Schlegel mit der Westwandgestaltung des Hofes mit großflächigen, polygonal versetzten Schiefersteinplatten von Spreng. Die Steinplatten beherrschen das Bild, belebt durch weiße, ockerfarbene, blaue, grüne und goldene Einlagen aus Glas- und Goldmosaiken, die in der Materialität und Struktur an den Mozartsaal der »Neuen Liederhalle« erinnern.



Abb. 22 Modell der Platzgestaltung für die Deutsche Botschaft in Wien (Gutbrod), 1965. Spreng hatte die Beratung für die Einrichtung und Ausgestaltung der Hofanlage. Ein Beispiel moderner Freiraumgestaltung. Die Rückseite des Innenhofs schloss er mit einer Beton-Palisadenwand ab. Als beherrschende Freiplastik brachte er auf halber Höhe der 14 m hohen Wand eine »Traube« aus quaderförmigen Aluminiumguss-Elementen an.



Abb. 23 Modell, »Narren-turm« für den Fastnachtsbrunnen in Mainz, 1967. Spreng gestaltete den »Narren-turm«, mit einer Figurenvielfalt als Denkmal für die Stadt Mainz. Dieser Brunnen steht stellvertretend für seine zahlreichen plastischen Arbeiten. Er bildete den bisherigen Höhepunkt in Sprengs Schaffen. Die Figuren stehen als Symbol für Reichtum und Lebensfreude in der Fastnachtszeit.

Sprengs Brunnen-Plastiken fanden große Beachtung in der Fachwelt. Sie wiesen recht früh eine Richtung auf, die zum dritten Hauptwerk Sprengs führte: der 1967 realisierte Fastnachtsbrunnen in Mainz. Er wurde als Wettbewerb von der Firma Eckes/Chantré (Stiftung Nieder-Olmer Fabrikanten) ausgeschrieben und finanziert. Bei über zweihundertfünfzig Wettbewerbsteilnehmern ging der erste Preis an das Wettbewerbsteam Gräf (Architekt) und Spreng. Dieser Brunnen war eine seiner wichtigsten Arbeiten.

Spreng befasste sich in seinem gesamten Schaffen mit großem Interesse mit der Innenarchitektur und Fassadengestaltung. Studien- und Arbeitsreisen in ganz Europa, Afrika und Asien vervollständigten sein breit gefächertes Wissen. Ein wesentlicher Aspekt in Sprengs Biographie ist nach Aussage der Witwe Lange (Spreng), der Mensch Spreng als »Dekorateur«, der seine Werke in der Öffentlichkeit für die »Kunst am Bau« stehen sah. Neben Ausstellungen lag sein Schwerpunkt in Wettbewerben, die er häufig für sich entschied. Die Auseinandersetzung mit der jeweiligen Aufgabe erfolgte intensiv. Dabei folgte er oft den Maximen des Werkstattverbandes der mittelalterlichen »Bauhütte«.

Spreng hatte den Stolz eines soliden Handwerkers. Er war sich nicht zu schade, neben den repräsentativen Kultbauten auch Profanbauten zu »dekorieren«. Die schöpferische Vielseitigkeit in seinem Werk offenbart sich in Bildern, Skulpturen und in beispielhafter moderner Freiraumgestaltung. In der vollendeten Beherrschung der Materialbehandlung, sei es Stein, Holz, Bronze, Beton, Textile Gewebe, Öl- und Aquarellfarben, zeigte sich sein Talent. Großflächige Mosaiken, Intarsien und Enkaustikmalereien in und an öffentlichen Gebäuden stehen für sein hohes Einfühlungsvermögen. Für ihn war es stets wichtig, seine unverwechselbare Handschrift bis ins Detail sichtbar zu machen. Spreng schuf Arbeiten die das optimale Zusammenspiel von räumlicher Ausgestaltung im Inneren und Äußeren eines Gebäudes deutlich zeigen. Ein Beispiel hierfür ist im Besonderen die »Neue Liederhalle«. Spreng wurde auch in verschiedenen Fachzeitschriften als »ein Meister der Baugestaltung« bezeichnet. In einem Schreiben vom 13. September 1980 (Nachlass Blasius Spreng) an Gutbrod, bekannte Spreng die Tatsache, dass die »Neue Liederhalle« seiner künstlerischen Entwicklung die entscheidende Impulse vermittelt hatte.

5 Die Neue Liederhalle im Vergleich zu anderen Konzerthautypen

Eine Betrachtung und Reflexion über den Konzerthallenbau erfolgt in diesem Kapitel im Vergleich zur »Neuen Liederhalle«. Die Baugeschichte der »Alten Liederhalle« zeigt im Vergleich zu Konzertgebäuden anderer Städte und Länder generelle Merkmale eines Konzertsaals, wie sie sich im Verlauf der Geschichte der Konzerthallen entwickelt haben.

Das Verlangen der bürgerlichen Gesellschaft nach eigenen Gebäuden, die der Bedeutung und der gesellschaftlichen Stellung des Bürgertums sichtbaren Ausdruck verleihen konnten, entstand im 18. Jahrhundert. Die Konzertgebäude spielten dabei eine wichtige Rolle. Deren Entwicklung in den letzten 250 Jahren wird hier zusammengefasst dargestellt.

Die »Neue Liederhalle« ist ein bemerkenswertes Beispiel für den Konzerthallenbau der 50er-Jahre des vorherigen Jahrhunderts. Eine Auswahl europäischer Konzerthautypen wird zum Vergleich herangezogen. Der Vergleich zeigt im Besonderen welche akustischen Unterschiede der einzelnen Konzertsäle vorhanden sind, was im wesentlichen durch die Bauform bestimmt wurde. Des Weiteren spielten die unterschiedlichen Saalformen, die Platzkapazitäten, sowie die Gebäudehülle und Innenausstattung bei der Auswahl der Beispiele eine Rolle.

5.1 Entwicklung des Konzerthallenbaus

In der griechisch- römischen Antike waren Musik und Architektur eng miteinander verknüpft. Philosophen, Musiker, Architekten und Maler haben in den vergangenen Jahrhunderten immer wieder Verbindungen zwischen den Künsten gesucht und sich wechselseitig neue Impulse gegeben. Im modernen Theater- und Konzerthallenbau sind Gestaltungsformen zu finden die bereits in der Antike (2. Jh. v. Chr.) bis zur Spätantike (565 n. Chr.) bestimmend waren. Das größte Amphitheater, das Colosseum in Rom (79/80 n. Chr.), hatte einen elliptischen Grundriss von 188 m × 156 m, drei Geschosse mit je 80 Pfeilerarkaden mit vorgelegten Halbsäulen und ein Attikageschoss. Es verfügte über 68 000 Sitz- und 5000 Stehplätze. Diese Dimensionen verringerten sich in den späteren Jahrhunderten erheblich. Im Mittelalter (6. Jh. bis etwa 1500 n. Chr.) wurde Musik an den Höfen des europäischen Adels aufgeführt, aber auch auf Straßen, Plätzen, oder in Wohnungen und Gaststätten. Orte die ebenfalls für Kultur und Musik besondere Bedeutung hatten waren die Klöster.

Mitte des 18. Jahrhunderts entstand einer der ersten Räume für Konzertveranstaltungen auf dem Valentinskamp in Hamburg. Dieser war der erste öffentliche Konzertsaal in Deutschland. Mit der industriellen Revolution (England ab ca. 1760, Deutschland ab ca. 1820), die eine

Abwendung von der reinen Agrarwirtschaft hin zur industriellen Fertigung von Gütern mit sich brachte, entstand auch eine neue Gesellschaftsklasse, das Bürgertum. Dessen Bedürfnis nach gemeinsamen musikalischen Veranstaltungen führte zu einem Bedarf an Saalbauten.

Wichtig für die Entwicklung der Konzertgebäude ist das Ende des 18., Anfang des 19. Jahrhunderts in London erbaute, sogenannte »Pantheon«, mit seinem quadratischen Grundriss (James und Samuel Wyatt, von 1769 bis 1772 erbaut).¹ Es ist in die Reihe der bemerkenswertesten Londoner Konzertsäle seiner Zeit einzuordnen. Die bemalte Holzkuppel im Großen Saal hatte die bemalte Basilika der Hagia Sophia in Konstantinopel (Istanbul) als Vorbild. London war zu dieser Zeit die musikalische Metropole Europas.

Eine besondere Bedeutung für den Konzerthallenbau hatte auch das erste Leipziger Gewandhaus aus dem Jahre 1781. Es setzte Maßstäbe sowohl in der Architektur als auch in der Raumakustik.² Mit seinem ursprünglichen Saalvolumen von 1900 m³, hatte der Saal eine Länge von 22,85 m, eine Breite von 11,35 m und eine Höhe von 7,35 m und verfügte über 500 Sitzplätze. Nach 114 Jahren wurde das Gebäude 1895, wegen schlechter Bausubstanz, abgerissen.³

In Hamburg entstand im Jahre 1789 ebenfalls ein Gesellschaftshaus mit einem eigenen Saal, durch die private Konzertvereinigung »Harmonia« erbaut. Von 1819 bis 1821 wurde nach dem Entwurf von Karl Friedrich Schinkel das Schauspielhaus in Berlin im klassizistischen Stil errichtet, welches heute noch als Konzertsaal dient. Die Konzertsäle waren verschiedentlich auch einem Opernhaus, wie beispielsweise dem King's Theatre in London, angegliedert.

Auch in München wurde nach den Plänen Leo v. Klenzes von 1826 bis 1828 das »Odeon«, ein Konzert- und Gesellschaftshaus, errichtet.

In Wien erbaute die Gesellschaft der Musikfreunde von 1829 bis 1831 ein Musikvereinsgebäude, das aber bereits im Jahre 1886 wieder abgerissen wurde. Bis 1870 blieb in Wien der Redoutensaal der wichtigste Konzertsaal. Er liegt in der Wiener Hofburg.

In Stuttgart war der erste wirklich öffentlich genutzte Konzert- und Ballsaal, der Königsbau. König Wilhelm I erteilte dazu den Auftrag an Hofmeister Michael Knapp und Christian von Leins. Der klassizistische Bau entstand von 1856 bis 1860. Zuvor stand an dieser Stelle der Redoutensaal (1804–1811) von Thouret. Dieser war aus dem Reithaus von 1599 entstanden.

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nahm das öffentliche Interesse an Konzerten und an Musik zu. So entstand ein weiterer Bedarf an Konzertgebäuden. Jede größere Stadt, die dazu die finanziellen Mittel hatte, baute ein Konzertgebäude. Die Finanzierung stand häufig auf einer breiten Plattform. Sie wurde von gesellschaftlichen Gruppen, einzelnen Personen, oder der jeweiligen Stadt selbst organisiert. Die Saalgrößen fassten häufig bis zu 1500 Zuhörer und die Orchestergröße entsprach etwa der eines heutigen Symphonieorchesters.

In Europa war der rechtwinklige »Schuhschachtel«-Saal⁴ nach dem Vorbild des Alten Gewandhauses in Leipzig, das erklärte Vorbild, dessen Ursprung wiederum in den Ballsälen der Schlösser zu suchen ist.

Zum Kerncharakter der damaligen Vorstellung eines Konzertsaals gehörte eine im Grundriss schmale und langgestreckte Form mit einer hohen Decke, einem ebenen Fußboden und einer erhöhten Bühne mit umlaufender Galerie.⁵ Diese Säle hatten einen großen Nach-

hall mit üppigem Klang, der zur Musik der Zeit passte. Gedacht waren sie für Orchester- und Chorkonzerte mit 1500 bis 2000 Zuhörern.

Diese sogenannten »Schuhschachtel«-Säle wurden in den verschiedensten Varianten, zumeist in historischen Stilen, erbaut. Als die traditionellen und bedeutenden europäischen Konzertsäle gelten:

1. Das Musikvereinsgebäude Wien 1868–1870. Erbaut von dem dänischen Architekten Theophil von Hansen, ohne Akustiker.⁶
2. Das Neue Concerthaus Leipzig 1882–1884. Erbaut von den Berliner Architekten Martin Gropius und Heino Schmieden. Als Akustiker wurde der Geiger Joseph Joachim benannt.⁷
3. Das Concertgebouw Amsterdam 1883–1888. Erbaut von dem holländischen Architekten A. L. Dolf van Gendt, ohne Akustiker.⁸

Diese drei Bauten sind die großen Musikbauten des 19. Jahrhunderts.⁹ In Osteuropa orientierten sich Architekten und Bauherren an den architektonischen Vorbildern aus Berlin und Wien.

Die Ansprüche des Bildungsbürgertums an das Hör-Erlebnis im Konzert und die Entwicklung des Konzerthallenbaus verlief bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts parallel. Im Gegensatz zu den »Schuhschachtel«-Sälen, entstanden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Konzertgebäude mit neuen Formvorstellungen, die zuerst im Theaterbau, dann in den Konzertsaalentwürfen, Abstand von dem rechteckigen Typ des Leipziger Gewandhauses genommen haben. Ein Hauptgrund für die damals zeitweilige Abkehr von der Quaderform lag darin, dass die Zuhörer teilweise zu weit vom Orchester entfernt saßen.

Neue Gebäudekonzeptionen folgten, wie beispielsweise von Erich Mendelsohn (1887–1953), die einen Weg der »Modernen Architektur«¹⁰ der 20er-Jahre erkennen lassen. Durch neue Materialien und Anwendungen war es möglich, mit Eisen- und Stahlkonstruktionen große, freitragende Ränge und umlaufende Balkone zu bauen. Auf geringerer Grundfläche konnten viele Zuhörer untergebracht werden. So entstanden Säle mit einer effizienteren Sitzordnung und einer kleineren Gesamtdimension. Durch das geringere Flächen-volumen, bezogen auf den Sitzbereich, entstanden die erstrebten kürzeren Nachhallzeiten. Die gepolsterten Sitzreihen bewirkten eine größere Schallabsorption als die frühere Holzbestuhlung. Die Zusammenfassung der Bestuhlung so wie es im Mozartsaal der »Neuen Liederhalle« praktiziert wurde war in den 50er-Jahren neuartig und entsprach dem Wunsch nach Intimität in einem großen Raum.

Aufbauend auf den Ideen von Hugo Häring, Erich Mendelsohn oder Hans Scharoun entstand in der Zeit nach 1945 eine »neue Avantgarde«. Plötzlich wurden individuellere Gestaltungen möglich, losgelöst vom Zwang der geometrischen Formen, ein Gegenmodell zur technisch-wissenschaftlichen Rationalität. Dabei gab es große Unterschiede zwischen dem »Neuen Bauen« der 20er- und dem »Neuen Bauen« der 50er-Jahre. Neu war hier die Verwendung von schalungsrauhem Beton, wobei sich aber die Beispiele auf wenige beschränkten.

Die Konzerthallenbauten der Nachkriegszeit zeigen eine neue Entwicklung der »modernen Kulturbauten« und stehen für die Suche nach verbesserten Lösungen der Akustik sowie einer neuen architektonischen Formsprache. Dabei zählte die »Neue Liederhalle« zu den prägenden Bauwerken der Nachkriegsarchitektur mit ihrer asymmetrischen Grundrissdisposition, der kontrastierenden Farb- und Materialwahl und der weitgehend in der Ästhetik der 50er-Jahre entstandenen architektonischen und künstlerischen Konzeption. In diesem Spannungsfeld besticht der Entwurf der »Neuen Liederhalle« als eigenständiger, die alte Ordnung überwindender originärer deutscher Beitrag zur Architektur der 50er-Jahre.¹¹

5.2 Konzerthautypen

Konzerthausbauten können in vier wichtige Gebäudetypen klassifiziert werden. Bei der Untersuchung der Saalformen ist festzuhalten, dass es sich um eigenständige Bautypen handelt, die sich von anderen Gebäuden, die ebenfalls gesellschaftlichen Zwecken dienen, abheben. Sie wurden und werden errichtet, um dem Konzert als Hauptform musikalischer Aufführungspraxis zu dienen. Daraus leiten sich die Entwicklungen im Konzerthallenbau ab und machen diesen zum Ort musikalischer Darbietungen.

Bei allen Konzertgebäuden ist der zu betrachtende Raum in vier Kriterien unterteilen: die räumliche Gestalt, die Lichtführung, die Materialität und die Farbgebung. Darüber hinaus ist die akustische Qualität bei den Konzertsälen von besonderer Relevanz, wobei die Nachhallzeit die wesentliche Kenngröße darstellt.

In der Bau-Form der »Schuhschachtel« wurden akustisch sehr gute Raumklänge erzielt. Nachteilig war die sehr unterschiedliche Entfernung der Sitzplätze zum Klangkörper, dem Orchester und die damit verbundene unterschiedliche Sichtqualität. Neue Denkmuster bezüglich des Klang-Erlebens und erweiterte konstruktive Möglichkeiten führten, wie oben beschrieben, zu veränderten Saalformen, weg vom Orthogonalen hin zur Kreisform. Dieses ermöglichte den Zuhörern näher am Podium zu sitzen. Dabei kam es jedoch zu Nachteilen für die akustische Wahrnehmung.¹²

Neben der Gebäudeform, hat die Oberflächeneigenschaft der Materialien des Innenraumes eine wesentliche Bedeutung für die »Veredelung des Klanges«. Die Verwendung von schallharten Oberflächen mit ihrer Reflexionseigenschaft an den Seitenwänden des Saals, in Form von planen Großflächen, wie großformatigen Bildern, wirkte sich positiv auf die Raumakustik aus. Im Einzelnen waren die ersten Säle durch Verzierungen geschmückt.

Durch den großzügigen Einsatz von Holz¹³ entstehen Vorteile für die akustische Ausbildung von Konzertsälen. Die Ursache des warmen und vollen, sogenannten »Wiener Klanges« in den klassischen Konzertsälen, ist auch auf den sogenannten »Holzkorpus«, zurückzuführen.

Um dieses auch bei geänderter architektonischer Form zu erreichen wurden zusätzliche Methoden und Materialien, wie Holzverkleidungen in unterschiedlicher Neigung, vielfacher Brechung oder Krümmung von Oberflächen eingesetzt, um die akustischen Nachteile auszugleichen. Die Gestaltung der Säle folgte jeweils dem »Zeitgeschmack«, was wiederum akustische Auswirkungen hatte. So hat beispielsweise Holz, das mit Blattgold oder zinnhaltiger Farbe überzogen wurde, einen schallhärteren Klang. Auch das Tragwerk wurde durch reliefartige oder halbplastische Ausformungen in den Sälen zu einem wichtigen Bestandteil.

Es wurde Teil der akustischen Struktur für die Verteilung des Schalls. Parallel zu den Verbesserungen der konstruktiven Möglichkeiten entwickelten sich bis heute auch die Methoden zur konkreten Berechnung und Simulation akustischer Raumwirkungen. Das führte dazu, dass nicht nur die »klassische«¹⁴ Konzertsaalform, sondern auch alle anderen Saalformen durch den Einsatz spezifizierter Materialien und berechneter Strukturen zu einem ausgezeichneten Raumklang gebracht werden können.

Konzertgebäude unterscheiden sich in die von quader-, fächer-, hufeisen- und amphitheaterartigen Auditorien abgeleiteten Saalformen, welche im Folgenden näher betrachtet werden.

Die Quader-Saalform

Die ersten Konzertsäle folgten einer vorwiegend einfachen symmetrischen- und geometrischen Grundform, dem Quader, der seinen Ursprung in einer vom Redoutensaal als Fest- und Tanzsaal abgeleiteten Form hatte. Dieser Typ beschreibt ein spezifisches Verhältnis aus Länge, Breite und Höhe, welches mit geringen Unterschieden immer gleich ist. Die Quader-Saalform beschert einem Musiksaal, je nach musikspezifischer Implikation und Anforderung, bis in die heutige Zeit die beste Akustik.

Dieser Saaltyp entwickelte sich in seinen Grundabmessungen so, dass eine gute Hörsamkeit vorhanden war. Das Verhältnis zwischen Länge und Breite der Säle entstand nicht nur aus statischen- sondern auch aus akustischen Gründen, damit die Wegzeitunterschiede der Schallreflexionen relativ kurz wurden. Dieses wirkte sich positiv auf die Diffusion und den vollen Raumklang aus, was wiederum die Saalform mit einer »harmonisch« empfundenen Hörsamkeit ausstattete.

Die »Schuhschachtel«-Säle wurden als »Meisterstück der Akustik« bezeichnet. Yehudi Menuhin äußerte sich zu der Quadersaalform wie folgt: »Die beste Klagenthaltung garantiert ein Gehäuse das hoch, geräumig und nicht lang gestreckt ist.«¹⁵

Die Fächer-Saalform

Dieser Grundriss wurde vom Kreissektor abgeleitet. Er zeichnet sich durch eine gute Direkt-schallversorgung und die vorteilhafte Sichtbeziehung zum Podium aus. Dabei sind zwar gute Hörverhältnisse möglich, jedoch ist es problematisch diese zu erreichen, bedingt durch die auseinanderlaufenden Saalwände, die zu akustischen Nachteilen führen. Der Vorteil der Fächerform ist die mögliche flächenökonomische Anordnung mehrerer Säle nebeneinander.

Ein Beispiel einer Fächer-Saalform ist das Pleyel-Gebäude, ein Musikzentrum mit mehreren Konzertsälen, dass in Paris, von den Architekten Auburtin, Granet und Mathon, im Jahre 1927 fertiggestellt wurde. Der große Konzertsaal der Sale Pleyel besaß eine Platzkapazität von 2300 Sitzplätzen. Die Saalabmessungen betrugen 51 m Länge, 27 m Breite und 20 m Höhe, mit einem Saalvolumen von 25 000 m³. Der Saal hatte zunächst keine besonders gute Akustik.¹⁶ Der Grund dafür war die Aufspreizung der »Schuhschachtel«, die zu einer schlechteren Schallverteilung führte. Die Mängel konnten erst durch entsprechende Wandverkleidungen aus Holz behoben werden. Wände und Decken des Podiums waren ebenfalls mit Massivholzplatten verkleidet. Diese Erkenntnis führte zur späteren vollständigen Trennung zwischen Außen- und Innenschale, wie es auch beim Beethovensaal der »Neuen Liederhalle« im Podiumsbereich und der konkaven Saalrückwand der Fall ist.

Ein weiteres Beispiel für die Fächer-Saalform ist das Göteborg Konserthus, das im Jahre 1931 bis 1935 von Nils-Einar Eriksson gebaut wurde.¹⁷ Dieser war der einzige neuere Konzertsaal der im Vergleich zu anderen international anerkannten Sälen aus der Zeit von 1870 bis 1900 als gleichwertig eingestuft wurde.¹⁸ Das Göteborger Konserthus besaß eine Platzkapazität von 1371 Sitzplätzen, ein Saalvolumen von 11 900 m³ und eine Nachhallzeit von 1,7 Sekunden.¹⁹ Der Grundriss wurde als Fächer- und die Decke als Hyperbelform, mit einer stark nach vorne geneigten, schallhart ausgeführten Rückwand, ausgebildet. Der Übergang von Decke- und Seitenflächen der vier Raumecken wurde für eine bessere Schalldiffusion, als »Kehle« ausgebildet. Auf diese Weise konnte der Schall auf die zwölf gepolsterten Sitzreihen gelenkt werden, so dass eine hohe Schallintensität erhalten blieb. Ebenso wurde durch diese Maßnahme eine Hallwirkung vermieden. Das Göteborg Konserthus zeigt eine klare Zweckmäßigkeit und verzichtet auf historischen Schmuck. Dabei entstand kein neuer Konzertsaaltyp, da Podium und Auditorium einander zugewandt blieben.

Die Hufeisen-Saalform

Die vom hufeisenförmigen Logentheater abgeleitete Saalform hat eine gute Direktschallversorgung und eine vorteilhafte Sichtbeziehung zum Podium. In der Regel durch mehrere Rangbrüstungen unterteilt, entstehen hier genügend Kurzzeitreflexionen und weniger Mehrfachreflexionen, die sich wiederum aus dem Fehlen größerer geschlossener Flächen ergeben. Die raumakustischen Eigenschaften zeichnen sich durch geringe Räumlichkeit mit einer hohen Durchsichtigkeit aus. Der halbrunde Grundriss hat jedoch das Problem, durch die konkave Fläche, den reflektierten Schall in einem Brennpunkt zu sammeln, anstatt ihn zu verteilen.

Für Menuhin waren die Opernhäuser des 19. Jahrhunderts aus akustischer Hinsicht unabhängig von ihrer Größe die vollkommensten, mit der Begründung, dass die Hufeisenform den Zuhörern ermöglicht, Musik aus vernünftiger Entfernung zu hören. Die Logen und Balkone wurden nicht zu tief eingelassen, so dass sie weder das Publikum noch den Schall ganz verschluckten und die Wände den Schall zur Decke zurückwerfen konnten.²⁰

Ein Beispiel eines Hufeisen-Saalform Typus ist die Carnegie Hall, in New York, erbaut von 1888 bis 1891. Er ist einer der ersten großen Säle für Musikdarbietung im Zentrum New Yorks, erbaut von dem Architekten William B. Tuthill. Die Carnegie Hall besteht aus einem Konzertsaal, einem Kammermusiksaal, einem Theater und einem Versammlungsraum. Der Konzertsaal wurde mit einer leicht ansteigenden Parkettebene versehen (wodurch eine Mehrzwecknutzung ausgeschlossen wurde) und besaß vier geschwungene Balkone mit insgesamt 800 Sitzplätzen. Die beiden unteren wurden mit durchlaufenden Logenreihen mit mobiler Bestuhlung ausgestattet, was den Raum gestalterisch prägte. Das Orchesterpodium wurde in eine Art Bühnenöffnung integriert. Dieser Saal gehörte wegen seiner sehr guten Akustik zu einer »der ersten Adressen in der Musikwelt«²¹. Durch die effiziente Sitzreihenanzordnung, von insgesamt 2804 Sitzplätzen, entstand ein geringeres Saalvolumen von 24 270 m³ mit einer Nachhallzeit von 1,8 Sekunden.²² Die Sitzreihen besaßen eine große Schallabsorptionsfläche.

Bei der Hufeisen-Saalform sind die schallreflektierenden Wandoberflächen kleiner. Das verbessert die Klangfülle und Klarheit des Klanges, da die verdeckende Wirkung des Nachhalls geringer ist.²³

Die Arena-Saalform

Die vom Amphitheater abgeleitete Saalform folgt einfachen geometrischen Gesetzen der Schallausbreitung, die seit der Antike überliefert sind. Dabei ist nicht zu verkennen, dass die immer wieder verwendete Rundform eine Zuhörerschaft bei kleinster Ausdehnung am besten zusammenfasst. Das Gesetz des kürzesten Weges zwischen Schallquelle und Empfänger wird von den ansteigenden Sitzreihen beeinflusst. Das Halbrund des Auditoriums entspricht der Richtcharakteristik der Schallausbreitung. Das klassische Amphitheater vermeidet die Echobildung durch die fehlende Decke.

Am Beispiel der Philharmonie Berlin, des von Hans Scharoun zusammen mit Werner Weber und dem Akustiker Lothar Cremer 1960 bis 1963 ausgeführten Projekts, zeigt sich ein arenaartiger Konzertsaaltypus, der sich konsequent den Entwicklungen der Nachkriegsgesellschaft stellt. Er ist als eine Wiederkehr des »Volkshauses« der frühen 20er-Jahre zu sehen und steht als Gründertyp für eine neue Generation von Konzertsälen. Die Philharmonie stand für einen Neuanfang in den Entwicklungen der Nachkriegsgesellschaft und wurde in die Reihe anerkannter Säle aufgenommen.

Angeregt durch die Saalform der Berliner Philharmonie begann eine vielfache Nachahmung, des nach frühesten Vorbildern entstandenen Bautypus, die Orchesterbühne in die Mitte des Auditoriums zu verlegen. Der Saal wurde für knapp über 2200 Sitzplätze, mit einem Saalvolumen von 21 000 m³ geplant und weist eine Nachhallzeit von 1,95 Sekunden auf.²⁴ Der Grundriss war im Prinzip annähernd kreisförmig mit einer geneigten Ebene zum Podium. Dieses stellte einen Kompromiss zwischen den beiden Extremen dar und führte dazu, dass akustische Probleme vermieden werden konnten. Der Saal hat eine maximale Ausdehnung von 60 m in der Symmetrieachse und 50 m in der Querachse, so ergibt sich ein Abstand zwischen Podium und dem entferntesten Platz von nur 32 m.²⁵

Durch das Hinzuziehen von Hilfsmitteln, konnten akustische Schwierigkeiten bei der Philharmonie gelöst werden. So wurde beispielsweise die rückwärtige Saalwand bugartig umgestülpt, um nicht als Reflektor in der Längsachse zu wirken und dabei ein Echo zu erzeugen. Die gegenüberliegende Seite ist asymmetrisch zur Längsachse, um axiale Reflexionen zu vermeiden. Eine zeltartige, mit konvexen Flächen abgehängte Decke, verteilt den Schall diffus und gleichmäßig. Der Raum zwischen den Konvexen birgt die Gefahr als Konkave zu wirken, was zu einem unerwünschten Brennpunkt führen würde. Aus diesem Grunde wurden Reflektoren abgehängt, die den Schallweg brechen und den aufwärts gerichteten Schall ins Orchester reflektieren.

Zur architektonischen und akustischen Gesamtform tragen ebenfalls die unregelmäßigen Details, wie die geneigten Sitzterrassen und -fronten bei. Beide Ebenen sind geneigt und führen so zu einer ungerichteten Streuung der akustischen Reflexionen. Durch die Maßnahme, vertikale und horizontale Oberflächen zu vermeiden, konnte die Hörsamkeit des Saals wesentlich verbessert werden.

Bei der Philharmonie, wie auch der »Neuen Liederhalle«, stand der »Vorgang des Musizierens« zwar im Mittelpunkt, jedoch mit dem Unterschied, dass die Musikdarbietung bei der Philharmonie auch »räumlich und optisch« in das Zentrum verlagert wurde. Die Raumidee »Musik im Mittelpunkt« eines Saals, variiert das Konzept der »Neuen Liederhalle« im Bezug auf den Mozartsaal.

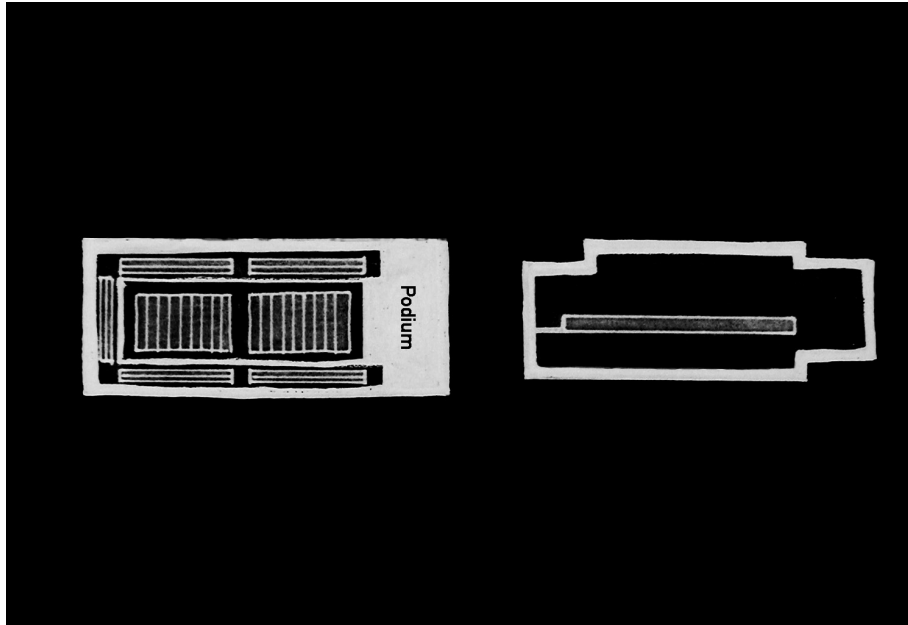


Abb. 1 Quader-Saalform (Grundriss, Längsschnitt). Skizzen: Sian Brehler, 2006.

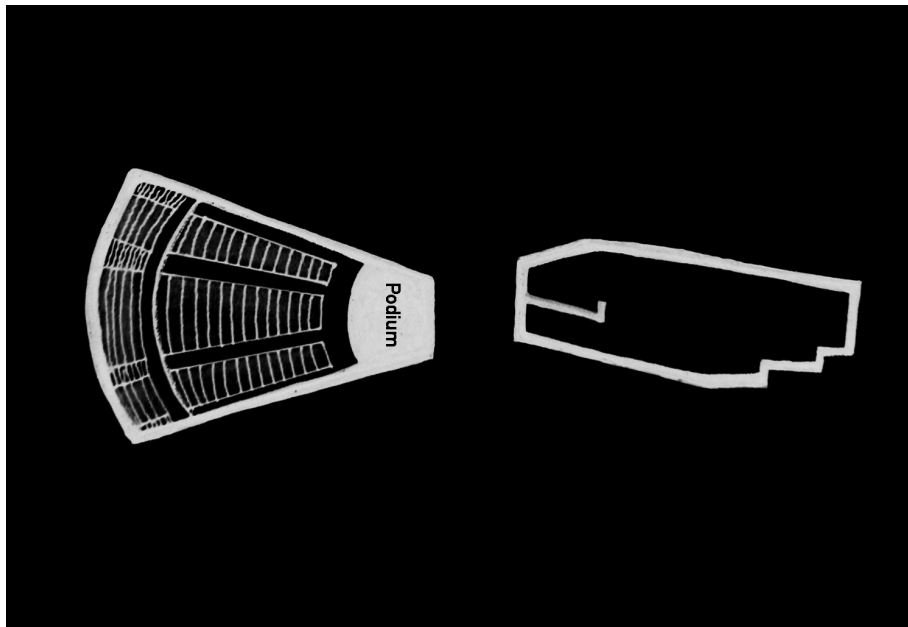


Abb. 2 Fächer-Saalform (Grundriss, Längsschnitt). Skizzen: Sian Brehler, 2006.

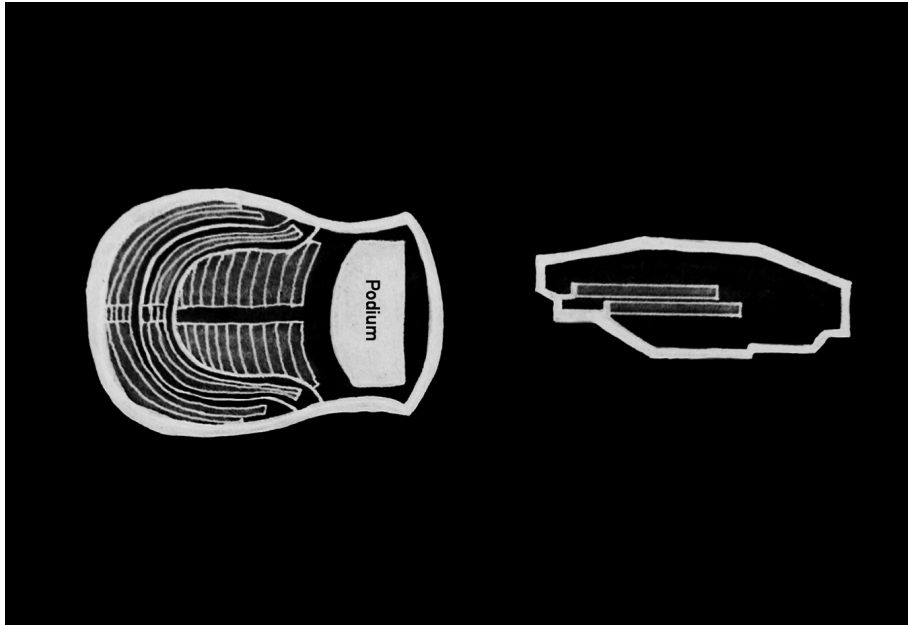


Abb. 3 Hufeisen-Saalform (Grundriss, Längsschnitt). Skizzen: Sian Brehler, 2006.

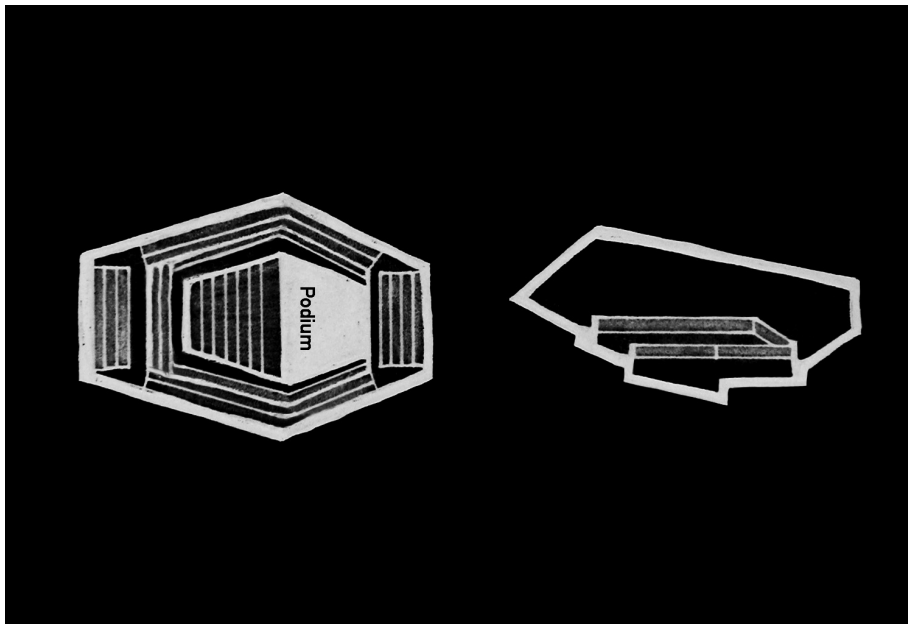


Abb. 4 Arena-Saalform (Grundriss, Längsschnitt). Skizzen: Sian Brehler, 2006.

Die »Neue Liederhalle« und die Saalformen

Es ist festzustellen, dass sich nach 1950 eine veränderte Auffassung in der Musikrezeption vollzogen hat. Die erstarrte Kulturform des Konzerts wurde neu belebt. Bei den neuen Konzertgebäuden konzentriert sich ihr Wesen auf das Innere. Daher wurde beispielsweise die »Neue Liederhalle« in ihrer äußeren Gestalt als »spröde« kritisiert und das Fehlen der Fassade irritierte die klassische Vorstellung von einem Konzertgebäude.

Gleichzeitig wurden kürzere Nachhallzeiten angestrebt, was beispielsweise, bei der Royal Festival Hall London (1947–1951) von den Architekten R. H. Matthew, J. L. Martin mit E. Williams, P. M. Moro und dem Akustiker Bagenal erbaut, trotz der großen Zahl von 2900 Sitzplätzen, mit einer Nachhallzeit von 1,5 Sekunden erreicht wurde.²⁶ Die Tendenz dieser Entwicklung geht von einer größeren Transparenz des Klangbildes aus, hin zu einer homogenen Klangfülle in jüngster Zeit.

Der »Schuhschachtel«-Saal ist dennoch bis heute vorherrschend. Zwar sind alle anderen Saalformen möglich, diese können jedoch nur durch eine akustische Spezifizierung zu einer guten Hörsamkeit gebracht werden.

Dabei verursachen alle einfachen geometrischen Grundrissformen akustische Probleme, da gleichmäßige und wiederholende Formen frequenzselektierend in ihren Reflexionseigenschaften sind und in einigen Tonbereichen eine Klangverstärkung bewirken.²⁷ Bei der klangästhetischen Beurteilung, nehmen die großen Säle, in Bezug auf die Akustik, eine besondere Rolle ein. Dabei wird das musikalische Erlebnis der Zuhörer am wenigsten durch visuelle Eindrücke beeinflusst. Anders ist dieses in der Kammermusik, weil hier, durch eine verringerte Distanz zwischen Interpreten und Zuhörern, beinahe eine »Beziehung« oder »Intimität« entstehen kann. Daher sind Urteile über die akustische Qualität von Konzertsälen immer nur aus der jeweiligen Zeit zu deuten und sind nicht allgemeingültig.

Für einen guten Klangeindruck bei den Zuhörern ist eine Homogenität des Gesamtklanges, die Deutlichkeit in rhythmisch gegliederten Motiven und bei der Polyphonie, eine unverwechselbare Trennung der Einzelstimmen im Stimmengefüge von Bedeutung.²⁸

Die »Neue Liederhalle«, in ihrer Darstellung als Gesamtkomplex, zeigt im Vergleich zu anderen Konzerthallen eine vollständige Loslösung von traditionellen Vorbildern. Sie vereint drei unterschiedliche Konzertgebäudetypen mit eigenem Charakter und unterschiedlichen Qualitäten. Sie ist ein freistehendes skulpturales Bau-Ensemble, das als »dynamische Baugruppe« definiert ist, und deren Teile in einem besonderen Spannungsverhältnis zueinander stehen. Die Bewegung um eine gemeinsame Mitte lässt die unterschiedlich ausgeformten Räume zu einem Ganzen werden. Diese dynamische Auffassung bedient sich visionärer Gedanken, die schon in der Architektur der 20er-Jahre zu finden sind. Gleichzeitig gilt diese Charakteristik als spezielle Variante des »Neuen Bauens« der 50er-Jahre in der Nachkriegszeit.

Der Emporenschwung im Beethovensaal ist auf Beispiele zurückzuführen, die bereits Anfangs des 20. Jahrhunderts entstanden sind. Der Grundriss zeigt eine modifizierte Hufeisenform. Dadurch entsteht eine bestimmte Raumwirkung, abgeleitet aus expressionistischen Vorstufen, wie dem Cines-Theater, 1912 bis 1913 in Berlin, von Oskar Kaufmann und dem Deli-Kino, 1926 in Breslau, von Hans Poelzig. Letzteres mit flächenartig asymmetrischer Abtreppung des Ranges in die Parkettebene.

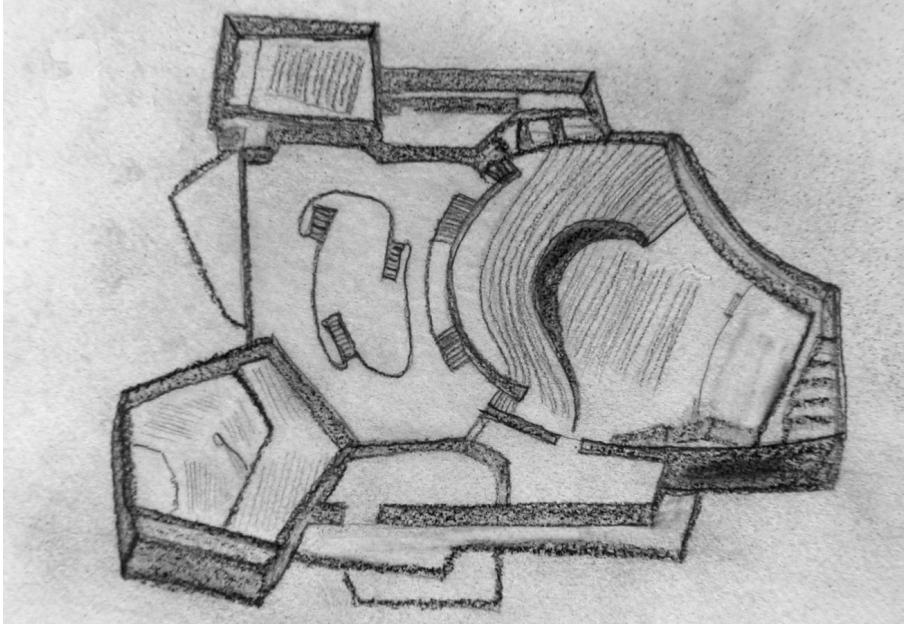


Abb. 5 Grundrissisometrie. Skizze: Sian Brehler, 2004.

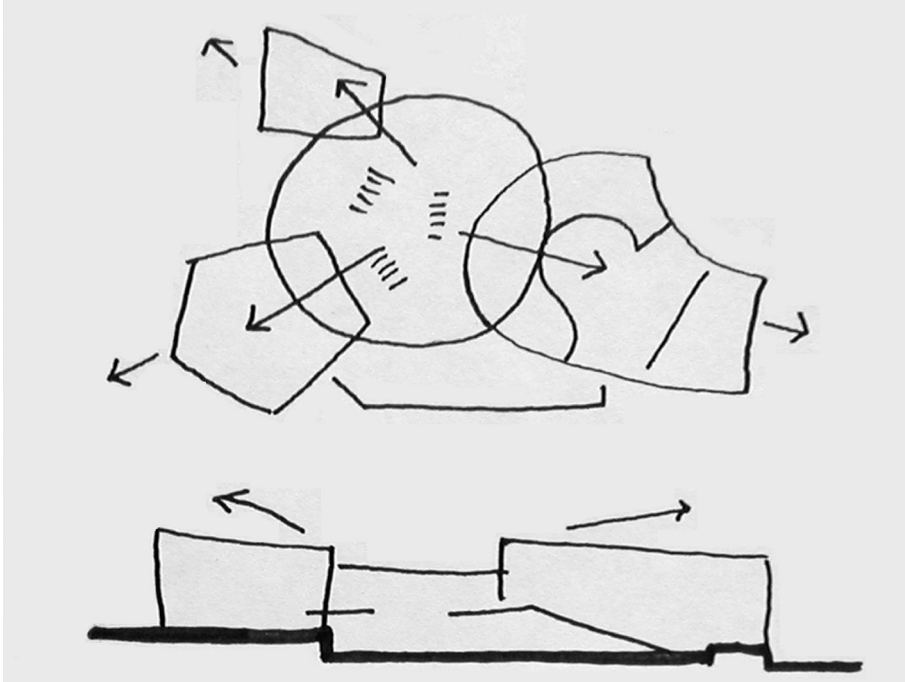


Abb. 6 Grundriss- und Schnittschema. Skizzen: Nikolaus Ruff, 1995.

Die Architektur der 50er-Jahre suchte nach neuen raumgestaltenden Elementen. So entstanden weitauslaufende geschwungene Kurven und repräsentative Treppen. So wie beispielsweise im Gift Shop, in Form einer Treppenrampe, 1947 in San Francisco, von Frank Lloyd Wright.

Diese Art der bis ins Parkett heruntergezogen verbreiterten Sitzreihenrampe war ein wiederkehrendes Element in Kino-, Theater- und Konzertgebäuden, auf welches hier wieder zurückgegriffen wurde. Beispiele: das Kino »Atlantik-Palast«, 1957 in Nürnberg, der Konzertsaal von 1956 bis 1957 in Tel Aviv und der erste Wettbewerbspreis des Stadttheaters Basel von 1964. Im Vergleich zu diesen ist der Beethovensaal der »Neuen Liederhalle« mit seiner Emporenrampe eine eigenständige Weiterentwicklung.

Die Gebäudeanalyse der »Neuen Liederhalle« ergibt, dass die Grundrisse des Liederhallengebäudes auf den drei Elementarformen Quadrat, Dreieck und Kreis beruht, die zusammen eine abstrakte Komposition ergeben. So erscheinen die eigentlichen Baumassen für den Betrachter in angenehmen Proportionen.

Im Gegensatz zum Beethovensaal, der durch seine architektonische Form, gewisse akustische Nachteile mit sich bringt, war der Mozartsaal von Beginn an, wegen seiner hervorragenden Akustik, ein Referenzobjekt auf dem Gebiet der Kammermusik. Hingegen wird der Silchersaal seinen Anforderungen als flexibler Veranstaltungssaal gerecht.

Typologisch betrachtet ist mit der »Neuen Liederhalle« eine klare innere wie äußere Struktur entstanden, die sich vor dem städtebaulichen Hintergrund bis ins Detail ablesen lässt. Sie entsprach der Vorstellung eines zukunftsweisenden Konzerthauses, welches im Hinblick auf seine räumliche und akustische Gestaltung so bis zu diesem Zeitpunkt nicht bekannt war.²⁹

Die Anforderungen an Konzertsäle führten zu mehr Vielfalt und Teilbarkeit – der eine Saal für Kammermusik – der andere als Mehrzwecksaal – der dritte als Probensaal. Die Notwendigkeit einer Tag- und Nachtnutzung als Kommunikationsstätte ließ auch den früheren elitären Charakter verschwinden. Die Voraussetzungen für solche Zentren sind, dass die Räume ökonomisch für ihre jeweilige Hauptfunktion geplant sind, aber zusätzlich eine variable Nutzung ermöglichen. Diesen geforderten Raumkombinationen, entsprach die »Neue Liederhalle« zu ihrer Zeit. Aus dieser Konzeption heraus ist bis heute der Gebäudekomplex, das »Kultur- und Kongresszentrum«, entstanden. Dabei erfüllt die »Neue Liederhalle« alle Anforderungen – in Kombination mit dem Neubau des Hegel- und Schillersaals – die diese Raumkombinationen von kulturellen- und kommunikativen Funktionen innerhalb eines Gesamten voraussetzen.

5.3 Innovationen der Neuen Liederhalle

In den Nachkriegsbauten lassen sich die unterschiedlichen Traditionen und Einflüsse, wie die »organisch-expressive Architektur«, der »Internationale Stil«, das »Neue Bauen« oder der »Heimatstil« wieder finden. Daher waren die Saalbauten, beim Erproben eines neuen Raumgefühls, unmittelbares Versuchsobjekt. Dabei war die Frage der Standorte von Konzertgebäuden in den Städten von verschiedenen wichtigen Faktoren abhängig. In den meisten Fällen erfolgte die Integration der Konzertgebäude in die vorhandene Stadtstruktur, auf dem bisherigen, alten Gelände. Die Eigentumsverhältnisse von Grund und Boden waren eindeutig geklärt. Die Problematik des Verkehrslärms war, dank der neuen Baumaterialien, von nebeneordneter Bedeutung im Vergleich zu früherer Zeit.

Die Entwicklung der Architektur in der Nachkriegszeit brachte eine Strömung hervor, die bestrebt war den Einfluß des sogenannten internationalen Stils zu mindern. Glatte gerade Linienverläufe erfuhren ihre Veränderung durch Schwünge und Bögen. Sie wurden, wie an der Wallfahrtskapelle von 1950 bis 1955 in Ronchamp von Le Corbusier, durch Plastizität ersetzt. Tendenzen der 20er-Jahre wurden aufgenommen, die noch vom Jugendstil und Expressionismus geprägt waren.

Die individuelle und freie Gestaltung der »Neuen Liederhalle« führte so zu einer Gegenposition zur konservativen Architektur, einem »Leitbild« im »bodenständigen« Süddeutschland der 50er-Jahre. Gleichzeitig wurde auf der Suche nach technischen Lösungen eine neue Formensprache gefunden. Neue Ideen und künstlerischer Ausdruck wurden zum ersten Mal in dem Umfang verwirklicht, einen festlichen Profanbau ganz aus dem »Geiste« und aus den technischen Möglichkeiten seiner Zeit zu errichten.

Neu an der Liederhalle waren die Saalformen, die von außen ablesbar waren und das Prinzip des Aufgebens einer Symmetrieachse, das auch in den einzelnen Sälen Anwendung fand. Ebenfalls neu an der Liederhalle war die Integration der künstlerischen Gestaltung³⁰ von Beginn an. Der Begriff »Kunst am Bau« trifft dieses nur sehr vage. Es ging um künstlerische Ausstattung als einer Synthese der gegenseitigen Steigerung von Raum- und Flächenkunst, wo außen wie innen von Künstlern und Architekten gemeinsam gestaltet wurde. Die Materialien wurden in ihrer jeweiligen Natur verwendet. Die »Kunst am Bau« bot die Möglichkeit, sinnliche Wahrnehmungen auszulösen und eine eigene Atmosphäre in dem »Stück Stadt« zu schaffen. Laut Eberhard Grunsky war die »Neue Liederhalle« etwas Außergewöhnliches, völlig Individuelles und ein künstlerisches Unikat, was an zahllosen Details ablesbar war.³¹

Dabei waren gewisse Unsicherheiten unvermeidlich, durch den Weg den die Architekten gegangen sind. Als die »Neue Liederhalle« gebaut wurde, erregten die ungewohnten Formen mancherlei Unverständnis, so dass sie in frühen Publikationen kaum Beachtung fand. Der Baugedanke, sowie die städtebauliche Situation, waren für manch einen befremdlich, der seinen Erinnerungen an die rechteckige »Alte Liederhalle« nachhing. Die künstlerische Ausgestaltung, die sich um das gesamte Gebäude zog, war ebenso neu, da »Kunst am Bau« sich bis dahin meist auf einzelne Wandpartien beschränkt hatte. Der Neubau wurde skeptisch bewertet, so klang es auch in der knappen Einweihungsansprache von Oberbürgermeister Dr. Arnulf Klett an.

Neben diesem Spannungsfeld der Kritik, erhielt die »Neue Liederhalle« als originärer deutscher Beitrag zur Architektur der 50er-Jahre³², der sich in die Reihe der wesentlichen Kulturbauten des 20. Jahrhunderts einordnen lässt, aber auch enthusiastische Zustimmung: Karl Münchinger urteilte sofort: »Die beste Akustik des Kontinents!« Und Yehudi Menuhin telegraphierte gar begeistert an Rockefeller: »Arbeit am Lincoln-Center einstellen – erst Liederhalle ansehen!« Paul Hindemith schwärmte 1957: »Bemängeln mitnichten! Es konzertiert sich großartig darin!« Dieses Urteil gilt noch heute, so Walter Schneider, Bundeschorleiter, »sieht man von sehr wenigen sogenannten Schalllöchern ab«³³.

Unterstützt durch die Außenraumgestaltung wurde ein unverwechselbarer Ort mit eigener Ausstrahlung geschaffen: Ein »Tor zur Stadt« und gleichzeitig ein Stück innerstädtische Entwicklung. Die Gestaltung an der »Neuen Liederhalle« ermöglichte Identifikation mit dem Ort und der freien Formen. Aus der Fülle der Einzelformen war ein Ganzes entstanden, das mehr war als die Summe seiner Teile. Die »Neue Liederhalle« wurde somit in ihrer Entstehungszeit ein wesentlicher Beitrag zu den großen europäischen Konzerthäusern.³⁴

Das Gestaltungsprinzip der »Neuen Liederhalle« wurde zum Teil in Nachfolgebauten übernommen. Die »Neue Liederhalle« ist daher in der Architektur-Auffassung, als spezielle Variante des »Neuen Bauens« nach dem Zweiten Weltkrieg einzuordnen. Sie wurde auch zum Vorbild für zahlreiche Mehrzweckhallen von Israel über Pakistan bis Brasilien und Argentinien.

Zahlreiche Anfragen gingen bezüglich des Liederhallenbaus bei der Stadt Stuttgart ein. Der damalige Oberbürgermeister Dr. Arnulf Klett, bestätigte in einem Schreiben vom 21. März 1958, dass das neue Konzerthaus sich sowohl für musikalische als auch für gesellschaftliche Veranstaltungen und Tagungen sehr gut bewährt hätte und alle Erwartungen erfüllt wurden, trotz zunächst in der Öffentlichkeit ausgelöster Irritationen.³⁵

Aus einem Brief vom 29. August 1959, von Abel an Spreng, geht hervor, dass die »Neue Liederhalle« eigentlich kein Wahrzeichen der Stadt sei, sondern ein »Aufschrei der Gegenwart an bedrängte Seelen«. Abels Meinung wurde durch andere Äußerungen in der Folgezeit zumindest teilweise verstärkt. Daher kann die »Neue Liederhalle« als Gegenmodell zu der in der Nachkriegszeit dominierenden »Funktionalen Architektur« gesehen werden. Durch den Verzicht auf Symmetrieachsen und Einschachtelung, für die es keine Vorbilder gab, zeigte die »Neue Liederhalle« alle Tendenzen zukünftiger Konzertgebäude auf.

6 Ergebnisse und Schlussfolgerung

Resümierend kann festgehalten werden, dass die »Neue Liederhalle« von Beginn an eine Ausnahmestellung unter den Konzerthallenbauten einnahm und eines der wichtigsten baulichen Zeugnisse nach 1945 für Stuttgart wurde. Von der Akustik her betrachtet, steht das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« in einer Reihe mit den bekanntesten Konzerthäusern der Welt. Diese Meinung wird seit 1956 immer wieder von international anerkannten Orchestern und Solisten bestätigt.

Die beiden ersten Preise des Wettbewerbs von 1949 erzielten unterschiedliche Ergebnisse. Schon bei dem Abel/Gutbrodschen Wettbewerbsbeitrag wie auch bei dem späteren Entwurfskonzept für die »Neue Liederhalle«, wurde bei der Anordnung der Säle das Prinzip des »Kontrapunkts« zu Grunde gelegt. Diese musikalische Analogie (Klang, Wesen, Stimmung) führte zu dem Wunsch, dass der »Mensch im Mittelpunkt« steht und die architektonische Formensprache eine Mischung von Monumentalität und »Neuem Bauen« zeigen sollte. Allerdings wählten die Verfasser im Wettbewerb zunächst – aus taktischen Gründen und zum besseren Verständnis – eine mehr traditionelle, kubische Formensprache, anstatt der späteren »kristallinen« Form. Laut vielen Aussagen war der Architekt Abel seiner Zeit voraus, was die Formvorstellung betraf. Abels Gesamtwerk befand sich 1949 in einer Umbruchphase. Daraus begründet sich auch der plötzliche Formenwechsel zum Zeitpunkt der Wettbewerbsüberarbeitung.

Im Gegensatz hierzu stand der Entwurf Scharoun, der die Einbindung des landschaftlichen Raumes beinhaltete, bezogen auf die Innen- und Außenraumgestaltung des freien Grundrisses. Er entwarf eine »gebaute Stadtlandschaft«, die einen neuartigen architektonischen Lösungsansatz auf dem Gebiet des Konzerthallenbaus darstellte. Seine Grundrisskomposition zeigt eine Abkehr vom rechten Winkel und den bisherigen »Schachteltypen« im Konzerthallenbau. Dabei wurde bei der Gebäudeform, als Solitär, auf eine Gesamtkomposition verzichtet. Der allgemeine Pragmatismus der Nachkriegszeit hatte aber offensichtlich den utopiegetragenen Ansatz von Scharoun nicht wahrgenommen. Daher muss der Entwurf provokant und unverständlich gewirkt haben. Seine Innenraumlandschaften waren komplexe und differenzierte Raumfolgen.

Daraus wird ersichtlich, dass durch Scharoun eine neue Ordnung in der Architektur gefordert wurde, welche auf den Grundlagen der Häring'schen Theorie basierten; das bedeutet, der Ausgangspunkt ist nicht die Form, sondern das Resultat. Diese Grundsätze, auf den Abel/Gutbrodschen Entwurfsansatz übertragen, zeigen im Wettbewerbsergebnis keine Gemeinsamkeiten.

Der Abel/Gutbrodsche Entwurf hatte schon im Wettbewerb die wichtigsten Planungsfragen geklärt. Ein weiterer Wettbewerb hätte somit auch keine wesentlich neuen Gesichtspunkte gebracht, sondern nur eine weitere Verzögerung des Projektes. Scharouns Vorschlag war der Stadt Stuttgart, trotz Sympathie seitens der Stadtverwaltung, im Ergebnis zu aufwändig. Außerdem waren nicht zuletzt die besseren Kontakte Gutbrods zur Stadtverwaltung, sein diplomatisches Geschick und die persönlichen Sympathien Hoss', der maßgebliche Grund dafür, dass die Beauftragung an die Architektengemeinschaft Abel/Gutbrod und nicht an Scharoun ging. Es ist daher festzustellen, dass ohne Gutbrods Mitwirkung, Abel wohl chancenlos geblieben wäre. Dieses ist dadurch belegt, dass Prof. Hoss zunächst Scharoun mit Gutbrod zu einer Architektengemeinschaft – ohne Abel – verknüpfen wollte, was aber an den Absichten des Liederkranzes und aus Zeitgründen scheiterte.

Gutbrods Anteil an der Ausführungsplanung, in der Farb- und Materialwahl, stehen in direktem Bezug zu Aalto, Häring und Scharoun, deren Architektur in Werkstoffen und Farbauswahl sein kreatives Spektrum erweiterten und doch in der Einzellösung individuell blieben. Diese Auffassung bildete auch einen wesentlichen Punkt seiner Lehre.

Weiterhin war bisher nicht bekannt, dass wesentliche Teile des Erscheinungsbildes, nämlich nahezu sämtliche Oberflächen der »Neuen Liederhalle«, auf den Künstler Blasius Spreng zurückgehen. Deren plastische Bearbeitung, Natursteinschichtungen und Mosaiken, nehmen in der Wahrnehmung einen nahezu gleichwertigen Rang wie die Baukörperperformance ein.

Für die Projektgemeinschaft war das Vorhaben eine besondere Aufgabe, die eine künstlerische Aussage der Zeit darstellen und das kulturelle Leben der Stadt Stuttgart bereichern sollte. Eine schöpferische Zusammenarbeit zwischen Architekt und Künstler, mit dem Ergebnis einer »Kunst am Bau«, die mehr war als bloße Applikation, hatte es vor dem Bau der »Neuen Liederhalle« in dieser Form ebenfalls noch nicht gegeben.

Die Formvorstellung der »Neuen Liederhalle« zeigte Tendenzen zu »organischen und expressiven« Gestaltungselementen und nicht nur aus der Funktion heraus entwickelten Baukörpern. Somit konnte dem Baukomplex der »Neuen Liederhalle« ein unverwechselbares Aussehen gegeben werden. Dem Grundgedanken dieser Formvorstellung folgend, entstand die Materialwahl in Verbindung mit dem Gebäude selbst. Die »Neue Liederhalle« mit den einzelnen Sälen scheint nach Abels Vorstellungen Kristallen zu entsprechen, wobei er sich an seiner eigenen Kristallsammlung orientierte. Er machte sich diese Möglichkeiten der Formfindung zu Eigen, was für ihn den Weg zu einer neuen Baukunst bedeutete. Seine Gedanken dazu fasste er in seiner Schrift »Vom Wesen des Raumes in der Baukunst« (1952) zusammen.

Im Archiv des Münchner Architekturmuseums wurde im Nachlass Adolf Abels umfangreiches Skizzenmaterial zur »Neuen Liederhalle« gefunden, die den Entwurfsprozess belegen. Diese Zeichnungen, unterstützt durch ca. 100 handgeschriebene Briefe Abels an Spreng, haben sich bei der Frage der Autorenschaft als sehr wertvoll erwiesen. Aus den ebenfalls weit über 100 Entwurfsskizzen zur »Neuen Liederhalle« wird eine kontinuierliche Entwicklung,

von dem aus rechtwinkligen Körpern gefügten Wettbewerbsentwurf, bis zu der späteren Ausführung der »organisch-expressiv« geformten Säle sichtbar.

Die Erhebung führt daher zu der Erkenntnis, dass die geistige Urheberschaft des Entwurfs der »Neuen Liederhalle« Abel zugeordnet werden kann. Die Veränderung der Formgebung vom Wettbewerb bis zum ausgeführten Projekt ist das Ergebnis einer langen und sorgfältigen Entwicklung im Entwurfsprozess.

Bei aller Vielfalt von Formen, Farben und Details zeigt der Bau der »Neuen Liederhalle« eine künstlerische Einheit mit Ausdruckskraft. Das Gebäude wurde bis ins Detail ausgestaltet, ohne eine oberflächliche Willkür entstehen zu lassen. Die Grundkonzeption folgte einer bestimmten Gesetzmäßigkeit. Die verschiedenen Raumabschnitte, die ineinander übergehen, lassen durch Gegensätze Spannung entstehen. Das Raumerlebnis wird gesteigert durch die Abfolge verschieden strukturierter Oberflächen, sowie unterschiedlich belichteter Raumabschnitte, die offen aneinander grenzen oder als geschlossene Räume aufeinander folgen. Ein Beispiel hierfür ist das Große Foyer mit den geschwungenen Treppentritten zur oberen und unteren Ebene. Im Gegensatz hierzu stehen die drei geschlossenen Säle, die wiederum im Inneren eigenen Gesetzmäßigkeiten folgen. Im Spannungsfeld der Durchdringungen von gegenläufigen Prinzipien – im Verhältnis von Morphologie und Typologie, von Städtebau und Architektur, von Außen und Innen, von oben und unten, von Öffentlichkeit und Individuum, liegt die Bedeutung und das Besondere an dem Entwurf der »Neuen Liederhalle«.

In diese gegensätzliche Raumwirkung einbezogen ist auch die betonte Stabilität und plastische Wirkung der reliefartigen Sichtbeton-Außenwand des Beethovensaaus, die durch die im Inneren weite, konkave Rundung, den rückwärtigen Teil zusammenfasst. Der nach außen wirkende, vom oberen Haupteingang betrachtet, sehr beherrschende, in seiner Form einer Rotunde gleichende Saal, ist in seiner Gesamtbetrachtung, relativ geschlossen. Eine Ausnahme bildet die Außenwand am Bühnenhaus, die durch zahlreiche fest verglaste Fenster, in einer regelmäßigen Perforierung gestaltet worden ist.

Jedes Gebäudeteil hat seine eigene Formensprache. Innen- und Außenraum sollen die Sinne jedes Einzelnen inspirieren, die Säle hierbei nicht nur Klangkörper für die Musik bilden, sondern auch eine Stimulanz durch Originalität in der Materialität erreichen. Bei genauer Betrachtung wirken die Gebäudeteile als eine Komposition, die das komplexe Bauwerk auch außen als eine gebaute »Symphonie« aus Farben, Formen und Materialien erscheinen lässt. Die »kontrapunktischen« Gestaltungsgedanken des Abel'schen Konzeptes, ergänzte und unterstützte Spreng durch den Wechsel rauer- und glatter Oberflächen an den Fassaden.

Der Vergleich der im Kapitel fünf besprochenen anderen Konzerthautypen mit der »Neuen Liederhalle«, zeigt, dass sich die Liederhalle durch drei außen ablesbare, differenzierte Baukörper formal eigenständig darstellt. Die ausdrucksvollen Formen der drei Hauptsäle bilden das Kernstück der Bauanlage. Sie sind in ihrer Größe, Form und durch die unterschied-

liche Oberflächengestaltung klar voneinander unterscheidbar. Das annähernd quadratische Foyer, als Verbindungsglied zu den Sälen; die abgerundete Parabel des Beethovenssaals, der polygone Mozartsaal und das nicht orthogonale Rechteck des Silchersaals, wurden zu einer baukörperlichen »Einheit in Vielfalt« im städtebaulichen Kontext verwoben. Die asymmetrischen Anordnungen der Baukörper, die unterschiedliche Formen und Größen, schaffen Gegenpole der einzelnen Bauteile.

Die Architekten nannten die Säle eine Symphonie verschiedener Raumformen, deren einleitender Satz das Foyer sei. Dieser Vergleich kennzeichnet das Raumgefüge als eine Folge von Spannungen, der nichts Einzelnes fortgenommen, aber auch nichts hinzugefügt werden kann, ohne das Ganze aufzuheben. Erst das Begreifen der ganzen Spannung löst die Gegensätze in Harmonie auf, dieses wussten die Erbauer der »Neuen Liederhalle« bewusst umzusetzen.

Das Ergebnis der Charakteristik der »Neuen Liederhalle« beinhaltet auch, dass sie eine Vielzahl von zeittypischen Elementen der 50er-Jahre vereint: Keramikverkleidung, Mosaiken, Lichtbrunnen, ausholendes Vordach, kleine Lichtöffnungen, Glasbausteine, freitragende Treppenrampen im Foyer und geschwungene Emporenbrüstungen.

So wirkte die »Neue Liederhalle« damals betont modern und steht bis heute exemplarisch für den »Geist« der in den 50er-Jahren entstandenen Kulturbauten. Sie nimmt dabei auch im Kontext zu anderen Konzerthallenbauten eine Sonderstellung ein. Symmetrien einzelner Gebäudevolumen verlassend und das Foyer als Mittelpunkt tangierend, hinterlässt die »Neue Liederhalle« als Ganzes einen sehr plastischen Gesamteindruck. Sie ist im klaren Gegensatz zu den »Glaskästen« moderner Theater zu sehen. Gleichzeitig gibt sie aber ein Zeugnis ab, für den individuellen- und intuitiven Ausdruck eines Neuanfangs, der dem »Funktionalismus« entgegen wirken sollte.

Die »Neue Liederhalle« ist einer der wenigen, mit besonderer Konsequenz ausgeführten Bauten, bei denen von Projektbeginn an nicht allein die Lösung technisch-konstruktiver und funktionaler Details angestrebt wurde, sondern sich in einer lebendigen Synthese Architektur und Kunst vereinen.

Durch die »revolutionäre Neuheit« eines fast fensterlos abgeschlossenen Baus wurde sie im Volksmund auch als »Musikbunker« betitelt. Diese Bezeichnung sollte eine Anspielung auf die Betonbauten des Zweiten Weltkriegs sein. Für die der Tradition und der »klassischen Moderne« anhängenden Betrachter galt sie als befremdlich. Die Kommentare in den Feuilletons der Zeitungen fielen nicht immer positiv aus, doch die Stuttgarter waren trotzdem stolz auf die neu entstandene »Kulturstube«, die nach ihrer Fertigstellung überregionale und weltweite Anerkennung generierte.

Erst auf den zweiten Blick wird offenbar, dass dieses Gebäude in seinen inneren Aufbaugesetzen eine Vielzahl von Potenzialen und innovativen Elementen birgt, welche weit über das bis dahin übliche Muster eines Konzerthauses hinausgingen.

Die Gesamtbetrachtung der Bauanalyse zeigt, dass das Ganze vor dem Hintergrund der »Organform« als Synthese, aber ebenso aus einzelnen formalen Motiven des Expressionismus der 20er-Jahre, abgeleitet zu sehen ist. In der deutschen Baugeschichte steht die »Neue Liederhalle« als aussagekräftiges Zeugnis unter den bedeutendsten Bauten Europas aus der Zeit des Wiederaufbaus und des Aufbruchs. Insgesamt betrachtet steht das Jahr 1956, aus heutiger Sicht, symbolisch für den Aufbauwillen der Stadt Stuttgart. In diesem Jahr feierte die Stadt hintereinander die Einweihung des Fernsehturms von Fritz Leonhardt (2. Februar 1956), des wieder aufgebauten Rathauses von Schmohl/Stohrer (4. Mai 1956) und der »Neuen Liederhalle« (29. Juli 1956).

Die »Neue Liederhalle« hat wesentliche Impulse für nachfolgende Bauten gegeben. Eine weitere Forschungsarbeit könnte daher sein, die »Neue Liederhalle«, unabhängig ihrer formalen Ausprägung und losgelöst von traditionellen Vorbildern, im Kontext zu Nachfolgebauten genauer zu untersuchen. Daher sollen die gewonnenen Erkenntnisse zur »Neuen Liederhalle«, auch als Grundlage für weitere Forschungsarbeiten auf diesem Gebiet dienen.

Grundsätzlich gilt für den Konzerthallenbau, dass es keine Standardlösungen gibt. Das ist an der Vielzahl konstruktiver Gestaltungsmerkmale, die für diese Bauaufgabe in den vergangenen Jahren erarbeitet wurden, eindeutig feststellbar. Der Anspruch an musikalische- und akustische Anforderungen und die Hörsamkeit des Raumes ist dabei bis heute immer weiter gestiegen. Möglich wurde das durch die stetige Fortentwicklung der Radiotechnik und der technischen Möglichkeiten, welche die Musik seit den 70er-Jahren in allerbesten Qualität wiedergeben, so dass eine breite Schicht der Bevölkerung zu aufmerksamen und kritischen Hörern erzogen wurde und damit auch die Musikverständigkeit insgesamt auf ein hohes Niveau gebracht wurde.

Die Zukunft beim Bau großer Konzertgebäude, wie beispielsweise der »Kölnarena«, weist in die Richtung multifunktionaler Großhallen, die für »alles« nutzbar sind. Der Nachteil dieser Großbauten mit deutlich über 3000 Sitzplätzen ist, dass der akustisch-visuelle Kontakt vom Musiker zum Publikum nicht mehr möglich ist und das Klangerlebnis allein von der Leistungsfähigkeit der technischen Ausstattung und Qualität der elektronischen Übertragungsanlagen abhängt. Das hat zur Folge, dass die Intensitätsempfindung der Ausstrahlung beim Zuhörer nicht mehr in dem selben Maß stattfindet wie früher, oder das Gruppenerlebnis einer Großveranstaltung praktisch allein durch den Besuch derselben ersetzt wird. Daher wird in Zukunft auch weiterhin für Kirchen- und Konzertsäle der mittleren Größe die Auseinandersetzung zwischen Lang-, Zentral- oder asymmetrischem Bau gegeben sein und funktionsbedingt wird der Architekt nicht allen Verwendungsarten in gleicher Weise gerecht werden können.

Anhang

Dieser Anhang beinhaltet eine Aufstellung des Planungsteams »Neue Liederhalle«, sowie die tabellarisch aufgeführten Lebens- und Werkverzeichnisse der Architekten Abel, Gutbrod und des Künstlers Spreng. Die Werkpläne aus dem Werkarchiv Gutbrod (saai) zur Ausführungsplanung, Bleistiftzeichnungen auf Transparentpapier. Weiter sind wichtige Dokumente wie das Wettbewerbsprogramm vom 22. Februar 1949, der Kaufvertrag vom 30. Dezember 1954 des Liederhallengrundstücks und die Festrede vom 29. Juli 1956 beigefügt. Näheren Aufschluss geben außerdem die zahlreichen Briefe von Abel an Spreng, von denen verschiedene angefügt wurden. Ein Brief von Gutbrod an Spreng und von Hans Kammerer an Gutbrod, sowie der Brief einer Studentin und die Gespräche mit Zeitzeugen, sollen im Folgenden in ihrem inhaltlichen Zusammenhang wiedergegeben werden.

Planungsteam Neue Liederhalle

Bauherr	Stadt Stuttgart.
Oberleitung	Städtisches Hochbauamt, Oberaufsicht Stadtbaudirektor Dr. Stroebel, Oberbaurat Schimmel und Oberbauinspektor Eidel.
Architekten	Prof. Dr.-Ing. e. h. A. Abel, München und Prof. R. Gutbrod, Stuttgart. Mitarbeiter aus dem Büro Gutbrod wie folgt, Bauleiter H. Kiess, Dr. B. Binder, H. Bätzner, Gmelich, R. Keyler, H. W. Merkle, Fr. Schneider, E. Schmöger, H. Weik.
Künstlerische Gesamtberatung	Blasius Spreng.
Technische Leitung örtliche Bauleitung	Dipl.-Ing. Hermann Kiess, Bauingenieur Hübner.
Akustische Beratung	Prof. L. Cremer, Berlin, Dipl.-Ing. Müller, München; Ing. Keidel, Stuttgart.
Statik	Ing.- Büro Prof. Kintzinger, Dr.- Ing. Peter Schmidt-Hieber.
Orgel	Kirchenmusikdirektor Bornefeld, Heidenheim und Prof. Nowakowski, Stuttgart.
Gärtnerische Gestaltung	Gartenamt der Stadt Stuttgart.
Kunst am Bau	H. D. Bohnet, F. Eska, O. H. Hajek, L. Hofmann, Prof. A. Lörcher, H. Model, E. Mosny, Prof. F. Nuss.
Ausführende Firmen	Bauunternehmung Gustav Eppe mit Dyckerhoff und Widmann sowie Sager & Wörner mit Christian Bossert, die die Grab-, Beton-, Stahl- beton- und Mauerarbeiten ausgeführt haben, außerdem Firma Julius Schneider und die Eisenwerke Kaiserslautern, denen die Stahlkonstruk- tion übertragen war.

Insgesamt beteiligten sich über 200 ausführende Firmen am Bau der »Neuen Liederhalle«.

Prof. Dr.-Ing. e. h. Adolf Abel¹

(1882–1968)

- 1882 Geburt am 27. November in Paris als ältester Sohn des Architekten Friedrich Abel und seiner Ehefrau Anna Abel geb. Schindler aus Gerolzhofen. Der Vater stammte ursprünglich aus Gernsbach im Schwarzwald; der unter anderem nach Paris gekommen war um dort unter namhaften französischen Architekten an den Plänen für die Pariser Weltausstellung mitzuarbeiten. Im Jahr 1890 kehrte die Familie nach Offenburg zurück.
- 1902–1904 Architekturstudium an der Technischen Hochschule Stuttgart bei Prof. Theodor Fischer.
- 1904–1905 Studium an der Königlich Sächsischen Akademie für Bauwesen der Bildenden Künste in Dresden bei Ernst Hermann, um sich neben der Architektur auch den bildenden Künsten widmen zu können.
- 1905–1906 Studienreise in Oberitalien.
- 1906–1908 Studium an der Akademie in Dresden und im Atelier für Baukunst bei Geheimrat Prof. Dr. Paul Wallot tätig, mit Abschluss im Meisteratelier Wallot.
- 1908–1914 Mitarbeit in verschiedenen Architekturbüros.
- 1908–1910 Architekturbüro des Vaters in Offenburg, mit dem ihn zeitlebens ein auf gegenseitiger Achtung beruhendes Vertrauensverhältnis verband.
- 1909–1910 Mitarbeit bei P. Schmohl & G. Staechelin in Stuttgart.
- 1910–1914 Im Büro des Oberbaurats Eisenlohr & Pfennig in Stuttgart. Im Hause Eisenlohr begegnete Abel auch seiner späteren Frau Helene Rothermundt; sie heirateten zu Beginn des ersten Weltkrieges.
- 1915–1918 Bei Kriegsbeginn Kriegsfreiwilliger in Ludwigsburg. Ende des Krieges aus dem Militärdienst entlassen.
- 1910–1925 Folgt den entscheidenden Jahren in Stuttgart; die Entfaltung der künstlerischen Persönlichkeit und des ersten großen Erfolges.
- 1919–1921 Assistent an der Technischen Hochschule Stuttgart bei Prof. Paul Bonatz.
- 1921–1925 Lehrbeauftragter für Entwerfen an der Technischen Hochschule in Stuttgart.
- 1925–1930 Auf Empfehlung von Schumacher wurde er Nachfolger für die Ringplanung in Köln und wurde zum Stadtbaudirektor (Leitung des Hochbauamtes) der Stadt Köln berufen.
- 1930–1952 Berufung zum Professor für Baukunst und Städtebau an die Technische Hochschule München in der Nachfolge Theodor Fischers.
- 1946 Im Wiederaufbaudirektorium von Baden-Württemberg tätig; Entwicklung eines Reorganisationskonzepts für München im Auftrag des Münchner Stadtrates.
- 1952 Beendigung seiner Lehrtätigkeit.
- 1968 Am 3. November verstorben in Bruckberg bei Ansbach und in Stuttgart beigesetzt.
Aus der Ehe stammen zwei Söhne und eine Tochter: Armin, Ottmar und Irene.

Auszeichnungen und Ehrungen

- 1949 Ernennung zum Dr.-Ing. e. h. der Technischen Hochschule Darmstadt, sie würdigte seine Persönlichkeit und seine Verdienste.
- 1952 Auszeichnung mit dem großen Bundesverdienstkreuz auf Vorschlag des Baden-Württembergischen Ministerpräsidenten.

Werkverzeichnis²

- 1904–1908 Studienarbeiten.
- 1907 Wettbewerb, Kurhaus, Festhalle, Gewerbeausstellungsbau, Triberg Schwarzwald (3. Preis).
- 1910 Wettbewerbsentwurf, Bismarck-Denkmal, Bingerbrück.
- 1913 Wettbewerb, Hauptfriedhof Stuttgart, zusammen mit Eisenlohr & Pfennig (1. Preis).
- 1913 Landhausprojekt für Prof. Busch, Stuttgart.
- 1917 Entwurf, Museum der vaterländischen Altertümer auf der Uhlandshöhe, Stuttgart.
- 1917–1918 Wettbewerb, Wasserturm im Gewand Forst, Stuttgart (1. Preis).
- 1917 Entwurf, Oratorienkirche für den Neckartorplatz, Stuttgart.
- 1917 Entwurf, Katholische Friedenskirche, Ulm.
- 1917–1918 Entwurf, Kriegsgedächtniskirche und Krematorium am Neckartor, Stuttgart.
- 1918–1921 Wettbewerb, Industrie- und Handelskammer Stuttgart (1. Preis);
1921 Ausführung mit Karl Böhringer.
- 1920 Schloss Schwerinsburg, München.
- 1921 Projekt Kognakbrennerei Macholl & Co, München.
- 1921 Wettbewerb, Sektkellerei Mattheus Müller, Eltville (1. Preis);
Ausführung mit Karl Böhringer.
- 1921 Vorentwurf, Strandhaus Konsul Scharrer, Bernried/Starnberger See.
- 1921 Wettbewerb, Hygiene-Museum, Dresden.
- 1921–1922 Ideenwettbewerb, Hochhaus am Bahnhof Friedrichstraße, Berlin.
- 1923 Wettbewerb, Siedlung Borstei für Borst und Borstei, München (2. Ankauf).
- 1923 Grabstätte der Familie Volkmann, Schaprode/Rügen.
- 1923 Reihenhäuser, J. C. B. Mohr und Siebeck, Tübingen.
- 1923–1927 Für die Neckar-AG (zus. mit der Neckarbaudirektion):
Stauwehr Stuttgart-Untertürkheim,
Kanal- und Stauwehrbrücke in Neckarsulm,
Stauwehrbrücke Wieblingen a. N.,
Kanal- und Straßenbrücke Kochendorf a. M.,
in beiden letztgenannten Orten und Schwabenheim auch Kraftwerke.
- 1924 Wettbewerb, Münsterplatzgestaltung, Ulm (Ankauf).
- 1924–1925 Lagerhalle Eisen-Fuchs, Stuttgart-Bad Cannstatt mit Karl Böhringer.
- 1925–1928 Hochhaus, Koblenz.
- 1925–1927 Wettbewerb, Friedrich-Ebert-Brücke, Mannheim.
- 1926 Rheinisches Museum, Köln – ehem. Reiterkaserne – umgestaltet.
- 1928–1936 Stadtbaudirektor und Leitung des Hochbauamtes Köln.

- 1925–1930 Grundlegende städtebauliche Klärungen, Köln (Mitarbeiter: Bongartz, Schulte Frohlind, Mänicke, Nolte, Tiedje u. a.).
- 1929–1935 Bauten für die »Pressa«, Köln, Hauptausstellungsbau überragt vom Pressa-Turm, Rheinrestaurant, Ausstellungsgebäude, Rheinmuseum.
- 1930–1936 Mühlheimer Rheinbrücke, Köln.
- 1928–1936 Flugbahnhof, Funksendeanlage, Feuerwache, Müllverwertungsanstalt, Köln.
- 1925–1928 Stadion und Sportanlagen, Radrennbahn und Familienbad (Stadionbad), Köln.
- 1930–1936 Neubau der Universität, Köln.
- 1929 Wettbewerb, Erweiterung des Reichstages, Berlin.
- 1930 Kürassier-Denkmal, Köln mit Bildhauer Paul Wynand.
- 1931 Friedrich-Ebert-Brücke, Mannheim (Ausführung).
- 1931 Wettbewerb, Bebauung der Arenberggründe, Salzburg.
- 1931–1932 Eigene Villa am Herzogpark, München.
- 1932 Maffeisches Industriegelände, München.
- 1932 Wettbewerb, Neuer Glaspalast, München.
- 1932–1933 Doppellandhaus für die Künstler Adolf Busch und Rudolf Sekrin, Riehen bei Basel.
- 1934 Wettbewerb, Haus der Arbeit.
- 1934 Wochenendhaus Freifrau von Stengel, Berg am Starnberger See.
- 1935–1940 Projektvorschlag für die Neugestaltung der Kuranlage Baden-Baden.
- 1935–1940 Bebauungsplan, Gebiet östlich des Englischen Gartens, München.
- 1935–1940 Generalverkehr und Bebauungsplan, Wuppertal.
- 1935–1940 Umgestaltung der Stadthalle Elberfeld, Wuppertal.
- 1935–1940 Ideenskizzen Downtown, New York.
- 1937 Ideenskizze für ein Theater ohne Ränge.
- 1937 Wohnhaus Richard Nübel, Korntal bei Stuttgart.
- 1938 Ideenskizze für ein Theater, Luzern.
- 1940–1945 Studien zur Darstellung der Raumwirkung einer Hallenkonstruktion mit Kelchschalenpfeilern.
- 1943 »Das Straßen Raumkreuz« Strukturskizzen auf eine gedachte Stadt von etwa 250 000 Einwohnern, Stadtplan: Köln, Frankfurt, Wien – Doppel-Straßenkreuz der Cité (Altstadt-Straßenkreuz der Neustadt).
- 1946–1949 Ideenskizze für den Aufbau des zerstörten Kurviertels, Wiesbaden.
- 1946–1949 Wiederaufbau, Umbauplan der Innenstadt, München.
- 1946–1947 Bayerische Hypotheken und Wechselbank, Wiederaufbau – Umbau – Erweiterung, erstes Passagenhaus; München, Theatinerstraße.
- 1947 Terrassenhäuser, Bern.
- 1949 Neubau der Milchverwertungs GmbH Bayerischer Landwirte.
- 1949 Wettbewerb, Liederhalle Stuttgart, Berliner Platz mit Rolf Gutbrod und Künstler Blasius Spreng (Ausführung bis 1956).
- 1950 Ideenskizzen zur Untersuchung der Lichtwirkung in Räumen, Innenraumperspektive, kontrapunktische Lichtspiralen.
- 1951–1953 Wettbewerb, Städtebauliche Lösung zur Errichtung eines Dienstgebäudes für das Auswärtige Amt, Bonn.

- 1953 Firma Carl Freudenberg, Vorschlag zur Gestaltung des Haupteingangs mit umfangreichem Bauprogramm, Weinheim, Bergstraße (großes Fenster, Künstler, Blasius Spreng).
- 1953 Verkehrsführung an der Karmeliterstraße, München.
- 1953 St.-Matthäus-Kirche, Regensburg (Künstler, Blasius Spreng).
- 1953–1954 Bebauungspläne für Siedlung Albersbösch, Offenburg i. B.
- 1955 Bebauungsplan und Reihenhausbau Burda-Siedlung, Offenburg i. B.
- 1955 Projekt Duncan-Schule, München Nymphenburg.
- 1955–1956 Hotelprojekt Überarbeitung der Pläne von Fritz Rickerl, Hochserfaus/Tirol.
- 1955–1957 Evangelisch-Lutherisches-Gemeindezentrum und Kirche, Neutraubling (Rosette, Künstler, Blasius Spreng). – Pfarrer war sein Sohn Ottmar Abel.
- 1956 Haus und Tanzsaal für Herrn Weinköppel, München.
- 1956 Herder-Buchhandlung, München, Promenadenplatz (Mosaik, Fassadengestaltung, Künstler, Blasius Spreng).
- 1958 Bebauungsplan und Ausführung von Einfamilienhäusern an einem steilen Hanggelände, Weinheim, Bergstraße.
- 1957 Umbau der Rheinterrassen, Köln-Deutz.
- 1959 Projekt Keplerbau, Regensburg.
- 1959 2-Familienhaus, Fa. Hesser, Stuttgart.
- 1959–1962 Neubau Sportstätte und Hallenbad, Weinheim (Arch. Fritz Rickerl und Werner Wolff – Mosaik, Schwimmhalle, Fassadengestaltung, Künstler, Blasius Spreng).
- 1960 Wettbewerb, Hörsaalgebäude Universität und Stadtbibliothek, Köln.
- 1961 Oberrheinhalle, Mehrzweckhalle, Offenburg (Arch. M. Wacker).
- 1963 Pflegeanstalt Bruckberg, Erweiterungsbauten, Bruckberg bei Ansbach (Arch. Werner Wolff).

Prof. Rolf Gutbrod³

(1910–1999)

- 1910 Geburt am 13. September in Stuttgart als drittes und jüngstes Kind des Arztes Dr. Theodor Gutbrod und dessen Frau Eugenie, Sofie geb. Wizemann (Lektorin und Übersetzerin).
- 1917–1919 Besuch des Eberhard-Ludwigs-Gymnasiums in Stuttgart.
- 1919–1929 Gründung der ersten Waldorfschule, an der seine Mutter beteiligt war, Schüler dieser Schule, Abschlussexamen vor dem Württembergischen Kultusministerium. Längere Aufenthalte in der Schweiz, Italien und in England.
- 1929 Von April bis September Praktikum im Ingenieurbüro Ludwig Bauer in Stuttgart.
- 1929–1930 Architekturstudium an der TH Berlin-Charlottenburg.
- 1930–1931 Architekturstudium an der TH Stuttgart, u. a. bei Ernst Fiechter, Heinz Wetzel, Hugo Keuerleber, Paul Bonatz und Paul Schmitthenner.
- 1931–1932 Nach dem Vorstaatsexamen zwölfmonatiges Praktikum bei G. A. Munzer, Düsseldorf.
- 1932–1935 Fortsetzung des Architekturstudiums an der TH Stuttgart.
- 1935 Diplom bei Paul Bonatz im November.
Studienreisen in die Schweiz, nach Italien, England und Holland.
- 1935 Tätig im Büro Günter Wilhelm Stuttgart. Mitarbeit an Bauprogramm und Lageplan des Graf-Zeppelin-Instituts in Ruit. Unter Wilhelms Oberleitung Entwurf und Planung Haus Kimmich in Esslingen.
- 1935–1936 Militärische Grundausbildung.
- 1936 Selbständiger Architekt in Stuttgart.
- 1936–1937 Erneut im Büro Wilhelm beschäftigt. Mitarbeit vom Entwurf bis zur Werkplanung an Bau 3 des Graf-Zeppelin-Instituts.
- 1937–1939 Bauleiter der Luftwaffe, Friedrichshafen.
- 1939–1940 Vorstand des Luftwaffenbauamtes München II.
- 1940 Abteilungsleiter eines Bauamtes in Brüssel; später nach Sizilien versetzt.
- 1941 Feldbauamtsvorstand in Afrika.
- 1941–1943 Verbindungsingenieur zum Oberkommando der italienischen Luftwaffe und Dolmetscher in Rom.
- 1943 Oberregierungsbaurat der Organisation Todt (O. T.): Nachschubleiter der O. T.-Einsatzgruppe in Italien und Dienststellenleiter in Sirmione am Gardasee.
- 1944–1945 Chefreferent im Amt Bau O. T. Zentrale Berlin.
- 1945 Kriegsende in Radstadt/Österreich.
- 1945 Kraftfahrer in Starnberg.
- 1946 Architekt in Stuttgart, Mitglied im Bund Deutscher Architekten.
- 1947 Lehrbeauftragter für Innenraumgestaltung und Entwerfen an der TH Stuttgart.
- 1953 Ernennung zum a. o. Professor für Innenraumgestaltung und Entwerfen an der Fakultät für Bauwesen der TH Stuttgart.
- 1957–1959 Gastprofessor an der Technischen Universität Istanbul in den Sommersemestern.

1957	Aufnahme in die Architektenkammer Baden-Württemberg.
1961	Ernennung zum ordentlichen Professor.
1963	Walker-Ames-Professur an der Washington State University, Seattle/USA.
1968	Hauptwohnsitz in Berlin.
1972	Beendigung seiner Lehrtätigkeit.
1978	Übergabe der Architektenbüros in Berlin und Stuttgart an seine Mitarbeiter Henning, Kendel und Riede.
1978–1994	Weiterhin in den Büros als Berater tätig.
1992	Zusätzlicher Wohnsitz in Dornach.
1999	Am 5. Januar verstorben in der ITA-Wegmann Klinik in Arlesheim, Schweiz. Er hatte aus erster Ehe drei Töchter: Christiane, Verena und Ghita.

Auszeichnungen und Ehrungen

1967	Paul Bonatz Preis für das Lehrerseminar des Bundes der Freien Waldorfschulen Haussmannstraße, Stuttgart.
1968	August-Perret-Preis der Union International des Architects für den Deutschen Pavillon auf der Expo 1967 in Montreal Kanada mit Frei Otto.
1971–1984	Stellvertretender Direktor der Abteilung Baukunst der Akademie der Künste.
1971	Mitglied des Ordens »Pour le mérite«.
1971	Paul Bonatz Preis für die Baden-Württembergische Bank AG.
1971	Verleihung des großen Verdienstkreuzes mit Stern der Bundesrepublik Deutschland.
1973	Hugo Häring Preis für das Gebäude der Baden-Württembergischen Bank AG.
1979	Paul Bonatz Preis für die Sparkassen Versicherung AG Stuttgart.
1980	Aga-Khan-Preis für das Hotel und Konferenzzentrum in Mecca (für islamische Kunst Lahore, Pakistan) mit Frei Otto.
1983	Großer Berliner Kunstpreis.
1985–1997	Zweiter Vizekanzler des Ordens »Pour le mérite« für die Künste.
1987	Eintragung des Konzerthauses Stuttgarter Liederhalle in das Denkmalsbuch.
1990	Ausstellung in der Architektur-Galerie am Weißenhof »Rolf Gutbrod Bauten in Stuttgart«.
1991	Bürgermedaille der Stadt Stuttgart.
1991	Ausstellung in der Baden-Württembergischen Bank AG »Rolf Gutbrod. Skizze aus der Sicht von Freunden« anlässlich seines 80. Geburtstages.
1995	Großer DAI-Preis vom Verband deutscher Architekten-Ingenieurvereine e. V., Mitglied International Academy of Architecture (IAA) Sofia Bulgarien.
1999	Ausstellung der Fakultät für Architektur und Stadtplanung der Universität Stuttgart »Der Wille zur Gestalt, in memoriam Rolf Gutbrod 1910–1999«.

Werkverzeichnis⁴

Die Datierungen vom Werkverzeichnis sind vorläufig zu betrachten, es ist verwahrt im Südwestdeutschen Archiv für Architektur und Ingenieurbau an der Universität Karlsruhe (saa) und ist das Ergebnis aus der Bestandsaufnahme des Werkarchivs. Bei zeitlich nachweisbaren Materialien wurden die frühesten Daten angegeben. Die Jahreszahlen in Klammern beziehen sich auf das Ende eines Projekts oder dessen Veränderungen in Form von Umbauten.

- 1933 Studienarbeit, Siedlung Stuttgart-Weilimdorf.
- 1934 Studienarbeit, Gemeindehaus der Gedächtniskirchengemeinde, Stuttgart.
- 1935 Studienarbeit Restaurant, Hotel und Unterkunftshaus an der Reichsautobahn auf der Schwäbischen Alb.
- 1936 Heizhaus Flakkaserne, Friedrichshafen.
- 1946 Landhaus Gutmann, o. O.
 - Wiederaufbau, Wohnhaus Wirth, Stuttgart, Gänsaldeweg.
 - Umsetzung, Schuppen Wich, Stuttgart, Talstraße.
 - Sargtischlerei, Holz- und Sarglager Wich, Stuttgart, Talstraße.
 - Wettbewerb, Altstadt Stuttgart.
 - Entwurfsskizze, Verkehrsführung Innenstadt Stuttgart.
 - Wiederaufbau, Wohnhaus Böhde, Stuttgart, Birkenwaldstraße (Umbau/Erweiterung 1952).
- 1947 Vorentwurf, Verlagshaus Belser, Stuttgart, Augustenstraße.
 - Instandsetzung, Wohnhaus Harsch, Stuttgart, Feuerbacher Heide.
 - Wiederaufbau/Umbau, Landhaus Reisser, Stuttgart, Hasenbergsteige.
 - Tür Haus Schmidt, Stuttgart, Schottstraße.
 - Wiederaufbau, Haus Mollenkopf, Stuttgart, Staffenbergstraße.
 - Büro- und Wohnhaus Rall, Stuttgart, Staffenbergstraße.
 - Sargtischlerei Wich, Stuttgart, Talstraße.
 - Wettbewerb, Marstallgelände, Stuttgart.
 - Wohnhaus Behr, Stuttgart, Eduard-Steinle-Straße.
 - Wiederaufbau der Krankenkasse für Handwerk, Handel & Gewerbe, Stuttgart, Moserstraße (Ausführung bis 1949).
 - Fabrik- und Verwaltungsgebäude Rössler & Weissenberger, Stuttgart-Bad Cannstatt, Krefelder Straße (Ausführung bis 1956).
 - Wohn- und Geschäftshaus, Erbgemeinschaft Veessenmayer, Stuttgart, Moserstraße (Ausführung bis 1950).
 - Wohn- und Geschäftshaus Matthaes, Stuttgart, Moserstraße (Ausführung bis 1950).
 - Wohn- und Geschäftshaus Starcker, Stuttgart, Moserstraße (Ausführung bis 1950).
 - Wohn- und Geschäftshaus Kaulla, Stuttgart, Moserstraße (Ausführung bis 1951).
 - Instandsetzung, Mehrfamilienhaus, Stuttgart, Olgastraße (Ausführung bis 1951).
- 1948 Werkwohnungen Bossert, Stuttgart, Lehenstraße.
 - Behelfsmäßiger Wiederaufbau, Geschäftshaus Doertenbach, Stuttgart (Ausführung bis 1950 und 1958–59).
 - Geschäftshaus der Süddeutschen Holzberufsgenossenschaft, Stuttgart (Ausführung bis 1950).

- Bürogebäude Erbgemeinschaft Veessenmayer, Stuttgart, Moserstraße
(Ausführung bis 1950).
- 1949 Wohnungsumbau/Inneneinrichtung »Notwohnung« Porsche,
Stuttgart, Feuerbacher Weg.
Werkstatt, Bar und Verkaufspavillon Hahn, Stuttgart, Hauffstraße.
Ladenausbau, Stuttgart, Königstraße.
Instandsetzung Schaufensterfronten Schöpp, Stuttgart, Königstraße.
Wohnhausgruppe Scherff, Prof. Dr. Prinzing, Mayer, Stuttgart, Parlerstraße
(Ausführung bis 1964).
Wiederaufbau Wohnhaus Walz, Stuttgart, Am Bismarckturm (Ausführung bis 1951).
Wohn- und Geschäftshaus Ehmman, Stuttgart, Moserstraße (Ausführung bis 1951).
Lagerhalle, Werkstatt und Büros, Firma Porsche KG, Stuttgart-Zuffenhausen,
Schwieberdinger Straße.
Wettbewerb, Liederhalle Stuttgart, Berliner Platz mit Adolf Abel und
Künstler Blasius Spreng (Ausführung bis 1956).
- 1950 Milchbar am Flamingosee, Höhenpark Killesberg, Stuttgart.
Eingangsbereich, Höhenpark Killesberg, Stuttgart, Am Kochenhof.
Wettbewerb, Wiederaufbau Rathaus Stuttgart.
Entwurf, Deutsche Beamtenversicherung, Stuttgart.
Umbau Wohnhaus Hammer, Stuttgart, Hauptmannsreute.
Mehrfamilienhaus, Stuttgart, Hölderlinstraße.
Wohnhaus Oderich, Stuttgart, Rottannenweg.
Entwurf, Wohnhaus Jendges, Stuttgart.
Werkstatt Hahn, Stuttgart, Kühlbrunnengasse (Ausführung bis 1952).
Mehrfamilienhaus Hahn, Stuttgart, Erbsenbrunnengasse.
Wohnhaus Dr. Wörnle, Stuttgart, Hessenlauweg (Ausführung bis 1951).
Mehrfamilienhaus Dr. Brönnner, Stuttgart, Eugenstraße (Ausführung bis 1952).
Entwurf, Wohnhaus Dr. Reisch, Stuttgart (Ausführung bis 1953).
Wettbewerb, Verwaltungsgebäude der Industrie- und Handelskammer (IHK),
Stuttgart, Jägerstraße (Ausführung bis 1967).
Wiederaufbau Mehrfamilienhaus Walz, Stuttgart, Lenzhalde.
Neuwiesenschule, Ravensburg, Ziegelweinbergstraße (Ausführung bis 1952 und
1952–1964).
- 1951 Wettbewerb, Schule Rottweil.
Umbau und Erweiterung Fabrikanlage Benger & Söhne, Stuttgart, Böblinger Straße.
Gartenhaus Reisser, Stuttgart, Hasenbergsteige.
Wohnhaus Gutbrod, Stuttgart, Robert-Bosch-Straße.
Fabrikgebäude Hahn Automobile GmbH, Fellbach bei Stuttgart, Ringstraße.
Wettbewerb, ECA-Entwicklungsbauten, Stuttgart-Feuerbach.
Wettbewerb, Schule Ziegelwiese, Ravensburg (Ausführung bis 1953).
Vorentwurf, Wohnanlage Bossert-Erben, Stuttgart, Zeller-, Lehen-, Tulpenstraße
(Ausführung auch 1956–1958).
Mehrfamilienhaus Dr. Brenner, Stuttgart, Moserstraße.
Ladenumbau, Waldbauer-Lenz, Stuttgart, Königstraße (Ausführung bis 1958).

- Fabrikhallen Firma Porsche, Stuttgart-Zuffenhausen (Ausführung bis 1953 und 1958 – 1959).
- 1952 Pfortnerhaus der Firma Porsche, Stuttgart-Zuffenhausen, Schwieberdinger Straße.
Wohnhaus Hahn, Stuttgart, Am Burgholzhof.
- 1953 Wochenendhaus Hahn, Ebersberg.
Wettbewerb, Schule Metzingen.
Umbau, Wohnhaus Ziegenbein, Stuttgart, Feuerbacher Heide.
Fabrikerweiterung Firma Behr, Wendlingen/Neckar.
Erweiterung Wohnhaus Rieck, Aulendorf-Bändel, Stockweg (Ausführung bis 1961).
Verlag und Appartementhaus Rieck, Aulendorf-Bändel Stockweg (Ausführung bis 1955).
Gartenhaus Keller, Stuttgart, Steingrubenweg (Ausführung bis 1956).
Wettbewerb, Studentenwohnheim und Klubhaus, Tübingen, Wilhelmstraße (Ausführung bis 1956 und 1961).
Mehrfamilienhaus Dr. Wiedmann, Stuttgart, Rotebühlstraße (Ausführung bis 1957).
Wohnhaus Gruber, Stuttgart, Robert-Bosch-Straße (Ausführung bis 1955/56).
- 1954 Wohnhaus Hahn, Stuttgart, Winterbacher Straße.
Erweiterung, Freie Waldorfschule Stuttgart, Am Kräherwald.
Umbau, Scheune Koch, Trossingen, Schurthalde.
Wohnhaus Kaiser/Pfister, Stuttgart, Münsheimer Straße.
Autowerkstatt, Wohngebäude und Tankstelle Göppinger Autohandelsgesellschaft, Göppingen, Heiningen Straße.
Wohnhaus Aufbaugemeinschaft, Stuttgart, Schoderstraße.
- 1955 Wohn- und Geschäftshaus Martz, Stuttgart, Kronenstraße.
Wohnhaus Rummelin, Stuttgart, Relenbergstraße.
Mehrfamilienhaus Gutbrod/Brenner, Stuttgart, Schoderstraße.
Großgarage, Stuttgart, Breitscheidstraße.
Wohnhochhaus und Mehrfamilienhaus Hahn, Fellbach bei Stuttgart, Bruckwiesenstraße.
Wohnhaus Gutbrod, Gerlingen bei Stuttgart, Finkenweg (Ausführung bis 1957 und 1961).
Umbau und Innenausbau Mehrfamilienhaus Bossert-Erben, Stuttgart (Ausführung bis 1960).
- 1956 Wettbewerb, Philharmonie Berlin.
Entwurf, Wohnanlage Bossert KG, Stuttgart, Landhausstraße/Schubertstraße.
Mehrfamilienhaus Wiedmann, Stuttgart, Strohbergstraße.
Vorprojekt, Sitzungssaal und Kantine der Industrie- und Handelskammer (IHK), Stuttgart, Jägerstraße.
- 1957 Sendesäle des SDR, Stuttgart, Park Villa Berg.
Vorentwurf, Kulturhaus Merzig/Saar.
Wohn- und Geschäftshaus Schmäh, Stuttgart, Nordbahnhofstraße.
Rechenzentrum, Lagerhalle und Bürogebäude der Maschinenfabrik Werner & Pfleiderer GmbH, Stuttgart, Theodorstraße (Ausführung bis 1970).
Schulgebäude der Freien Waldorfschule Stuttgart, Am Kräherwald (Ausführung bis 1960).

- 1958 Wohnhaus Bendix, Dülmen.
 Klassengebäude der Industrie- und Handelskammer (IHK), Stuttgart, Jägerstraße.
 Bebauungsvorschläge, Waldbauer/Lenz Stuttgart, Auf dem Haigst (Ausführung bis 1962 und 1964–1968).
 Verwaltungsgebäude mit Laden, Werkstätten und Hochgarage, Hahn Stuttgart, Friedrich-, Kronen-, Kriegsbergstraße (Ausführung bis 1959 und 1960–1963).
 Fernsehstudios des SDR, Stuttgart, Villa Berg (Ausführung bis 1965).
 Wohn- und Geschäftshaus Aufbaugemeinschaft Parlerstraße, Stuttgart, Lerchenstraße.
 Wohn- und Geschäftshaus Obermiller, Stuttgart, König-Karl-Straße.
- 1959 Erweiterung Gedok-Haus, Stuttgart.
 Vorentwurf, Umbau IBM-Verwaltung Deutschland, Berlin.
 Wettbewerb, Theater Saarbrücken.
 Wettbewerb, Konzerthaus Saarbrücken.
 Büro und Geschäftshaus Deiss, Stuttgart, Kronenstraße.
 Wettbewerb, Deutsche Botschaft, Wien, Metternichgasse (Ausführung bis 1965).
 Wettbewerb, IBM-Verwaltungsgebäude, Berlin, Ernst-Reuter-Platz (Ausführung bis 1963).
 Wettbewerb, Badisches Staatstheater, Karlsruhe.
 Wettbewerb, Hörsaalgebäude der TH Stuttgart, Ecke Holzgarten/Schellingstraße (Ausführung bis 1961).
 Lehrerwohnheim und Kindergarten der Freien Waldorfschule, Stuttgart, Am Kräherwald, Rudolf-Steiner-Weg (Ausführung bis 1962/63).
- 1960 Wettbewerb, Pfalzbau, Ludwigshafen/Rhein.
 Wettbewerb, Goethe-Institut, Paris.
 Wettbewerb, Haus der Saarländischen Wirtschaft, Saarbrücken.
 Wettbewerb, Universitäts- und Stadtbibliothek Köln (Ausführung bis 1967).
 Wettbewerb, Hörsaalgebäude der Universität Köln (Ausführung bis 1968).
 Entwurf, Verwaltungsgebäude Baresel, Stuttgart, Breitwiesenstraße.
 IBM Verwaltungsgebäude, Böblingen (Umbau Fabrik Klemm).
- 1961 Entwurf, Autobahnraststätte und Tankstelle, Freiburg-Nord.
 Wettbewerb, Konzerthaus Saalbau »Rosengarten«, Mannheim.
 Wettbewerb, Stadttheater Köln.
 Wettbewerb, Stadttheater Ulm.
 IBM Verwaltungsgebäude Böblingen, Sindelfinger Straße (Ausführung bis 1964).
- 1962 Wettbewerb-Gutachten, Saalbau am Parkhaus, Bochum.
 Wettbewerb, Verwaltungsgebäude der Vereinigung Deutscher Maschinenanstalten (VDMA), Frankfurt/M., Zeppelinallee.
 Wettbewerb, Brucknerhalle, Linz, Österreich.
 Gutachterentwurf, Landesversicherungsanstalt, Berlin, Königin-Elisabeth-Straße.
 Wettbewerb, Erweiterung BEWAG, Berlin, Stauffenberg-, Sigismundstraße/Hitzigallee.
 Wettbewerb, Wohnsiedlung Gropiusstadt, Berlin-Neukölln (Ausführung bis 1968).
 Wohnhochhäuser Gropiusstadt – Britz – Buckow – Rudow – Ost, Wutzky-Allee, Fritz-Erler-Allee, Friedrich-Krayser-Weg, Theodor-Loos-Weg (Ausführung bis 1968).

- Wettbewerb, Landwirtschaftliche Hochschule, Stuttgart-Hohenheim.
 Studentenwohnheime S6, S7, S8 Stuttgart, Schwerzstraße (Ausführung bis 1969 und 1974).
- 1963 Wettbewerb, Saalbau, Pforzheim.
 Entwurf, Technische Versorgungszentrale, Universität Stuttgart-Hohenheim.
 Wettbewerb, Baden-Württembergische Bank AG, Stuttgart, Kleiner Schlossplatz (Ausführung bis 1968).
 Wohnhausumbau Dr. Goeser, Stuttgart, Rottannenweg (Ausführung auch 1969–1970).
 Wettbewerb, Mensa der Universität Stuttgart-Hohenheim.
 Wettbewerb, Auditorium Maximum der Universität Stuttgart-Hohenheim.
 Dorland-Haus der Werbung, Berlin, An der Urania (Ausführung bis 1966).
 Schulgebäude mit Aula der Freien Waldorfschule Stuttgart, Am Kräherwald, Rudolf-Steiner-Weg (Ausführung bis 1966).
 Vorentwurf, Kurhaus und Theater, Wildbad (Ausführung bis 1966).
- 1964 Wettbewerb, Staatsbibliothek Berlin (Tiergarten).
 Gutachtenentwurf Rathaus, Leverkusen.
 Haus am Opernplatz, Berlin, Bismarckstraße (Ausführung bis 1970).
- 1965 Wettbewerb, Landschaftliche Brandkasse, Hannover.
 Entwurf, Universitätsforum Heidelberg.
 Wettbewerb, Haus der Max-Planck-Gesellschaft, Heidelberg, Gerhart-Hauptmann-Straße.
 Wettbewerb, Kleiner Schlossplatz, Stuttgart.
 Wettbewerb, Städtische Girokasse, Stuttgart, Konrad Wittwer, Königstraße.
 Bebauungsvorschläge für Wohnbebauung und Lehrlingswohnheim, Werner & Pfeleiderer, Stuttgart, Löwentorstraße.
 Wettbewerb, Deutscher Pavillon, Expo '67 Montreal, Kanada (Ausführung bis 1967).
 Wettbewerb, Einfamilienhäuser, Berlin-Dahlem, Lützelsteiner Weg (Ausführung bis 1969).
 Wettbewerb, Wohnanlage, Berlin-Dahlem, Lützelsteiner Weg (Ausführung bis 1972).
 Wettbewerb, Waldorfschule Rudolf-Steiner, Wuppertal, Schulstraße (Ausführung bis 1972).
 Wettbewerb, Max-Planck-Institut für molekulare Genetik, Berlin-Dahlem, Ihnestraße (Ausführung bis 1973).
 Lehrerseminargebäude mit Klassenbau der Freien Waldorfschule Stuttgart (Uhlandshöhe), Haußmannstraße (Ausführung bis 1967 und 1972–1973).
- 1966 Ideenwettbewerb, Zentralbereich der TH Aachen, Annuntiantenbach.
 Wettbewerb, Mensa der Universität Köln.
 Internationaler Wettbewerb, Hotel- und Konferenzzentrum, Riyadh, Saudi-Arabien.
 Gutachter-Wettbewerb, Landeszentralbank Stuttgart.
 Wettbewerb, Funkhaus des Süddeutschen Rundfunks, Stuttgart (Ausführung bis 1976).
 Hotel- und Konferenzzentrum, Mekka, Saudi-Arabien (Ausführung bis 1974).
 Wettbewerb, Museen Europäischer Kunst, Preußischer Kulturbesitz, Berlin am Tiergarten (Ausführung Kunstgewerbemuseum bis 1984).

- 1967 Wettbewerb, Deutsche Schillergesellschaft und Deutsches Literaturarchiv, Marbach/Neckar.
Pförtnerhaus und Sozialgebäude sowie Beratung zur Außenverkleidung der Keksfabrik Bahlsen, Berlin, Oberlandstraße.
Gutachtenentwurf, Wiederaufbau Lister-Kirche, Hannover, Wöhlerstraße.
- 1968 Wettbewerb, Verwaltungsbau der WBK, Berlin, Hohenzollerndamm.
Entwurf, Hotel, Bonn, Poppelsdorfer Allee.
Wettbewerb, Zentralverwaltung Bahlsen Hannover, Podbielskistraße.
Wettbewerb, Verwaltungsgebäude Deutscher Herold, Bonn, Poppelsdorfer Allee.
Mehrfamilienhaus Lafrentz, Hamburg, Leinpfad.
- 1969 Wettbewerb, Oberpostdirektion Freiburg.
Wettbewerb, Sendekomplex Deutsche Welle, Köln.
Wettbewerb, Verwaltungsgebäude Bausparkasse, Gemeinschaft der Freunde Wüstenrot (GDF), Ludwigsburg, Hohenzollernstraße.
Wettbewerb, Hauptverwaltung Sparkassen-Versicherung AG, Stuttgart, Löwentorstraße (Ausführung bis 1975).
- 1970 Wettbewerb, Appartementhaus Bellevue und Gellertstraße, Hamburg.
Wettbewerb, Kommunikationszentrum Groß-St.-Martin, Köln, Mühlengasse.
Wettbewerb, Stadthalle Krefeld.
Wettbewerb, Württembergische Landessparkasse Stuttgart, Kronprinzenstraße.
Fabrikhalle Behr, Wendlingen.
- 1971 Städtebauliches Gutachten Kurfürstendamm, Berlin, Uhland-, Kant-, Fasanenstraße.
Gutachten Sanierungsgebiet Rollberg, Berlin-Neukölln, zwischen Morus- und Falkstraße.
Appartementhaus Dr. Hofmann, Stuttgart, Claudiusstraße.
- 1972 Yapi ve Kredi, Istanbul, Türkei.
Entwürfe, Kleiner Schlossplatz, Stuttgart.
Gutachterwettbewerb, Verwaltungsgebäude EVS, Stuttgart.
- 1973 Gutachten für Kulturzentrum in Abidjan, Elfenbeinküste.
Aula und Klassenbau der Freien Waldorfschule Stuttgart, Am Kräherwald, Rudolf-Steiner-Weg.
Wettbewerb Kulturhaus Lüdenscheid, Freiherr-vom-Stein-Straße (Ausführung bis 1981)
Villa Sugair, Riyadh, Saudi-Arabien.
Entwurf, Industrial Credit Bank Teheran, Iran (Ausführung bis 1975).
Wettbewerb, Staatliches Museum für Naturkunde Stuttgart, Nordbahnhofstraße.
- 1974 Gutachten, Thermen Baden-Baden.
Wettbewerb, Sprengel-Museum Hannover.
Städtebauliches Gutachten, ZDF-Sendezentrum, Mainz-Lerchenberg, Essenheimer Landstraße.
Wettbewerb, Pilgerunterkünfte in Muna, Saudi-Arabien.
Planung Regierungszentrum (KOCOMMAS), The King's Office, Council of Ministers Buildings, Majlis-al-Shura-Building, Riyadh, Saudi-Arabien (Ausführung Sekundärbauten bis 1980).
Wettbewerb, Bebauung Königstraße, Ecke Kronprinzenstraße, Stuttgart.

- 1975 Gutachten, Sanierung Opernviertel, Berlin-Charlottenburg.
Wettbewerb Landesgalerie Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf.
Entwurf, Monarto Hub beim Monarto-Lake, Australien.
Wettbewerb, Geschäftshaus Stuttgarter Hofbräu, Stuttgart, Königstraße.
Entwurf, Park- und Bürogebäude Mahle-Rentenverein, Stuttgart, Königstraße.
- 1976 Gutachten, Ministry of Industry & Electricity, Riyadh, Saudi-Arabien.
Planung, Wohnhaus Rolf Gutbrod, Riyadh, Saudi-Arabien.
Wettbewerb, Verwaltungsgebäude Mannesmann, Düsseldorf (Ratingen-Lintorf).
- 1977 Entwurf, College of Engineering, Riyadh, Saudi-Arabien.
Gutachten, Umbau Haus der Technik (HdT), Essen, Hollestraße.
Sporthalle Roi-Abdul-Aziz-Universität, Jeddah, Saudi-Arabien
(Ausführung bis 1980).
- 1978 Städtebauliches Gutachten, Kernerplatz Stuttgart, Neckarstraße.
- 1979 Hotel- und Konferenzzentrum, Riyadh, Saudi-Arabien (Ausführung bis 1983).
- 1980 Entwurf, Studentensiedlung Universität Riyadh, Saudi-Arabien.
Entwurf, Diplomatic Club, Riyadh, Saudi-Arabien.
Planungsvorschläge, Islamic University of Medina, Almunawara, Saudi-Arabien.
- 1981 Wettbewerb, Stadt- und Festhalle, Ludwigsburg, Stuttgarter Straße.
Wettbewerb, Botschaftsgebäude der Bundesrepublik Deutschland, Riyadh, Saudi-Arabien.
Wettbewerb, International Conferences Hall, Abu Dhabi, Vereinigte Arabische Emirate.
Entwurf, Ministry of Finance and National Economy, Riyadh, Saudi-Arabien
(Ausführung bis 1985).
Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle Stuttgart, Berliner Platz.
- 1982 Ice Skating Rink, Abu Dhabi, Vereinigte Arabische Emirate.
Entwurf, Kulturzentrum Bagdad, Irak.
Entwurf, Internationale Messe, Kuwait City, Kuwait.
Entwurf, Community Center, Diplomatic Quarter, Riyadh, Main-Road, Saudi-Arabien.
Wettbewerb, Deutsche Bibliothek, Frankfurt/M.
Planungsvorschlag, Ministry of Communications Building, Riyadh, Saudi-Arabien.
Umbau, Fernsehturm Stuttgart.
Wettbewerb, Verwaltungsgebäude der Daimler-Benz AG Stuttgart.
- 1983 Wettbewerbsentwurf, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt/M.
- 1984 Wettbewerbsentwurf, Theater und Bücherei, Itzehoe.

Undatierte Projekte:

Studie zu einem Regierungsprogramm für den Bau von Moscheen in Saudi-Arabien.
Bewegliche Fußgängerbrücke, o. O.
Grand Prix Park, o. O.
Wettbewerb, Aged Care Projects, Abu Dhabi, Vereinigte Arabische Emirate.
Wettbewerb, Historisches Museum Berlin.
Wettbewerb, ZV Berlin.
Wettbewerb, Verwaltungsakademie Berlin.
Städtehaus Berlin.

U-Bahn-Station vor dem IBM Verwaltungsgebäude am Ernst-Reuter-Platz,
Berlin-Charlottenburg.
Wettbewerb, Bundespräsidialamt Bonn.
Wettbewerb, Verwaltung der Versicherungsgruppe Hannover.
Wettbewerb, Bereich Café Kröpcke, Hannover.
Mehrfamilienhaus in Jeddah, Saudi-Arabien.
Wallraf-Richartz-Museum, Köln.
Wettbewerb, Botschaft der Bundesrepublik Deutschland, Moskau.
Wettbewerb, Außenministerium in Riyadh, Saudi-Arabien.
Wohnhaus Porsche, Stuttgart.
Wohnhaus Bossert/Hahn, Stuttgart.
Wettbewerb, Verwaltungsgebäude der Straßenbahn AG, Stuttgart.
Bebauungsvorschlag, Stuttgart, Zellerstraße.
Wohnhaus, Trossingen.
Ideenwettbewerb, Neckartor, Tübingen.
Gutachten, Hotel Petersberg, Bonn.

Blasius Spreng⁵

(1913–1987)

- 1913 Am 25. Juni 1913 in München, als Sohn des Schreiners Martin Spreng und seiner Ehefrau Maria, geboren. Nach der Volksschule Lehre als Goldschmied, Dekorations- und Glasmaler.
- 1928–1938 Studium an der Akademie für angewandte Kunst in München, bei Prof. Richard Klein (klassische Malerei).
- 1940 Zeichenlehrer an der privaten Höheren Lehranstalt Enders, für Plakat und Schrift in München.
- 1938–1945 Lehrauftrag für Graphik und Malerei an der Nürnberger Kunstakademie, Parallel Kriegsmaler: In Frankreich und Norwegen, dokumentiert er die Bauten der Organisation Todt (O. T.).
- 1945–1949 Soldat im Zweiten Weltkrieg (Kriegsgefangenschaft in Russland).
- 1949 Freischaffender Künstler.
- 1987 Am 10. Februar verstorben in München.
Er hatte aus erster Ehe mit Frau Charlotte eine Tochter, Henrike.
Aus zweiter Ehe, ab 1952, mit Frau Margarete Henriette Maria, geb. Fischer, zwei Kinder, Kornelia und Martin.

Werkverzeichnis⁶

- 1949 Café Barberina, München, Ölbild.
- 1949 Konditorei Café Wiedemann, Deckendorf/Niederbayern, Ölgemälde.
- 1949–1956 Liederhalle Stuttgart, Berliner Platz (Arch. Adolf Abel, Rolf Gutbrod), künstlerische Gesamtberatung und -gestaltung: Natursteinarbeiten aus verschiedenfarbenen europäischen Quarziten mit Mosaikeinlagen Wand- und Bodenflächen (Zeitler & Wimmel GmbH München).
- 1950 Augustinus Gymnasium, Weiden, Wandbild.
- 1952 Ortskirche, Luhe-Wildenau/Oberpfalz, großes Fresko »Heiliger Michael«.
- 1952 Apotheke, Wolfratshausen, Freskomalerei außen oberhalb des Schaufensters.
- 1952–1957 Wallfahrtskirche Marienmünster, Schwandorf, Am Kreuzberg.
Gesamtausstattung, Innen:
Altar Mosaik aus Naturstein, vor Ort verlegt mit Agnes Auffinger, Glasfenster, Deckenfresko, Plastik.
- 1953 Universität München, Mensa, Kleiner Saal, Wandbild Enkaustikmalerei (nicht mehr vorhanden).
- 1953 Bauschule Regensburg (Arch. Hans Wenz), Wandgestaltung Festsaal, Enkaustikmalerei.
- 1954 Neues Gerichtsgebäude, Nürnberg.
- 1954 St.-Matthäus-Kirche, Regensburg/Oberpfalz (Arch. Adolf Abel), Altarrückwand.
- 1953 Domgymnasium »Heiliger Gregor«, Regensburg (Regierungsbaumeister Franz Günther), Altar der Hauskapelle der Domspatzen, Enkaustikmalerei.

- 1955 Veterinärärztliche Untersuchungsanstalt, Nürnberg (Arch. Hans Wenz), Wandgestaltung, Enkaustikmalerei.
- 1955 Benediktinerabtei Refektorium, Niederaltaich.
- 1955 Bischöfliche Residenz, Passau, Hauskapelle.
- 1955 St.-Josef-Kirche, Rappenbügel/Oberpfalz, Fenster Taufkapelle.
- 1955 Volksschule Osterhofen/Niederbayern (Arch. Hans Wenz), Eingangsbereich, Enkaustikmalerei.
- 1955 Lederfabrik Carl Freudenberg, Weinheim (Arch. Adolf Abel und Werner Wolff), Glasfenster Werkhalle.
- 1955 Münchner Liebfrauendom, Bronzeemail-Kanzel.
- 1955–1957 Evangelisch-Lutherisches-Gemeindezentrum und Kirche, Neutraubling (Arch. Adolf Abel), Rosette.
- 1956 Entwurf für Moschee, Gulbahar Kabul, Außen- und Innendekoration.
- 1956 Das Neue Krankenhaus Burghausen, Kreuzweg, Sakristeitür, Tafel, Enkaustikmalerei.
- 1956 Realgymnasium Nürnberg, Brunnen.
- 1956 Herder-Buchhandlung, München, Promenadenplatz (Arch. Adolf Abel), Mosaik-Fassadengestaltung.
- 1956 Bahnhof Eingangshalle, Landshut, mit Prof. Eska, Keramikverkleidung.
- 1956 Bischöfliche Residenz, Passau, Innenausgestaltung.
- 1956 Regierungspräsidium von Mittelfranken, Würzburg (Arch. Hauenstein, Landbauamt). Gestaltung des Eingangsbereiches, Nordischer Quarzit mit Mosaikeinlagen in den Böden und Wänden (Zeitler & Wimmel GmbH München).
- 1957 Konzerthalle, Nordhorn (Arch. Werner Zobel, Günther Buddenhagen), Fassadengestaltung, nordische Quarzite, Steinmosaiken, weiße Marmorstreifen zur Betonung einzelner Fugen (Zeitler & Wimmel GmbH München).
- 1957–1959 Staatstheater Kassel, Friedensplatz (Arch. Paul Bode, Ernst Brundig), gesamte Künstlerische Ausgestaltung (Vorhang bestickt), Boden und Treppen »Blaufalter«, Stützen und Wände »Cristallina«.
- 1957–1961 Paul-Gerhardt-Kirche, Mannheim (Arch. Kargel & Schlegel), Außenwand im Innenhof mit Schieferbekleidung.
- 1958–1959 Universitätsbibliothek Gießen (Oberregierungsbaudirektor Hans Köhler, Rolf Himmelreich, Regierungsbaurat Gunter Schimmel), Gestaltung der Außenwände, Wandgestaltung Eingangshalle, Innenhof-Brunnengestaltung.
- 1959 Hoechst-Konzern, Pharmazeutischer Verpackungsbetrieb, Frankfurt/M. (Oberregierungsbaudirektor Hans Köhler), 500 m² großes Fassadenglasmosaik auf der Treppenhausstirnwand.
- 1960 Hauskapelle der Salesianer, Eichstätt im Rosental/Odenwald (Arch. Starr), Kirchenraumgestaltung, Kreuzweg in Enkaustikmalerei, Bronze-Madonna, Glasfenster.
- 1960 Wettbewerb, Außenraumgestaltung im Odenwald (Arch. Werner Wolff).

- 1960 Gaststätte Ketterer »Goldener Adler«, Pforzheim (Arch. Dobler), Wandgestaltung, Speisekarte (Reliefplastik).
- 1960 Marienkirche, Schirmitz/Oberpfalz, Rosenkranz auf Glasfenster.
- 1960 Regierungspräsidium Oberbayern, Chefetage in Enkaustikmalerei.
- 1960 Bischöfliche Residenz Passau, Hauskapelle, Innenausgestaltung.
- 1961 Rathäuserweiterungsbau, Mannheim, Ecke Rathaus, »Amtsschimmel«, Bronze.
- 1961 Iberia Frankfurt, spanisches Luftfahrtbüro, Mosaik, Intarsien, Marmor.
- 1961 Marionettentheater München, Wandgestaltung Innenraum.
- 1962 Tierärztliches Institut München, Bronzetafeln.
- 1959–1962 Sportstätte mit Hallenbad, Weinheim (Arch. Adolf Abel, Fritz Rickerl und Werner Wolff), Mosaik in der Schwimmhalle, Keramische Fassadengestaltung.
- 1961 Künstlerhaus München, Marionettentheater.
- 1961–1963 St.-Petrus-Kirche Gießen (Arch. Alfred Schild), Glasfenster, Eingangsportal, Innen-Brüstung.
- 1959–1965 Wettbewerb, Deutsche Botschaft, Wien, Metternichgasse (Arch. Rolf Gutbrod), im Innenhof eine Freiplastik »Traube« aus Aluminiumguss an 14 m hoher Betonsäule (Ausführung bis 1965).
- 1962 Landratsamt Altötting.
- 1962 Evangelische Petruskirche Gießen (Arch. Alfred Schild), Fensterband Komposition Spezialgläser mit farblich belegtem Holz, Emporenbrüstung.
- 1962 Vincenz-Pallotti-Krankenhaus, Bensberg (Arch. Peter Poelzig), Kirche Tabernakel, Kreuzweg (Bronze); Altarkreuz, Eingang Pallotinerinnen als Bronzeplastik.
- 1962 Vogeltränke, Weinheim, Mosaik.
- 1963 Frankfurt Hoechst, Jahrhunderthalle (Arch. Kraemer), Wandgestaltung, Betonrelief mit Glasmosaik.
- 1963 TAP Portugiesische Luftfahrtgesellschaft, Frankfurt, Wandmosaik »Delphine«.
- 1964 Brunnen im Innenhof der Polizeischule Fürstenfeldbruck, Intarsien-Uhr in Stein.
- 1964 Kreiskrankenhaus Kaufbeuren (Arch. Hauenstein), Holzintarsien.
- 1964 Iduna Versicherung, München (Arch. Paul Stohrer), Brunnen im Innenhof des Neubaus der »Vereinigten Leben«.
- 1965–1968 Baden-Württembergische-Bank, Stuttgart (Arch. Rolf Gutbrod), Ölbild »Paradisgarten«.
- 1966 Bürgerhaus Hanau (Arch. Ernst Brundig, Dieter Unger), Innenausbau Großer Saal.
- 1966–1976 Konferenzzentrum und Hotel, Mekka, Saudi Arabien (Arch. Rolf Gutbrod), Modellstudien, Skizzen.
- 1966–1967 Brunnenfigur, Einhartshausen am Vogelsberg, Hessen.
- 1967 Kanada Airlines, Flugbüro, Frankfurt/M., Wandgestaltung und Harz-, Ölmalerei auf Leinwand, diese auf Holztafeln kaschiert.
- 1967 Dorfbrunnenanlage mit kleiner Plastik, Frohenhausen bei Battenberg, Hessen.
- 1967 Gymnasium Carolinum, Ansbach, Eingangshofgestaltung und Brunnen.

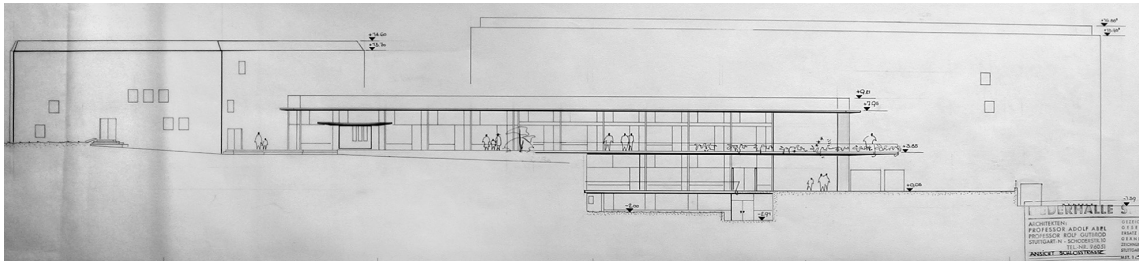
- 1967 Fachhochschule – Staatliches Polytechnikum, Coburg, Mensa-Treppenhauswand, Farbkompositionen auf Leinwand.
- 1967 Wettbewerb der Firma Eckes/Chantré (Stiftung Nieder-Olmer Fabrikanten), ausgeschrieben und finanziert (Brunnenanlage, Arch. Helmut Gräf); Fastnachtsbrunnen »Narrenturm«, Figurenvielfalt als Denkmal der Stadt Mainz.
- 1967 Fastnachtsorden der Stadt Mainz.
- 1967 Dorfbrunnen, Einhartshausen am Vogelsberg, Hessen.
- 1968–1969 Kulturzentrum Parktheater, Bürgerhaus, Bensheim (Arch. Ernst Brundig und Dieter Unger). Innenausstattung: Hauptflächen in roter Glättetechnik, Brüstungen und Wandpartien teilweise plastischer Poliment-Goldarbeit.
- 1968 Pfalzbau, Theater- und Konzerthaus, Ludwigshafen (Arch. Alfred Koch & Edwin Steinhauer mit Künstler Ernst W. Kunz), Pfalz-Säule »Obelisk« 21 m hoch 1 × 1 m Grundfläche, oberer Kubus 2 × 2 m, Gusselemente Aluminium und Innenausbau.
- 1968 Rheingoldhalle Mainz, Wand im Foyer, Aquarell-Tempera mit Damarharz auf Papier, auf Holztafeln kaschiert, Teile verkauft. Vorhang (Lotte Hoffmann ausgeführt).
- 1968 Ballsaal, Hotel Hilton, Mainz.
- 1968 Spätberufenschule St. Josef, Fockenfeld bei Waldsassen/Oberpfalz (Arch. Hans Starr), Kirchenfenster, Altargestaltung.
- 1968 Statistisches Landesamt, München, Eingangshalle, Eisentafeln.
- 1969 Bürgerhaus-Brunnen, Eichenzell, Schlösschen.
- 1969 Autobahnraststätte, Wunnenstein (Arch. Dobler), Eingangsbereich.
- 1969–1975 Hauptverwaltung der Sparkassen-Versicherung AG, Stuttgart (Arch. Rolf Gutbrod), Foyer Wandkomposition »Schiffsbug«, Bodengestaltung »Silbersee«, Schwimmbeckenboden Mosaikstreifen aus Stein- und Glaswürfel (Ausführung bis 1975).
- 1970 Orangerie Fulda, Foyer, Garderobe, Großer Saal und Vorhang, Deckenspiegel.
- 1970 Geologisches Landesamt Nordrhein-Westfalen, Krefeld, Wandrelief Eingangshalle: Schiefer- und Bronzerelief, Natursteinintarsien »Kristallrose«.
- 1970 Privathaus Ritting (Uhrenfabrikant), Senden bei Ulm, Hauswand und Hallenschwimmbad, Glasmosaik.
- 1970–1985 Private Goldschmiedearbeiten, Großhesselohe bei München.
- 1971 Max-Josef-Stift, Gymnasium, München, Halle und Pyramidenbrunnen.
- 1971 Versorgungs Krankenhaus für Schwesternhaus, Bad Tölz, Landbauamt Haugg, Brunnenanlage.
- 1971 Raiffeisenzentralbank Wiesbaden, Brunnenanlage (Bronze), Eingangshalle.
- 1971 Sport- und Freizeitzentrum, Nieder-Olm bei Mainz (Arch. Lutz Geller, Eugen Müller) von Ludwig Eckes finanziert, war dort wohnhaft. Glasmosaik-Komposition an der Stirnwand »Delphine«.
- 1971 Bürgerhaus, Schlösschen Eichenzell, Brunnen.
- 1971 Rathaus Bayreuth, Fassade »Glockenspiel« aus Kupfer, Gedenktafel.
- 1972 Kriegerdenkmal, Bronnzell.
- 1972 Schmitz-KG (Baufirma), Düsseldorf, Brunnen.

- 1972 Lichtspieltheater »Kaskade«, Kassel.
- 1973 Schmitz-KG (Baufirma), Düsseldorf, Ausstellung Spreng.
- 1973 Landesversicherungsanstalt, Münster/Westfalen (Arch. Ulrich E. Fischer), drei Prismen, Sichtbeton mit Glasmosaik 3 m hoch, Eingangshalle, Wandmosaik im Café.
- 1973 Evangelische Kirche, Nieder-Olm, Tor und Brunnen »Petri Fischzug«, Bronze.
- 1973 Institutsneubau, Nieder-Olm, Laborgebäude, Plastik »Winzerin«.
- 1973 Kirchengestaltung, Zell am Ebersberg bei Haßfurt (Arch. Martin).
- 1974 Stadtparkasse, Kempten, Fassadengestaltung, Schalterhalle.
- 1974 Kirche St. Pius, Großostheim-Ringheims (Arch. Martin), Kirchenraumgestaltung: Fenstergestaltung »Kreuzrose«, Tabernakel, Bronze-Madonna.
- 1974 Residenzfilmtheater Mainz, Infosäule »Fernseher«. Farbgestaltung, Treppenaufgang und Foyer.
- 1974 Regierungsgebäude, Riyadh, Saudi-Arabien (Arch. Rolf Gutbrod), Modellentwürfe, Skizzen (nicht ausgeführt).
- 1975 Privatbad im Haus Dr. Mutter, München, Glasmosaik.
- 1975 Mannesmann-Demag, Wetter bei Hagen, Kantinenwand.
- 1975 Schalterhalle Kreissparkasse, München, Filiale Planegg, Mosaik, Stein, Metall und Glas.
- 1975 Klinikum, Großhadern bei München, Mosaikbild und Mosaikstreifen.
- 1976 Raiffeisen Zentralbank, Nürnberg, Mosaik, Bronzepferd und farbige Paneelen.
- 1976 St. Leonhardt, Wilting/Oberpfalz (Arch. F. Günthner), Glasfenster- und Altargestaltung.
- 1976 Kolping-Ferienheim, Lambeich, Bayerischer Wald, Glasfenster-, Madonna- und Altargestaltung.
- 1976 Kolpinghaus, München, Farbgestaltung der Fassade.
- 1976 Hauskapelle, Lambach (Arch. F. Günthner), gesamte sakrale Einrichtung.
- 1977 St.-Peter-und-Paul-Kirche, Bad Kissingen-Arnshausen (Arch. Martin), Glasfenster »Kirchenpatrone St.-Peter-und-Paul«, Tabernakel.
- 1977 Markt-, Handwerkerbrunnen, Rüsselsheim, Beton und Metall »der Bauer, die Familie, der Handel, das Gewerbe«.
- 1977 »Longericher Kreuzplastik«, Köln-Longerich.
- 1977 Michaelsbrunnen, Michelsneukirchen bei Falkenheim.
- 1977 St. Hedwig, Katholische Kirche, Speyer, Bronze-Madonna.
- 1978 Kirche St. Petrus, Hamburg-Harburg (Arch. Georg Hinrichs, Feddersen, von Herder), Glasfenster, Kirchengestaltung.
- 1978 Matthäer-Filmpalast, München, Eingangshalle.
- 1978–1979 Entwürfe für Hotel- und Konferenzzentrum, Riyadh, Saudi-Arabien (Ausführung bis 1983).
- 1979 Privates Penthouse Aladjov, München, Kaminplastik in Mosaik und Bronze.
- 1979 Thermalbad, Bad Gögging, Plastik.
- 1980 Landeszentralbank Hanau, Innenhof, Brunnen mit Wasserglocke.
- 1980 Telegrafenamts am Hauptbahnhof, München, »Rose« (nicht mehr vorhanden).

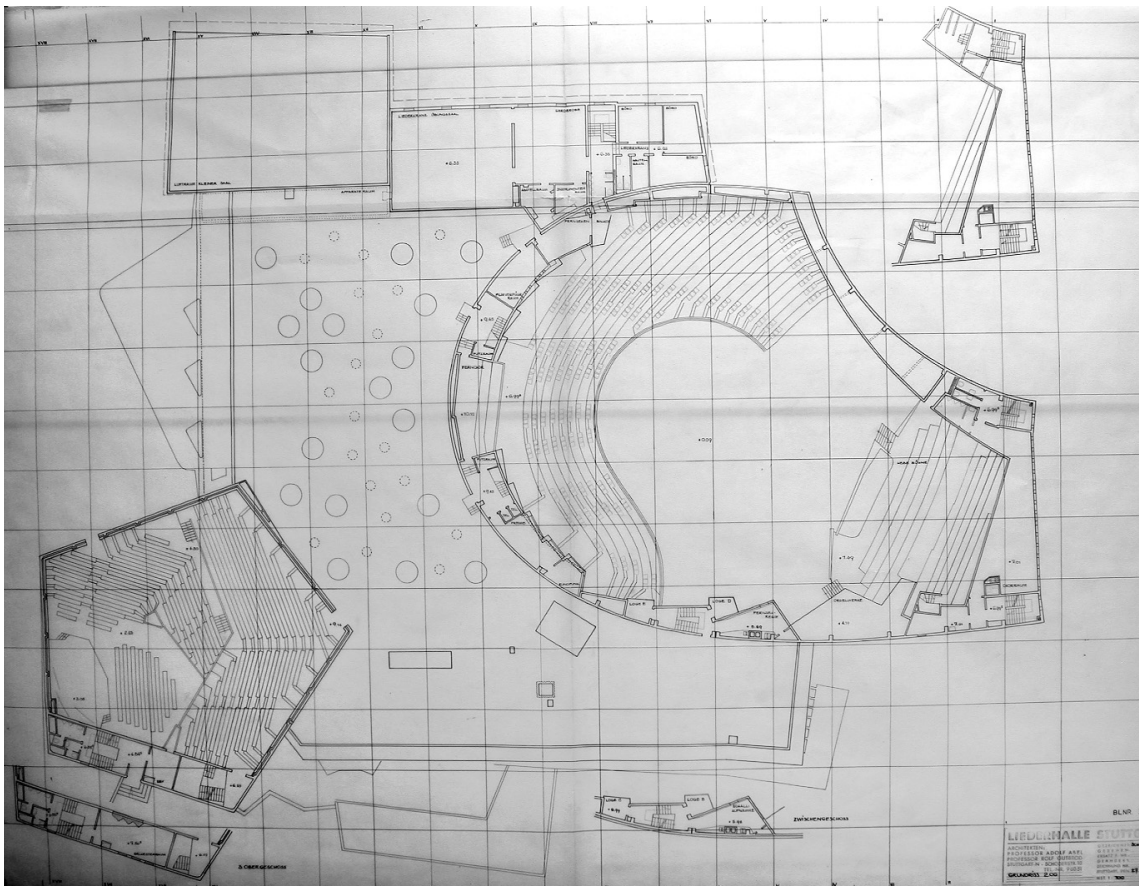
- 1980 Deutsche Bank, Bielefeld, Bronzekugel.
- 1980 Zahnärztehaus Bayern, München (Arch. Peter Lanz), Plastik Bronzesäule, Eingangshalle Wandgestaltung.
- 1981 Deutsche Bank, Ingolstadt, Schalterhalle, Wandtäfelung Öl auf Holz.
- 1981 Brunnen-Plastik »St. Michael«, Eggenfelden/Niederbayern.
- 1981 Paul-Ehrlich-Haus, Frankfurt, Bronzeplastik.
- 1982 Umbau, Liederhalle Stuttgart, Bar-Gestaltung.
- 1982 St.-Martin-Kirche, Ingolstadt-Steinsdorf, Altar, Tabernakel, Glasfenster.
- 1982 Wallfahrtskirche Marienmünster, Schwandorf, Am Kreuzberg, Eingangstor Heilige Therese »Lissieux«.
- 1983 Stadtkirchenfenster, Friedberg, bunte Glasmalerei »Europa«.
- 1983 Handelsbank Lübeck, Wandgestaltung sechs Fotomontageplatten, Bronzesäule und Plastik.
- 1983 Deutsche Bank München (Arch. Dt. Bank Dionisus, Winkler & Effinger vor Ort), Pyramide, Bronze, Effektenhalle Deckenspiegel.
- 1983 Baywa Zentrale, München, Eingangshalle Wandgestaltung »Landmann« aus Bronze.
- 1983 Brunnenanlage, Mariahilfsplatz, München.
- 1984 Bayerische Raiffeisenzentralbank AG, Augsburg (Arch. Alexander von Branca), Eingangshalle.
- 1985 Ev. Stadtkirchfenster »Europa«, Friedberg im Taunus.
- 1985 Arag Versicherung, München, Eingangshalle mit großer Bronzekugel, Gemälde »Schutzengel«, Plastik »Menschenturm«.
- 1985 Grabplatte für Ludwig Eckes, Nieder-Olm.
- 1986 Berufsschulzentrum, Kriftel bei Frankfurt, mit Tochter Henrike Caspary.
- 1987 Brunnen, Friedberg im Taunus, mit Agnes Auffinger⁷ (Spreng letztes Werk vor seinem Tod).

Angesichts der Vielzahl der Projekte war eine straffe, sachbezogene und nicht jedes Detail erfassende Analyse unerlässlich. Die anfangs dargestellte Biographie ist von zentraler Bedeutung für das Werk Blasius Spreng.

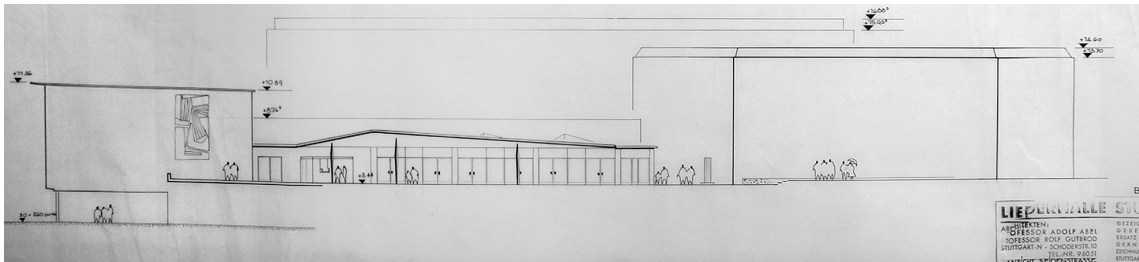
Pläne



Süd-Ost-Ansicht⁸



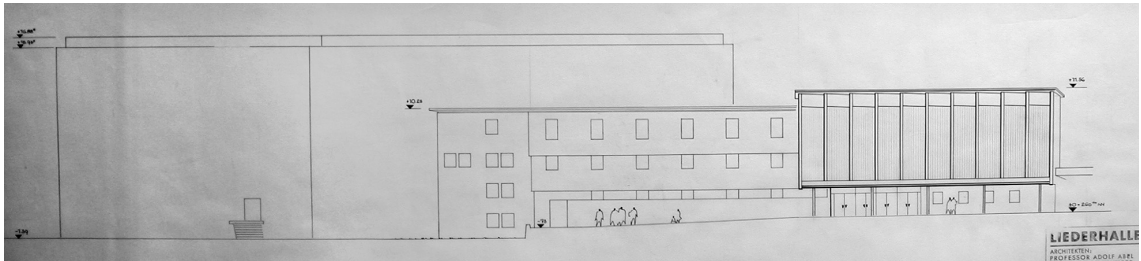
2. Obergeschoss, Grundriss⁹



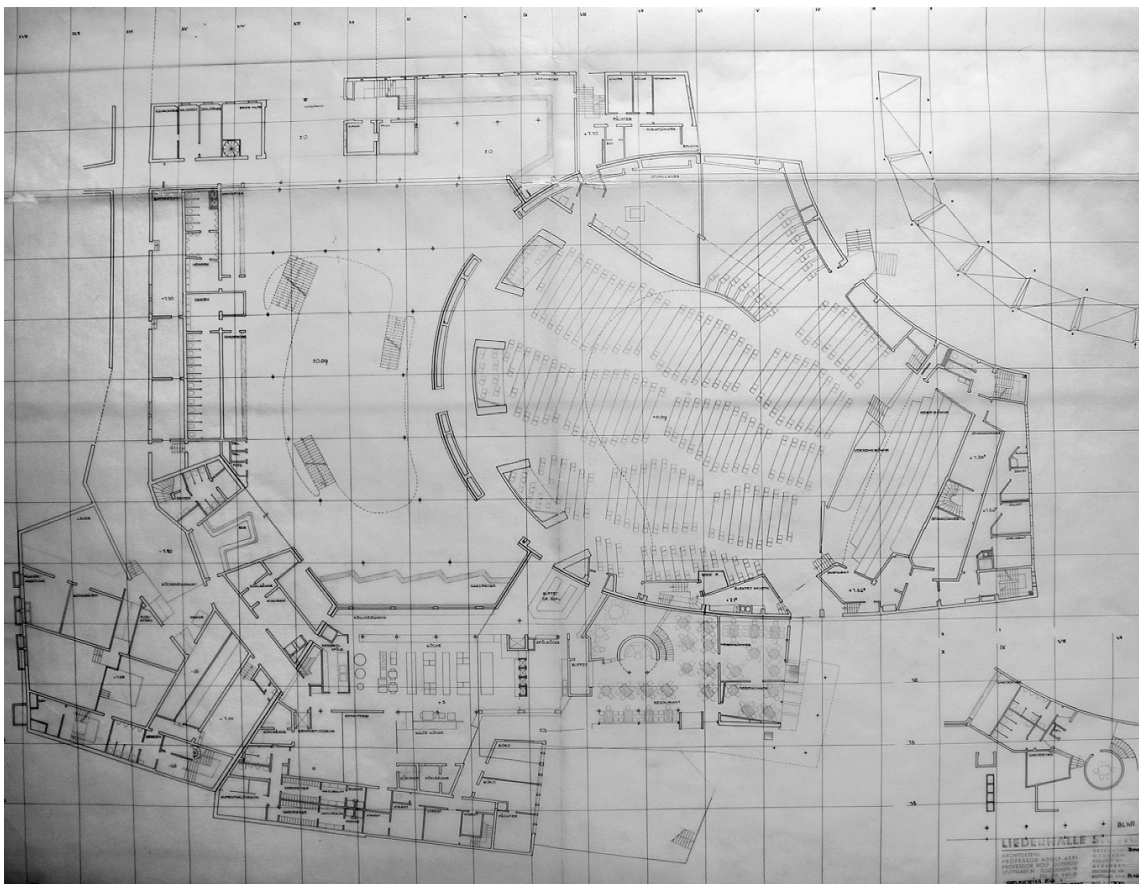
Süd-West-Ansicht¹⁰



1. Obergeschoss, Grundriss¹¹



Nord-West-Ansicht¹²



Erdgeschoss, Grundriss¹³

Dokumente

22.2.4

P r o g r a m m

zur Erlangung von Vorentwürfen für die neue Liederhalle
in Stuttgart als Konzert- und Tagungshaus

Der Auftraggeber ist der Stuttgarter Liederkranz e.V. Er hat in Besprechungen mit der Zentrale für den Aufbau der Stadt Stuttgart seine Raumforderungen in Einklang gebracht mit den übergeordneten Planungsgrundsätzen.

Das Projekt soll unter Beachtung der folgenden städtebaulichen Hauptgesichtspunkte entworfen werden:

Die drei Senken der südwestlichen Kesselstadt (Innenstadt westlich der Linie Karlshöhe-Kriegsberg), die sich etwa mit den heutigen Strassenbezeichnungen Rotebühl-, Schloss- und Hegelstrasse decken, sind Hauptmerkmale der Topographie dieses Stadtgebietes. Unter ihnen überragt die Schlossstrasse wegen ihrer zentralen Lage und Verkehrsbedeutung die beiden andern.

Die Schlossstrasse zwischen Botnanger Sattel und unterem Nesenbachtal soll später ein grünes Band von Berg zu Tal bilden, durch das ein Frischluftzug das Klima der Kesselstadt verbessert. An ihm richtig angeordnet sollen öffentliche und halöffentliche Bauten entstehen. Zwischen Falkert und Bollwerk tritt diese grüne Senke in die Fläche des ehemaligen grossen Sees ein. Dieses Gebiet zwischen Schloss-, Friedrich-, Kronen- und Kriegsbergstrasse, Hegelplatz, Rosenberg- und Seidenstrasse ist in der neuen Stadtplanung als "Stadtspark" bezeichnet. Er soll eine in vorwiegendes Grün eingestreute Bebauung (die Hochschulstadt) erhalten. Die neue Liederhalle liegt an seinem Rand.

Der Leiter der Zentrale für den Aufbau der Stadt Stuttgart, Generalbaudirektor Professor Walther Hoss, ist bereit, jedem der mit der Bearbeitung von Vorentwürfen beauftragten Herren persönlich Einblick in die Generalplanung der Umgebung der geplanten Liederhalle zu geben.

Die Schlossstrasse zwischen Seiden- und Kanzleistrasse und die Seidenstrasse im Bereich der neuen Liederhalle werden etwas verbessert. Die Holzgartenstrasse entfällt ganz oder behält höchstens lokale Bedeutung für die Erschliessung des Stadtparkes. Der Verkehr durch den Stadtpark erfolgt hauptsächlich über die Kanzleistrasse. Die Büchsenstrasse zwischen Schloss- und Breitscheidstrasse soll in der im beigefügten Lageplan ersichtlichen Art geändert werden. Im Rahmen der Planung der ZAS sind über dieses Gebiet Vorschläge für städtebauliche Einzelheiten zulässig, die im Zusammenhang mit dem Projekt der neuen Liederhalle notwendig erscheinen.

Die Fläche A-B-C-D steht für das Projekt der neuen Liederhalle in vollem Umfang zur Verfügung.

Es versteht sich von selbst, dass Fundationen und erhaltenswerte Keller, wo sie in das Projekt übernommen werden können, aus Sparsamkeitsgründen zu übernehmen sind.

Der Fussgänger Massenverkehr, der sich der Strassenbahn bedient, erfolgt zwischen der Schlossstrasse (Haltestelle Seidenstrasse und Haltestelle Büchsenstrasse) und der neuen Liederhalle. Diese Verkehrsströme sollte der Verkehr der Personenwagen, den die neue Anlage haben wird, so wenig als möglich kreuzen. Parkplätze sind in ausreichender Zahl mit guten Zu- und Abfahrten zu planen.

A. B A U P R O G R A M M

Übersicht

I. Grosser Festsaal und Kleiner Saal (Konzertsaal)

II. Probensaal für die Tonkörper des Stuttgarter Liederkranzes (Schubertsaal)
sowie eine Reihe weiterer Säle

Wettbewerbsprogramm¹⁸ vom 22. 02. 1949.

- III. Große Empfangshalle und Wandelgang zu den Sälen I und II
- IV. Tagesgaststätte, allgemein zugänglich, und evtl. Tageskaffee mit eigener Konditorei
- V. Architektonische und wirtschaftlich zu nutzende Baunebenanlagen
- VI. Wohnungen für Pächter, Angestellte des Vereins und Angestellte des Pächters
- VII. Büroräume für den Stuttgarter Liederkranz, den Württembergischen Sängerbund etc.
- VIII. Sonstige Nebenräume.

Das Gesamtprojekt wird in mehreren Bauabschnitten ausgeführt werden.

Der 1. Bauabschnitt, welcher möglichst bald in Angriff genommen werden soll, setzt sich aus den im folgenden mit "+" bezeichneten Räumen zusammen.

Zu I:

1. Festsaal mit ca 2 000 Sitzplätzen im Parkett und ca 800 Sitzplätzen auf der Galerie für folgende Veranstaltungen:
 - a) Große Konzerte
 - b) Große Versammlungen und Feste
 - c) Theateraufführungen
 - d) Lichtbild- und Filmvorführungen

mit Bühne für 500 - 600 Personen sitzend und in gestaffelter Aufstellung. Zu diesem Zwecke muß der Boden in Einzelfelder aufgeteilt und mittels elektrischen Antriebes gehoben oder gesenkt werden können.
- 1 Orchesterraum für ca 60 Mann versenkt vor der Bühne.
- 2-3 Säle als Versamlungs- und Aufenthaltsraum für Mitwirkende mit zusammen ca 350 qm, dazugehörige Gardacberäume, Toiletten und besonderes Treppenhaus.
- 1 Vorhalle mit kleinem Büfett für Getränke und kalte Speisen etc., ca 120-150 qm groß.
- 1 Zimmer für den Konzertdirigenten.
- 4 Solistenzimmer mit getrennten Toiletten und Waschräumen.
- 1 Sanitätsraum.
- Räume für den Bühnenbetrieb (einschl. Schnürboden) und das Orgelwerk.
- Spal und Galerie sollen durch Umgänge gegen störende Geräusche jeder Art gesichert sein.
- Eine Abschrift der Ergebnisse einer raumakustischen Überprüfung von zwei bestimmten Saalgrößen der früheren Liederhalle ist beigelegt.
- 1 Konzertsaal (+) mit ca 900 Sitzplätzen im Parkett und ca 300 Sitzplätzen auf der Galerie für folgende Zwecke:
 - a) Abhaltung kleinerer Chorkonzerte
 - b) Kammermusik
 - c) Konzerte von Solisten
 - d) Kleinere Theateraufführungen
 - e) Vereinsfestlichkeiten
 - f) Lichtbild- und Filmvorführungen.

Der Saal muß so liegen, daß absolut keine Störungen durch die Nachbarschaft anderer Säle auftreten, sodaß Veranstaltungen zu gleicher Zeit stattfinden können.

Der Zugang zu den verschiedenen Raumgruppen für die Hauptveranstaltungen soll von den Vorhallen getrennt erfolgen, sodaß nicht mehrere Teile der Bauanlage unnötigerweise durchquert werden müssen.

Der Konzertsaal soll eine Bühne für 350 Personen haben, ferner
- 2 Solistenzimmer (+) mit Toiletten und Waschräumen hinter der Bühne.
- 1 Sanitätsraum (+).
- Die zum Bühnenbetrieb nötigen Nebenanlagen (+).

Anschließend an den Konzertsaal sind
2 weitere Säle, der Schiller- und der Uhlandsaal (+) mit zusammen ca 350 qm zu planen, die zur Mitbenutzung bei Veranstaltungen im Konzertsaal zusätzlich herangezogen werden können. Der Schillersaal sollte mit direktem Blick zur Bühne, das Fassungsvermögen des Konzertsaales gegebenenfalls auf 1 500 Personen erhöhen. Die Trennwände zwischen Konzertsaal und den letztgenannten Sälen sind so anzuordnen, daß sie nicht störend in Erscheinung treten und leicht von einer Person geöffnet oder geschlossen werden können.

Rasche Entleerung der Säle und, was damit eng zusammenhängt, ungehinderter, rasch sich abwickelnder Garderobeempfang muß gewährleistet sein. Für sämtliche Säle müssen Garderobeablagen in ausreichender Zahl und richtiger Lage mit dazugehörigen Toilettenräumen vorhanden sein (+).

Die Saalböden dürfen nur vollkommen horizontal sein, da in sämtlichen Sälen außer der Bestuhlung mit einer Betischung für besondere Veranstaltungen zu rechnen ist. Ausgenommen davon ist die Galerie des Konzertsaales, während die Galerie des Festsaales teilweise zur Betischung vorzusehen ist. Der Auslober ist sich bewußt, daß die in den verschiedenen zu schaffenden Räumen angestrebten qualitativen Höchstleistungen bei künstlerischen und gesellschaftlichen Veranstaltungen besser mit speziellen, besonderen Zwecken dienenden Bauanlagen als mit den im Programm vorgesehenen Mehrzweck-Bauanlagen erreicht werden könnten. Es wäre erwünscht, ist aber nicht Bedingung, daß geeignete mechanische Einrichtungen vorgeschlagen werden, die beispielsweise die Möglichkeit der in kurzer Zeit vorzunehmenden Veränderung der Höhenlage von Böden geben.

Von den Wandelgängen und direkt vom Parkett des Festsaales aus soll eine Verbindung zur Galerie geschaffen werden.

Zu II:

- 1 Probessaal der Tonkörper des Vereins, der Schubertsaal ca 350 qm groß (+).
- Bei Proben wird die Bestuhlung für Männerchor, Frauenchor und Orchester in Halbkreisform um das Podium des Dirigenten - auf dem Podium steht noch ein Flügel- aufgestellt. Bei gemeinsamen Proben ist mit ca 500 Personen zu rechnen.

Störungen durch Veranstaltungen in den unter I genannten Sälen dürfen für den Probessaal nicht auftreten.

Von der Straße aus ist ein direkter Zugang zum Probessaal erwünscht (+).

Anschließend an den Probessaal ist vorzusehen:

- 1 Chorweitzerzimmer (+) 25 qm groß,
- 1 Notenzimmer (+) 25 qm groß,
- 1 Instrumentenraum (+) 25 qm groß.

Damit der Probessaal vorübergehend auch zu kleinen festlichen Veranstaltungen benutzt werden kann, ist der behelfsmäßige Einbau von Bühne (+) mit ca 35 - 40 qm erwünscht, ebenfalls

- 1 kleines Solistenzimmer (+).

Bühne und Zimmer können später als Garderobe- oder Tisch- und Stuhlstellraum Verwendung finden.

- 1 Saal, der Blumensaal (+) ca 200 qm groß, anschließend an den Schubertsaal, in der Hauptsache zur Vergrößerung des letzteren bei besonderen Anlässen, sonst als Sammel- und Aufenthaltsraum der Probebesucher vor bzw. nach der Probe.

- 1 Saal, der Mozertsaal (+) ca 180 qm groß.
- 1 Saal, der Beethovensaal (+) ca 150 qm groß.
Beide Säle sollen als Versammlungs- und Konferenzsäle für Familienfeiern und kleine Ausstellungen verwendet werden. Bei Groß-Veranstaltungen werden auch diese Säle mit herangezogen. Hierfür ist anzustreben, daß der Verkehr der Festbesucher zwischen den einzelnen Sälen sich flüssig und ohne Hindernisse vollziehen kann.

Umgänge, Treppen, Ausgänge, Notausgänge, Restuhlungsanlagen usw. haben, wie die übrigen Räume, den polizeilichen Bestimmungen für Versammlungs- und Theaterräume zu entsprechen.

Personenaufzug zur Benützung für Körperbeschädigte ist vorzusehen.

Zu III:

In der Eingangshalle sind

- 3-4 Tageskassen, anschließend
- 1 Raum für Konzertdirektion und
- 1 Raum für die Presse sowie einige Fernsprechkabellen vorzusehen.

Erwünscht ist eine Verbindung von der Wandelhalle des Festsaales zu einem abgeschlossenen Freigelände für festliche Zwecke.

Zu IV:

- 1 Tagesgaststätte (+) für ca 600 Personen im Hauptraum bei bequemer Be-
tischung.
- 1 Nebenraum (+) für ca 160 Personen, anschließend an den Hauptraum. Beide
sollen im Bedarfsfalle miteinander vereinigt werden können.
- 1 Weinstube für ca 250 Personen. Mit dieser in Verbindung
- 1 Nebenzimmer für kleinere Gesellschaften (Hochzeiten usw.) von ca 50 - 60
Personen.

Die Tagesgaststätte soll direkt von der Straße aus und durch einen zentra-
len Zugang innerhalb der Anlage erreicht werden können.

Im 1. Bauabschnitt kann auf die Weinstube und das Nebenzimmer verzichtet
werden.

Die Büfettanlage soll unmittelbare Verbindung haben mit

- a) der Großküche ca. 200 qm groß
- b) den Büfettanlagen des Festsaales, Konzertsales mit Nebensälen und
Schubertsaal mit Blumsaal
- c) den Erfrischungsräumen für das Publikum, die in der Nähe der Büfett-
anlagen erwünscht sind.
Die Bedienung sämtlicher Gäste muß ohne Verkehrsstörungen durchge-
führt werden können. Die Büfettanlagen und Bedienungszugänge sind ent-
sprechend anzulegen. Möglichst nahe beim Büfett ist

- 1 Aufenthaltsraum von ca 15 qm für den Wirtschaftspächter,
- 3 weitere Räume für Bürozwicke und den Wirtschaftsbetrieb vorzusehen.

Die Küche des Wirtschaftsbetriebs muß in der Lage sein, bei Stoßbetrieb
2 500 - 3 000 Personen mit warmem Essen zu versorgen. Um die Küche zu la-
gern sind folgende Nebenräume:

- 1 kalte Küche (in direkter Verbindung mit Büfett) mit Kühlraum
- 1 Raum für Küchenchef mit Essensabfertigung
- 1 Gemüseputzraum

- 1 Fleischkühlraum (Tagesbedarf)
- 1 Fleischkühlraum, daneben
- 1 Raum mit 3 Behältern für lebende Fische
- 1 Vorratsräume für Lebensmittel (Tagesbedarf)
- 1 Geschirrspülraum (Verbindung mit Büfett und durch Aufzüge mit den Büfettanlagen für Säle)
- 1 Schwarzgeschirrspüle
- 1 Silberputzraum.

Für das Küchenpersonal sind getrennte Aufenthalts-, Speise-, Wasch-, Dusch- und Toilettenräume in der Nähe der Küche, evtl. ein Stock tiefer, vorzusehen. Auch das Bedienungspersonal des Wirtschaftsbetriebs muß an geeigneter Stelle genügend eigene Räume zu den genannten Zwecken haben.

Im Zusammenhang mit der Küche ist ein großer Wirtschaftshof erforderlich. Derselbe dient zur Anfahrt sämtlicher erforderlichen Lebensmittel und Getränke. Es sollen dort auch größere Reinigungsarbeiten durchgeführt werden können. Der Abtransport von Asche, Schlacken, Müll usw. erfolgt von diesem Hofe aus.

Beim Wirtschaftshof sind Garagen für einen Lkw, einen Lw und einen Pkw vorzusehen sowie ein Abstell- und Vorratsraum ca 20 qm groß für Putzartikel.

An Kellerräumen werden benötigt:

- 1 Bieranstichraum und Bierlagerkeller,
- 1 gewölbter Keller für Faßweine (evtl. Mitbenützung des vorhandenen Weinkellers, siehe beil. Plan),
- 1 Keller für Flaschenweine,
- 1 Keller für Mineralwasser usw.,
- 1 Gemüsevorratskeller,
- 1 Kartoffelkeller.

An Lagerräumen werden benötigt:

- 1 großer Lagerraum für Lebensmittel aller Art,
- 1 Fleischverteilraum mit Kühlanlage ca 30 qm,
- 1 Wurstküche mit Maschinen- und Rauehanlage ca 35 qm,
- 1 Großwaschküche mit künstlichem Trockenraum, Bügelraum, Näh- und Flickraum sowie Schrankräumen zur Wäscheaufbewahrung und -abgabe,
- 1 Raum für Schwarzwäsche, Abgabe- und Sortierraum,
- 1 Raum für die Leiterin des Wäschebetriebs.

Im 1. oder 2. Untergeschoß sind ferner

- 3 Kegelbahnen, von der Tagesgaststätte aus zugänglich, unterzubringen.

Im 1. Bauabschnitt braucht die Küche mit allen dazugehörigen Nebenanlagen nur so groß bemessen zu sein, daß sie dem vorläufig kleineren Betrieb gerecht wird, ohne besondere bauliche Veränderungen sollte jedoch eine spätere Vergrößerung möglich sein.

- Ein Tageskaffee (kein Konzertkaffee) ist erwünscht, aber nicht Bedingung. Fassungsvermögen ca 300 Personen mit anschließender Sitzmöglichkeit im Freien die im Sommer die Erweiterung der Anlage darstellt. Zugang direkt von der Straße, Nebenzugang vom Gebäudeinneren der neuen Liederhalle. In Verbindung mit diesem Betrieb soll
- 1 Konditorei mit Laden stehen. Dazugehörige Nebenräume wie Kühlraum, Eisschmelzraum und Vorratsräume sind vorzusehen. Das Kaffee erhält eigenen Büfettbetrieb, Garderobe- und Toilettenräume sowie Aufenthalts- und sonstige Nebenräume für das Bedienungspersonal.

Zu V:

Es sind ferner Nebenanlagen vorzusehen, die im Interesse des Publikums zu dem Gesamtprogramm passen und zur Bereicherung der Gesamtgestaltung beitragen werden. Der Umfang dieser Anlagen wird dem Gutdünken der Teilnehmer überlassen. Es gehört jedoch zur Aufgabe, dafür zu sorgen, daß nicht nur die Hauptanlagen gestaltet werden, sondern daß auch die kleinen aber wichtigen Nebenanlagen, die dem Bedürfnis der Bevölkerung entsprechen werden, eine befriedigende Lösung erfahren.

Ein Frisiersalon mit Wannenbädern und sonstigen dazugehörigen Räumen wäre unerlässlich. Im übrigen werden nachfolgende Anregungen gegeben, die je nach Gutdünken verwendet bzw. kombiniert werden können:

Körperpflege, Tanzschule, Florettfechtsaal, Gymnastikschule - Parfümladen, Maskenverleihinstitut, Blumenladen - Feinkostgeschäft, Schokolade und Pralinen, Tabakladen - Lotteriesinneher, Toto, Spielkasino - Instrumentenhandlung, Notenladen, Konzertagenturen.

Zu VI:

Für den Pächter des gesamten Wirtschaftsbetriebs ist notwendig

- 1 3-Zimmerwohnung mit Küche und Bad (+)
- 1 3-Zimmerwohnung mit Küche und Bad für den Pächter des Tageskaffees
- 2 3-Zimmerwohnungen mit Küche und Bad für leitende Angestellte
- 2 3-Zimmerwohnungen mit Küche und Bad für Angestellte des Hausbesitzers (+ 1 Dreizimmerwohnung)
- 4 2-Zimmerwohnungen mit Küche und Bad (+ 2 Zweizimmerwohnungen)
- 8 Einzelzimmer für ledige Angestellte des Wirtes
- 2 Gästezimmer mit Bad für Gäste des Vereins (+ 1 Gästezimmer)

Sämtliche Wohnungen sollen an einem selbständigen Treppenhaus ohne Verbindung mit der Gesamtanlage liegen.

Zu VII: (Sämtliche Räume +)

Büroräume und Zubehör:

Sekretariat des Stuttgarter Liederkranzes e.V., bestehend aus

- 1 Vorraum (Wartezimmer) mit Abteil für Auskunft und Empfang,
- 3 Büroräume mit zusammen ca 60 qm für Sekretärin, Schreibhilfen und Kassenraum,
- 1 Vorstandszimmer (ca 20 qm), anschließend
- 1 Sitzungszimmer ca 30 qm,
- 2 WC,

ferner (evtl. darüberliegend)

- 1 Sekretariat des Württ. Sängerbundes (ca 20 qm),
- 1 Bücherei und Lesezimmer des Vereins (ca 80 qm),
- 1 Archiv des Vereins,
- 2 WC.

Vorgenannte Räume sind an besonderem Treppenhaus anzuschließen.

Vom Sekretariat des Stuttgarter Liederkranzes e.V. aus soll möglichst eine Verbindung zum Hauptgebüdeteil vorgesehen sein.

Zu VIII:

Sonstige Nebenräume:

Filmvorführräume,

Räume für Theatergarderobe,

(ehem. Theatergarderobe mit Zugang von Straße war ca 200 qm groß)

Kulissenräume,

Abstellräume für Tische und Stühle,

- [illegible]

Reihenfolge beim Aufbau des I. Bauabschnitts

1. der Schubertsaal mit Chorleiterzimmer, Notenzimmer und Instrumentenraum,
2. der Blumsaal,
3. die Tagesgaststätte mit Haupt- und Nebenraum,
4. der Konzertsaal mit Schiller- und Uhlandsaal und erforderlichen Nebenräumen.

- 1940

...B. UNTERLAGEN...

Für die Bearbeitung werden folgende Unterlagen ausgegeben:

- 1 Lageplan im Maßstab 1:500 mit genauen Höhenangaben, der Begrenzung des Aufgabengebietes A-B-C-D sowie neuen Baulinien in der Umgebung der Liederhalle.
- I Grundriß der erhalten gebliebenen Kelleranlagen;
- II Ergebnisse einer raumakustischen Untersuchung.

C. EINZUREICHENDE ARBEITEN

Es werden verlangt:

1. **Bebauungsplan i.M. 1:500** auf der Grundlage des beigefügten Lageplans.
Aus diesem Plan muß die Gestaltung der näheren Umgebung der neuen Liederhalle
(vor allem Grüngestaltung) und die beabsichtigte Regelung des Verkehrs ersicht-
lich sein.
- **Sämtliche Grundrisse i.M. 1:200.**
- **Schnitte i.M. 1:200** in solcher Zahl, daß die geplante Anlage verständlich wird.
- **Sämtliche Außenansichten i.M. 1:200.**
1. **perspektivische Ansicht der Gesamtanlage.**
 - Eine Innenperspektive des Festsaaes.
 - Ein kurzer Erläuterungsbericht.
 - Eine Übersicht der überbauten Fläche und des obm umbauten Raumes für
 - a) 1. Bauabschnitt
 - b) Gesamtprojekt.

D. ALLGEMEINES

1. Rückfragen sind bis zum 15. März 1949 an den Stuttgarter Liederkranz e.V. zu stellen. Die Beantwortung der Rückfragen erfolgt zusammengefasst an alle Teilnehmer. Später gestellte Fragen können nicht mehr beantwortet werden.
2. Abgabetermin für die Arbeiten ist der 31. Mai 1949.
Die Arbeiten sind beim Sekretariat des Stuttgarter Liederkranz e.V., Büchsenstrasse 59, einzureichen.
3. Selbstbeurteilung und Schiedsgericht

Der Auftraggeber hat folgende namhafte deutsche Architekten, die ihren Sitz in Stuttgart haben oder mit Stuttgart verbunden sind, gefragt, ob sie den vorstehenden Auftrag in der vorgesehenen Zeit bearbeiten wollen; er freut sich, bekanntgeben zu können, dass alle Herren den Auftrag angenommen haben.

Abel, München
Eisenlohr und Pfennig, Stuttgart,
Guthier, Stuttgart
Heyer, Stuttgart,
Scharoun, Berlin,
Schmidt, Stuttgart.

Da es sich um gleichwertige Architekten handelt, ist der Wunsch laut geworden, die Selbstbeurteilung anstelle eines früher üblichen Preisgerichts durchzuführen. In der Gewissheit, dass die Teilnehmer die Selbstbeurteilung unter den hier vorliegenden Voraussetzungen sachlicher und persönlicher Art als geeignet zur "bruchloseren" Findung des richtigen Ergebnisses ansehen, hat der Auftraggeber im Benehmen mit der ZAS diese Beurteilung der Arbeiten festgelegt. Er ist von der Richtigkeit dieses Verfahrens umso mehr überzeugt, als er keine Geldbeträge als Preise, sondern ein festes Honorar aussetzt, das in Anlehnung an die Gebührenordnung ermittelt ist.

Ob das Wettbewerbswesen in dem von den obigen Teilnehmern und dem Auftraggeber erwarteten Masse durch Selbstbeurteilung wertvoll bereichert wird, hängt weitgehend von der aktiven Mitwirkung der Teilnehmer bei der Selbstbeurteilung ab. Es sollte von der Möglichkeit Gebrauch gemacht werden, nicht nur zu seiner eigenen Arbeit, sondern zu der des Mitbeteiligten Stellung zu nehmen.

Der Auftraggeber stellt sich die Abwicklung folgendermassen vor:

Die Teilnehmer kommen nach termingerechter Abgabe der Arbeiten miteinander und mit den Herren, die das Schiedsgericht bilden, zu den Rundgängen der Selbstbeurteilung zusammen.

Der Vorprüfer,

Architekt Biesdorf, Stuttgarter Liederkranz e.V., Stuttgart,
erstattet zu jeder Arbeit einen kurzen Bericht.

Der Vorsitzende des Schiedsgerichts veranlasst die Teilnehmer, ihre Arbeit mündlich zu erläutern. Die Teilnehmer können dieser Veranlassung in einer einzigen mündlichen Darlegung oder in mehreren ganz nach Belieben bzw. nach Bedarf nachkommen. Auf Aufforderung des Vorsitzenden des Schiedsgerichts sollen die Teilnehmer sich auch zu den Arbeiten eines anderen Teilnehmers äussern. Der jeweils von der Kritik Betroffene kann sich in der unter Leitung des Vorsitzenden des Schiedsgerichts stehenden Diskussion zum Wort melden. Niemand sonst kann das Wort nehmen, es sei denn, dass er vom Vorsitzenden des Schiedsgerichts, der selbst auch nur die Besprechung leitet, aber nicht in die sachliche Erörterung eingreift, um eine Äusserung gebeten wird. Alle Äusserungen der Rundgänge der Selbstbeurteilung werden stenographisch aufgenommen und in einer Niederschrift, für die der Vorsitzende des Schiedsgerichts die Verantwortung über-

nimmt, festgehalten. Nach Beendigung der Selbstbeurteilung, d.h. nachdem sich bei den hierfür vorgesehenen Rundgängen niemand mehr zum Wort gemeldet hat, verlassen alle Mitglieder der Selbstbeurteilung und des Schiedsgerichts die Räume, in denen die Vorentwürfe ausgestellt sind, die keinerlei Kennzeichnung, sichtbare Beurteilung und dergl. tragen. Auch die Niederschrift wird erst nach endgültiger Entscheidung durch das Schiedsgericht veröffentlicht.

In die Räume, in denen die Arbeiten ausgestellt sind, werden Mitglieder des auftraggebenden Vereins Stuttgarter Liederkranz e.V. während kurzer Frist zugelassen. Sie haben keinerlei Anhaltspunkte, zu welchen Vorergebnissen die Selbstbeurteilung geführt hat. Der auftraggebende Verein behält sich vor, nach Ablauf dieser Frist die Meinung seiner Mitglieder zu hören. Auch über den Verlauf dieser Sitzung wird unter Verantwortung des Vorstandes des Stuttgarter Liederkranz e.V. Protokoll geführt.

Abschliessend tagt das Schiedsgericht, bestehend aus den Herren

Oberbürgermeister Dr. Klett, Vorsitzender des Schiedsgerichts,
Landesinnungsmeister Viktor Hochstetter, Vorstand des auftraggebenden
Vereins Stuttgarter Liederkranz e.V.,
Regierungsrat Otto Schurr, Vorsitzender der Finanzabteilung des Stuttgarter
Liederkranzes,
Generalbaudirektor Professor Walther Hoss, Leiter der Zentrale für den Auf-
bau der Stadt Stuttgart,
Dipl.-Ing. Hans Paul Schmohl, Vorstand des BDA, Stuttgart.

Es hat sein Urteil in den Ausstellungsräumen angesichts der Arbeiten zu fällen. Die Entscheidung ist unwiderruflich. Die Teilnehmer unterwerfen sich dieser Entscheidung. Mit der Annahme des Auftrages gilt diese Bestimmung als vom Teilnehmer anerkannt. Das Schiedsgericht hat die Aufgabe, die in den Niederschriften vertretenen Ansichten sich zu eigen zu machen oder begründet zu widerlegen. Es hat abzuwägen zwischen dem Für und Wider und muss die beste oder gegebenenfalls die besten Arbeiten ermitteln. Über seine Verhandlungen ist stenographisch unter der Verantwortung des Vorsitzenden des Schiedsgerichts Protokoll zu führen. Das Schiedsgericht ist ferner verpflichtet, die Bewertung sichtbar in den Ausstellungsräumen anschlagen zu lassen und die 3 Protokolle öffentlich aufzulegen.

Der Auftraggeber behält sich vor, dem Urheber der an erster Stelle der Bewertung stehenden Arbeit die Weiterbearbeitung und künstlerische Leitung des Bauwerks zu übertragen, wenn das Bauwesen zur Ausführung kommt. Unter Berücksichtigung der derzeitigen Verhältnisse kann eine bindende Verpflichtung vom Auftraggeber nicht übernommen werden. Alle Arbeiten gehen in den Besitz des auftraggebenden Vereins über, der damit auch das Recht der Veröffentlichung hat.

4. Entschädigung für die Bearbeitung der Vorentwürfe

Jeder der oben angeführten Teilnehmer erhält für seine Arbeit ein Honorar von 5 000.- RM. Eine Verteilung von Geldpreisen findet nicht statt.

5. Das vorstehende Programm wird in allen seinen Teilen Bestandteil des mit den Teilnehmern abgeschlossenen Vertrages. Über alle aus dem Vertragsverhältnis sich ergebenden Differenzen entscheidet endgültig das Schiedsgericht.

6. Das Programm ist vom Bund Deutscher Architekten durchgesehen.

Stuttgart, den 22. Februar 1949

Abschrift

Stuttgart

- - -

Geschehen am 30. Dezember 1954

vor Ratschreiber A b e l e

- - -

Es erscheinen, persönlich bekannt:

1. Herr Stadtrat Viktor H o c h s t e t t e r in Stuttgart,
Fangelsbachstraße 15,
handelnd für den eingetragenen Verein "Stuttgarter Lieder-
kranz" Sitz Stuttgart als dessen vertretungsberechtigter .
Vorstand - Zeugnis aus dem Vereinsregister des Amtsgerichts
Stuttgart vom 23. Dezember 1954 -,
2. Herr Beigeordneter Otto K r a u f m a n n in Stuttgart,
hauptamtliches Mitglied des Gemeinderats der Stadt Stuttgart,
handelnd namens der Stadt Stuttgart als gesetzlicher Vertreter
des Oberbürgermeisters auf Grund von § 51 Abs. 1 DGOA.

V o r w o r t

Der Stuttgarter Liederkranz e. V. ist Eigentümer der im Krieg zer-
störten Stuttgarter Liederhalle Büchsenstraße 59. Ein Wiederaufbau
ist dem Verein aus finanziellen Gründen nicht möglich. Andererseits
ist jedoch der Bau eines räumlich ausreichenden und würdigen Kon-
zerthauses für Stuttgart ein dringendes kulturelles Bedürfnis. Die
Stadt Stuttgart will daher das Ruinengrundstück der Liederhalle
erwerben, um auf ihm und dem angrenzenden Gelände zwischen Schloß-,
Büchsen-, Breitscheid- und Seidenstraße ein städtisches Konzert-
haus "Stuttgarter Liederhalle" zu erstellen. Der Liederkranz erhält
als Gegenleistung für die Hingabe des Ruinengrundstücks der Lieder-
halle außer dem Kaufpreis ein dauerndes Nutzungsrecht an bestimmten
Räumen dieses Konzerthauses.

Die Beteiligten schließen hierüber folgenden

K a u f v e r t r a g

I. Vertragsgegenstände

Der Stuttgarter Liederkranz e. V. in Stuttgart

- nachstehend mit "Liederkranz" bezeichnet -

verkauft an

Kaufvertrag" Ruinengrundstück vom 30. 12. 1954.

die Stadt Stuttgart

- nachstehend mit "Stadt" bezeichnet -

das Ruinengrundstück

Markung Stuttgart

- GBH 3289 Abt. I Nr. 1 -

Geb. 59 Büchsenstraße, Liederhalle mit bedecktem Durchgang, Portal (einstockig), Saal- und Restaurationsanbau, Festsaalanbau, sämtlicher Hofraum samt Staffeln, Veranden, Ventilatoren, Vordach und Aufzugsschacht -: 44 a 18 qm, zum Preise von 700 000.- DM - Siebenhunderttausend Deutsche Mark

Der Kaufpreis wird wie folgt entrichtet:

- a) bar 425 000.- DM - Vierhundertfünfundzwanzigtausend Deutsche Mark -, zahlbar innerhalb drei Wochen nach Eingang der Nachricht über die Eintragung der Eigentumsänderung im Grundbuch und bis dahin ohne Zins durch Überweisung auf das Konto Nr. 54 789 des Liederkranks bei der Württ. Bank in Stuttgart;
- b) durch Einräumung des Rechts zur dauernden und ausschließlichen Benützung der in dem Grundrißplan der Architekten Professor Adolf Abel und Professor Rolf Gutbrod vom 23. Dezember 1954 (Anl.) blau umrandeten Räume im zweiten Obergeschoß des Konzerthauses im Gesamtflächengehalt von ca 326 qm, wobei interne Verschiebungen innerhalb der Gesamtfläche beiderseits vorbehalten bleiben.

Das Benützungsrecht erstreckt sich auf die Mitbenützung der Zugangstreppe für den der Ecke Breitscheid- und Büchsenstraße zunächst gelegenen Eingang an der Breitscheidstraße. Das Benützungsrecht wird mit 275 000.- DM - Zweihundertfünfundsiebzigtausend Deutsche Mark - bewertet.

Der innerhalb der oben beschriebenen Räume liegende Raum für Aggregate steht ausschließlich der Stadt zu; die Stadt hat das jederzeitige Zutrittsrecht.

Im einzelnen wird hierüber noch folgendes vereinbart:

Der Liederkranz ist berechtigt, die ihm überlassenen Räume zu allen seiner Satzung und der kulturellen Aufgabe des Konzerthauses nicht widersprechenden Zwecken zu benützen oder Dritten zur Benützung zu überlassen. Eine Bewirtschaftung der Räume ist nicht gestattet, es sei denn, daß es sich um eine gelegentliche Bewirtung der Mitglieder des Vereins handelt.

Das Benützungsrecht ist nicht übertragbar. Das Benützungsrecht erlischt, wenn der Verein sich auflöst oder wenn seine Rechtsfähigkeit auf irgendeine andere Weise endet.

Sollte aus wichtigem Grund einem der Vertragschließenden die Fortdauer des sich aus dieser Zahl I b ergebenden Rechtsverhältnisses nicht mehr zugemutet werden können, so kann er die Ablösung durch eine Geldabfindung zugunsten des Liederkranzes verlangen. Eigenbedarf der Stadt gilt nicht als wichtiger Grund i. S. dieser Bestimmung.

Das Benützungsrecht wird durch beschränkte persönliche Dienstbarkeit dinglich sichergestellt werden.

Die Stadt gewährleistet für die Raumgruppe Liederkranz ein Ausbauverhältnis von 55/100; dabei ist vorgesehen, den Probesaal mit einer Be- und Entlüftungsanlage zu versehen.

II. Ausstattung und Unterhaltung

1. Die Innenausstattung der dem Liederkranz zur ausschließlichen Benützung überlassenen Räume (I b) ist Sache des Liederkranzes und verbleibt in dessen Eigentum. Vorhänge und Deckenbeleuchtungskörper werden von der Stadt im Benehmen mit dem Liederkranz gegen Ersatz durch den Liederkranz beschafft.

2. Der Liederkranz hat die ihm ausschließlich überlassenen Räume (I b) - die Zugangstreppe anteilig zu $\frac{1}{4}$ - im Innern auf seine Kosten laufend zu unterhalten. Zur laufenden Unterhaltung zählen auch kleine Erneuerungen (Fensterscheiben, Lichtschalter, Steckdosen usw.). Der Liederkranz hat außerdem die notwendigen Schönheitsreparaturen in diesen Räumen auf seine Kosten vornehmen zu lassen. Hierzu zählen insbesondere sämtliche Maler-, Tapezier-, Gips- und Schreinerarbeiten mit Ausnahme des erstmaligen Innenausbaus.

Im übrigen hat die Stadt Ausbesserungen und bauliche Veränderungen, die zur Erhaltung des Gebäudes, zur Abwendung drohender Gefahren oder zur Beseitigung von Schäden notwendig werden, auf ihre Kosten so vorzunehmen, daß der vertragsmäßige Gebrauch der dem Liederkranz überlassenen Räume gewährleistet ist. Die Unterhaltung des Bauwerks im Äußeren ist ausschließlich Sache der Stadt.

Der Liederkranz verpflichtet sich, die ihm obliegenden Unterhaltungsarbeiten und Schönheitsreparaturen unverzüglich ausführen zu lassen, wenn sie nach dem Ermessen der Stadt zur ordnungsmäßigen Instandhaltung erforderlich sind und ihn die Stadt hierzu auffordert. Kommt der Liederkranz damit in Verzug, so ist die Stadt berechtigt, diese Arbeiten auf seine Kosten ausführen zu lassen.

Der Liederkranz ist zur Vornahme baulicher Veränderungen in den ihm überlassenen Räumen nur mit vorheriger schriftlicher Zustimmung der Stadt berechtigt.

3. Die dem Liederkranz überlassenen Räume werden an das Versorgungsnetz für Beheizung, Beleuchtung, Gas und Wasser angeschlossen und von der Stadt mit besonderen Verbrauchszählern ausgestattet. Der Liederkranz rechnet mit den TWS unmittelbar ab.

Die Reinigung der dem Liederkranz überlassenen Räume einschließlich Zugangstreppe zwischen dem I. und II. Obergeschoß ist seine Sache.

III. Wiederaufbau im Falle der Zerstörung

Im Falle einer Zerstörung des Konzerthauses durch Brand oder durch andere Umstände höherer Gewalt besteht keine Verpflichtung der Stadt zum Wiederaufbau des Konzerthauses. Unberührt bleibt eine freiwillige Vereinbarung der Vertragschließenden einschließlich der Bestellung einer neuen beschränkten persönlichen Dienstbarkeit, falls sich die Stadt zum Wiederaufbau entschließt. Der Anspruch auf Brand- und sonstige Entschädigungen sowie auf einen Bodenwertanteil gebührt dem Liederkranz im Verhältnis des Werts seines Nutzungsrechts zum Gesamtnutzungswert des Konzerthauses.

IV. Haftung des Liederkranzes

Der Liederkranz ist verpflichtet, für die schonende Behandlung der von ihm benützten Räume zu sorgen. Er haftet für alle Beschädigungen und Verluste, die an den Räumen infolge seiner Benützung entstehen, ohne Rücksicht darauf, ob sie durch seine Mitglieder, Bedienstete oder Beauftragte oder durch Teilnehmer oder Besucher seiner Veranstaltungen entstanden sind. Der Liederkranz ist verpflichtet, wegen dieser Risiken eine ausreichende Haftpflichtversicherung einzugehen. Der Liederkranz hat für alle Schadensersatzansprüche, die aus Anlaß der Überlassung der Räume gegen ihn oder gegen die Stadt geltend gemacht werden, einzustehen und die Stadt freizustellen, wenn sie von Dritten unmittelbar in Anspruch genommen wird. Der Liederkranz hat auch auf seine Kosten für die Aufrechterhaltung der Ordnung zu sorgen sowie für die Erfüllung aller aus Anlaß der Benützung zu beachtenden Vorschriften (steuerliche Anmeldung von Veranstaltungen usw.); er wird bei Vermietung der Räume seinem Mieter entsprechende Verpflichtungen auferlegen.

Die Stadt hat das Recht, die vom Liederkranz benützten Räume jederzeit durch Beauftragte besichtigen zu lassen.

V. Ersatz eines Mietausfalls und Bereitstellung von Ersatzräumen für den Liederkranz

Die Stadt ersetzt dem Liederkranz an dem Ausfall der Einnahmen für Vermietung des Saales und der Wohn- und Geschäftsräume in der alten Liederhalle vom Zeitpunkt des Wegfalls dieser Einnahmen an bis zur bezugsfähigen Fertigstellung des Konzerthauses monatlich 400.- DM - Vierhundert Deutsche Mark -, zahlbar jeweils auf Monatsende. Die Zahlung beträgt jedoch monatlich 1 200.- DM ab 1. Dezember 1954 bis zur Auszahlung des Bar-Kaufpreises von 425 000.- DM.

Für die dem Liederkranz von der Stadt zur Verfügung gestellten Probe-, Büro- und Abstellräume im Gustav-Siegler-Haus und in sonstigen der Stadt gehörenden Unterkünften hat der Liederkranz keine Vergütung und keine Nebenleistungen für Reinigung, Heizung und Beleuchtung zu bezahlen. Diese Ausweichräume sind frei zu machen, sobald die für den Liederkranz bestimmten Räume in dem neuen Konzerthaus bezogen werden können.

VI. Übergabe, Benützungsverhältnisse

Besitz, Nutzen und Gefahr des Ruinenanwesens Büchsenstraße 59 gehen auf die Stadt sofort über. Der Liederkranz ist verpflichtet, das Grundstück zu diesem Zeitpunkt zu räumen und frei von Miet-, Pacht- oder sonstigen Benützungsverhältnissen an die Stadt herauszugeben. Kommt der Liederkranz mit dieser Verpflichtung in Verzug, so ist die Stadt berechtigt, die Räumung auf seine Kosten durchführen zu lassen. Der Liederkranz trägt die gesetzliche Haftpflicht des Grundstückseigentümers bis zur tatsächlichen Besitzergreifung durch die Stadt an allen Räumen.

Die Stadt ist vom Vertragsabschluß an berechtigt, das Grundstück jederzeit durch Beauftragte betreten und alle Handlungen vornehmen zu lassen, die zur Vorbereitung des Wiederaufbaus erforderlich sind.

VII. Gewährleistung, Beseitigung von Lasten

Das Grundstück wird der Stadt mit allem Zubehör und in dem zur Zeit der Übergabe bestehenden tatsächlichen und rechtlichen Zustand übergeben. Hypotheken und sonstige dingliche Lasten einschließlich einer evtl. bestehenden Hypothekengewinnabgabe hat der Liederkranz vor der Übergabe auf seine Kosten zu beseitigen. Die Dienstbarkeiten in Abt. II lit. a) und b) des Grundbuchs bleiben bestehen. Der Liederkranz versichert, daß eine Abgeltungslast aus Gebäudeentschuldungssteuer nicht besteht und daß das Grundstück weder heute mit Grundpfandrechten belastet ist noch am Währungsstichtag mit solchen Rechten belastet war. Eine Hypothekengewinnabgabe ist also nicht entstanden. Die Ablösung der Gebäudeentschuldungssteuer hat der Liederkranz durch eine Bescheinigung des Finanzamts vor der Auflassung nachzuweisen.

VIII. Kosten, Steuern

Sämtliche durch diesen Vertrag und dessen Vollzug entstehenden Kosten und Steuern trägt die Stadt mit Ausnahme der Kosten für die Beseitigung der dinglichen Belastungen nach oben Ziff. VII.

Die Grundsteuer und sonstigen öffentlichen Abgaben gehen vom 1. April 1955, die Sturm- und Brandschadensumlage vom 1. Januar 1955 an auf die Stadt über.

IX. Versicherungsverhältnisse

Der Liederkranz wird von der Stadt beauftragt und ermächtigt, etwa bestehende Versicherungsverhältnisse über den Vertragsgegenstand auf Grund von § 70 Abs. 2 des Gesetzes über den Versicherungsvertrag sofort zu kündigen. Sämtliche Verpflichtungen aus dem Versicherungsvertrag fallen dem Liederkranz zur Last.

X. Lastenausgleich, Kriegssachschaden

Die Vertragschließenden sind sich darüber einig, daß sämtliche Verpflichtungen für den Vertragsgegenstand zum Lastenausgleich (einschließlich Soforthilfeabgabe) vom Liederkranz zu erfüllen sind.

Der Anspruch auf Ersatz des Kriegssachschadens verbleibt dem Liederkranz.

XI. Bindung der Vertragschließenden

Dieser Vertrag ist für den Liederkranz mit der Unterzeichnung bindend. Die Vertreter der Stadt bedürfen der im inneren Verhältnis vorgeschriebenen Genehmigung und werden diese beantragen.

XII. Auflassung

Die Auflassung erfolgt nach Erteilung und Eingang der erforderlichen Genehmigungen und Vertretungsnachweise sowie nach Vorliegen der Untedenklichkeitsbescheinigung des Finanzamts.

XIII. Vollzugsvollmacht

Der Liederkranz ermächtigt den Amtsvorstand des Liegenschaftsamts, seinen Stellvertreter und die weiteren zur Vertretung der Stadt befugten Beamten des Liegenschaftsamts, je für sich, zum Vollzug dieses Vertrags, insbesondere zur Auflassung sowie zur Abgabe und Entgegennahme von Erklärungen jeder Art. Die Bevollmächtigten sind von der Beschränkung des § 181 BGB befreit und dürfen auf Grundbuchnachricht verzichten. Die Vollmacht ist übertragbar.

XIV. Aufbewahrung des Vertrags

Die Urschrift dieses Vertrags wird in der Fachaktei des Liegenschaftsamts aufbewahrt.

Vorgelesen, genehmigt und unterschrieben:

(gez.) Viktor Höchstetter
(gez.) Otto Kraufmann
Ratschreiber
(gez.) Abele

:/:

Die folgenden Ausschußmitglieder des Vereins Liederkrantz waren
beim Vertragsabschluß anwesend und stimmen dem Vertrag zu:

(gez.) Fr. Häussermann
(gez.) Richard Scheu
(gez.) Otto Schurr
(gez.) Otto Bauer
(gez.) Walter Peter
z. B. Ratschreiber
(gez.) Abele

Kosten:

Gebühr gem. § 29 Abs. 2 KO
aus 700 000.- DM Wert:
Gesamtgebühr 2 200.-- DM
Staatsanteil 1 641.60 DM
Sollverz. 190/II/54
Den 30. Dezember 1954
Ratschreiber (gez.) Kuhnle

Veräuß. Anzeige an das Finanzamt f. Körperschaften erstattet am
3. Jan. 1955.

Ratschreiber
(gez.) Abele

Vorstehender Vertrag wurde durch Beschluss des Gemeinderats vom
13. Januar 1955 - § 7 nichtöffentlich - genehmigt.

Den 24. Januar 1955
Ratschreiber
(gez.) Walter



Vorstehende Abschrift beglaubigt!

Stuttgart, den 24. Jan. 1955

Ratschreiber:

Walter

Pressedienst der Stadt Stuttgart

Herausgeber: Nachrichtenamt Stuttgart 5 Rathaus Fernsprecher 99221 Nebenstelle 2453



Festrede von Oberbürgermeister Dr. Klett
bei der Einweihung des Konzerthauses Stuttgarter Liederhalle
am 29. Juli 1956

Hohe Festversammlung!

Wie oft schon haben wir in den vergangenen 10 Jahren neue Häuser einweihen dürfen! Jedesmal waren wir von Dankbarkeit erfüllt. Jedesmal war es ein Freudentag für uns, ein Lichtpunkt im Alltag und ein Richtpunkt für die weitere Arbeit, mag es sich nun um eine Schule oder um ein Krankenhaus, eine Siedlung, den Fernsehturm oder das Rathaus gehandelt haben.

Auch heute weihen wir ein neues Haus und doch hebt sich dieses Ereignis aus allen bisherigen bedeutsam heraus. Unsere Herzen schlagen höher noch als sonst. Und wir, die hier Versammelten, sind hochfestlich gestimmt, ganz so hochfestlich wie die Musik Johann Sebastian Bachs, mit der diese Feier richtig und würdig eingeleitet worden ist.

Auch der Kreis, der hier versammelt ist, ist besonders weit gezogen. Wir Stuttgarter sind keineswegs unter uns. Namens der Stadt Stuttgart und ihres vollzählig versammelten Gemeinderats darf ich zugleich viele liebe Gäste aus unserer engeren Heimat, aus der ganzen Bundesrepublik und aus unseren Nachbarländern herzlich begrüßen. Mein Willkommgruß gilt vor allem auch den Repräsentanten unserer befreundeten Städte Paris, Rotterdam und Zürich.

Sehr glücklich sind wir darüber, viele gute Schwaben und Deutsche aus aller Welt, besonders aus den Vereinigten Staaten, unter uns zu wissen. Sie alle wollen dabei sein, wenn in unserer neuen Liederhalle zum ersten Mal Musik erklingt.

Meine verehrten Gäste! Für uns Stuttgarter bedeutet es ein ganz besonderes Glück, daß wir heute ein Bauwerk seiner Bestimmung übergeben dürfen, das nicht in erster Linie der Erfüllung materieller Zwecke und der Erfüllung materieller Bedürfnisse dienen soll. Wir weihen vielmehr ein Haus, in dem - so hoffen wir - der Geist regieren und das der Kunst dienen wird, den Künsten des Wortes und der Töne, der Kunst, jener Tochter aus seligen Gefilden, einem Gottesgeschenk, dazu bestimmt, den Menschen das Leben leichter zu machen und den göttlichen Funken der Freude in ihr Herz zu senken. Dies ist es zuerst, warum wir uns heute so erhoben fühlen und warum wir so dankbar sind, dankbar dafür, daß wir uns 11 Jahre "danach" dieses von irdischen Zwecken und Bedürfnissen freie Haus, wenn auch unter großen Opfern, haben bauen dürfen. Gewiß, die öffentliche Hand ist nicht dazu da und noch weniger dazu geeignet, kulturelles Leben zu schaffen und die Kultur in unserem Volke zu entwickeln. Das ist schon lange erkannt und oft gesagt worden.

beg. am 0.8.56 - 3.2.56

Festrede¹⁸ zur Einweihung vom 29. 07. 1956.

Aber die öffentliche Hand ist dazu da, dem kulturellen Leben und der Pflege der Kunst eine Gasse zu bahnen, wo es geht, und dafür zu sorgen, daß kulturelles Leben erblühen könne, wo immer es auch sei. Wenn Musik erklingen soll, dann müssen Räume dazu da sein. Wenn die Menschen unsere großen Meister verehren und sich an ihren Werken erbauen wollen und sollen, dann muß man den Rahmen dafür schaffen. Deshalb gehört es zu den vornehmsten, zu den edelsten Pflichten einer Stadt, verantwortungsbewußt auch solche Aufgaben zur rechten Zeit zu erfüllen.

Dieses Pflichtbewußtsein, meine Damen und Herren, war in unserer Stadt, in unserer Bürgerschaft und in unserem Gemeinderat von Anfang an lebendig. Weniger sicher war, ob und wann wir die Mittel aufbringen konnten, dieser Pflicht zu genügen. Nun, heute ist es soweit. Manche werden vielleicht sagen, endlich ist es soweit. Wenn wir aber besonnen und so bescheiden urteilen, wie es uns ansteht, dann müssen wir freudig und festlich gestimmt ausrufen: schon ist es soweit.

Und wenn wir in den letzten 11 Jahren den Künstlern und Chören und unseren weltberühmten Orchestern nur ungenügenden Konzertraum bieten konnten und wenn wir unseren Mitbürgern oftmals beschwerliche Wege zum musikalischen Genuß zu muten mußten, so wollen wir ihnen allen, den Gebenden und den Nehmenden, für ihr geduldiges Ausharren herzlich danken. In einem werden wir heute miteinander einig sein:

Unser Warten hat sich gelohnt.

Die weitere Tatsache, die uns tief beglückt, ist, daß wir mit diesem Bau eine hohe Pflicht edler Tradition erfüllen. Mancher nicht ganz Eingeweihte wird vielleicht fragen, warum die Stadt Stuttgart ihr Konzerthaus gerade an dieser Stelle errichtet hat, am Rande der City, am Rande der Wohnstadt im Westen und als letzten Ausläufer der Hochschulstadt. Manch anderer wird vielleicht auch fragen warum wir unser Konzerthaus gerade "Liederhalle" heißen, während es doch, soweit es der Kunst der Töne dient, in erster Linie der sinfonischen Musik, der Kammermusik und den Oratorien gewidmet ist.

Für den Standort unseres Konzerthauses sind viele vernünftige Vorschläge gemacht worden: die Gegend der Staatstheater, die Reithalle, der Königsbau und der Killesberg. Auch die Frage nach dem Namen hat viel Interesse gefunden und manche beachtliche Anregung gebracht. Und doch haben sich - je länger desto klarer - zwei Erkenntnisse durchgesetzt. Einmal: wenn in Stuttgart das Konzerthaus gebaut wird, dann muß es hier gebaut werden. Und zum Andern: wenn das Konzerthaus in Stuttgart seinen Namen erhält, dann muß es Liederhalle heißen.

Manche Einzelheiten, die zu diesen Erkenntnissen geführt haben, finden Sie in der kleinen Schrift, die wir Ihnen zum heutigen Fest überreichen ließen. So brauche ich nur noch das Entscheidende hervorzuheben: Einer unserer ältesten und bekanntesten Vereine, der Stuttgarter Liederkranz, faßte, geführt von weitblickenden Männern, vor ungefähr 100 Jahren den Plan, sich eine Heimstätte zu schaffen in der Gestalt einer Liederhalle. So kam es zu dem schönen Bau von Leins. So wie der Hausherr, der Stuttgarter Liederkranz, zusammen mit seinen Sangesbrüdern in Wien und Köln allezeit zu den ersten Vereinen im deutschen Kulturgebiet gezählt wurde, so entwickelte sich auch seine Liederhalle vom ursprünglich gedachten Vereinsheim im Laufe weniger Jahrzehnte zu der ersten und vornehmsten Kulturstätte unserer Stadt Stuttgart, ja zu einer der berühmtesten Kulturstätten im ganzen deutschen Reich. Erinnern wir uns daran, daß unsere Stadt in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und im ersten Drittel unseres Jahrhunderts musikalisch den Durchschnitt deutscher Städte beträchtlich überragte. Manch einer aus unserer Generation hat hier als Bub und Jüngling gesessen. Hier hat er die ersten tiefsten Eindrücke empfangen von der Musik Beethovens, Brahms' oder Bruckners, Eindrücke, die für sein ganzes Leben vorhalten, ja vielfach sein Leben in musikalischer Beziehung bestimmen. Manch einer ist unter uns, der an diesem Orte die berühmten Künstler jener Tage gehört hat, der die herrlichen unvergeßlichen Abende

unseres Wendling-Quartetts miterleben durfte, der Fritz Busch dirigieren sah oder Adolf Busch geigen hörte, ja vielleicht den großen Meister Max Reger erlebt hat, der so oft und so gern in die Liederhalle kam. Das sind Eindrücke, die nicht vergehen und die lebenslang verpflichten.

So ist es denn nicht verwunderlich, daß alle, die die Musik als etwas Heiliges im Herzen tragen, sich für den Bau der Liederhalle an dieser Stelle eingesetzt haben, weil sie diesen Bau als eine Pflicht der Tradition ansahen. Das gilt in erster Linie für den Stuttgarter Liederkranz selbst.

In den städtischen Akten findet sich ein Briefwechsel zwischen mir und dem damaligen I. Vorsitzenden und heutigen Ehrenvorsitzenden des Stuttgarter Liederkranzes, unserem Stadtrat Viktor Hochstetter. Die Briefe sind auf sehr schlechtem Papier geschrieben. Es war im Juli 1945, mitten in den Trümmern gewissermaßen. Damals schon hat sich Hochstetter mit mir darüber unterhalten wollen, wie das kulturelle Leben unserer Stadt wieder aufzubauen wäre und welchen Beitrag dazu der Stuttgarter Liederkranz leisten könne. Im Oktober 1945 kam es dann zu einer Besprechung zwischen uns, die ich nicht vergessen habe. Gleich nach den ersten Sätzen formeller Einleitung kam der Liederkranzler Hochstetter mit einer Forderung. Es war die Forderung, die der Stuttgarter Liederkranz seitdem in Wort und Gesang durch die Jahre getragen und für die er immer mehr Bundesgenossen bekommen hat: die Liederhalle muß wieder erstehen, und zwar an ihrem alten Platz. Es hat etwas Rührendes und Erschütterndes zugleich, daß wir uns schon damals, als der Aufbau hier noch kaum in Gang gekommen war und als es überall noch am Dringendsten fehlte, ein solches Ziel steckten. Keiner von uns konnte wissen, ob und wann es zu erreichen wäre; und keiner von uns hätte angenommen, daß wir im Jahr 1956 eine neue herrliche Liederhalle einweihen dürfen, schöner als zuvor. So hat denn in der folgenden Zeit der Stuttgarter Liederkranz - ich bin seinen Männern diese Feststellung und den Dank dafür schuldig - seine Forderung zäh propagiert und damit weiteste Kreise unserer Bevölkerung, der wir die Mittel danken, für diesen Plan gewonnen. Der Liederkranz hat aber auch selbst wichtige Beiträge geleistet.

In den Annalen des Aufbaus der Stadt Stuttgart wird jene Szene aus dem Spätherbst 1946 immer mit achtungsvoller Dankbarkeit verzeichnet bleiben, als eines Tages Viktor Hochstetter mit seinen Männern in den Trümmern der Liederhalle erschien. Sie fingen an, aus dem Schutt Steine zusammenzuklauben, zu säubern und für den Aufbau bereitzulegen, neue Steine heranzufahren, weiteres Baumaterial unter großen Opfern zu besorgen, um einmal aus eigener Kraft einen Anfang zu machen. Und so entstand der Probesaal, der mehrere Jahre hindurch dem Verein für seine Arbeit nützlich war, kleinen Konzerten eine Stätte bot, vor allem aber ein lebendiges Zeugnis ablegte, nicht nur für den Lebenswillen eines Vereins, sondern noch mehr für den kulturellen Aufbauwillen einer ganzen Stadt und ihrer Bürger.

Freilich, der durch den Krieg in seinem Vermögen schwer getroffene Verein konnte das große Werk nicht vollbringen. Aber er hat - und das ist sehr viel - unter erheblichen eigenen Opfern unter einigen der fähigsten Architekten Deutschlands einen anspruchsvollen Wettbewerb veranstaltet, der sehr beachtliche Baugedanken für die Errichtung einer neuen Liederhalle zutage förderte. Und unter diesen Baukünstlern war auch einer unserer Architekten, Herr Professor Abel, München. Mehr konnte der Verein nicht tun. Und deshalb hat er dann die große Aufgabe an die Stadt Stuttgart weitergegeben. Die Stadt Stuttgart hat den Ruf gehört und die Aufgabe übernommen. Und indem die Stadt noch Grundstück und Ruine vom Verein erworben konnte, hat er auch dadurch das Seine zur Verwirklichung beigetragen.

Ich möchte aber diese Gelegenheit nicht vorübergehen lassen, um Dank zu sagen auch einem gewichtigen Dritten im Bunde. Die Grundstücke nämlich, die der Stadt Stuttgart und dem Stuttgarter Liederkranz zur Verfügung standen, hätten für die in Aussicht genommene weiträumige Anlage nicht ausgereicht. Da war noch die Firma Robert Bosch, die in diesem Areal auch Grundeigentümer war. Nach beiderseits von gutem Willen und von kulturellem Pflichtbewußtsein getragenen Verhandlungen hat die Firma Bosch ihren Besitz für den Bau der Liederhalle ebenfalls der Stadt veräußert. Deshalb sei den leitenden Männern dieses Unternehmens am heutigen Tage und von dieser Stelle aus namens der Stadt Stuttgart Dank gesagt für ihre Haltung. Gewiß, wir haben diese Haltung zunächst schlecht gelohnt. Ich kann mir denken, wie sehr man sich in den vergangenen Baumonaten in den Bosch-Häusern drüben durch unsere Bauerei gestört und belästigt fühlte. Um so mehr freuen wir uns mit ihnen, daß nun das Schlimmste überstanden ist. Wir hoffen, daß dem schon bisher guten Verhältnis zwischen Bosch und Stadt eine neue gutnachbarliche Note eingefügt werden möge, die einem schönen Klang entspricht.

Nun aber, meine Damen und Herren, lassen Sie mich zum Hause selbst kommen. Streng genommen brauchen dazu nicht viele Worte gemacht zu werden. Es genügt die Feststellung, daß niemand unter uns ist, der sich durch den herrlichen Raum, in dem wir uns befinden, nicht im Innersten gepackt fühlt. Der machtvolle Schwung, der diesen Saal durchbraust, verbunden mit einer graziösen Eleganz, edle Formen in edlem Material, so stellt er sich dar als das schönste Gefäß für große künstlerische Ereignisse. Wenn Sie nachher die anderen Säle sehen, so werden Sie erleben, daß mit diesen 3 Sälen ein Dreiklang ertönt, der zum Schönsten und Besten an Bauwerken gehört was wir in Stuttgart haben.

Es hat Jahrzehnte gegeben, in denen alle Säle, die gebaut wurden, die gleiche Grundanlage hatten: ein langgestrecktes Rechteck, an der einen Schmalseite die Orgel, darunter das erhöhte Podium, die 3 übrigen Seiten ausgestattet mit Galerien und Emporen, in der Mitte die streng parallel zur Bühne angeordneten Stuhlreihen. Von dieser Grundanlage ist in unserer neuen Liederhalle nichts übriggeblieben. Sie wird schon deshalb manche Kritiker finden. Aber, meine Damen und Herren, sie wird noch viel mehr Bewunderer finden. Sie wird gelten als ein bedeutsames Selbstzeugnis unserer Zeit, als ein leidenschaftlicher Ruf nach der Synthese zwischen lebendiger Idee und geprägter Gestalt, zwischen entwickelten Gedanken und für die Dauer festgelegter Wirklichkeit, als ein Sieg über erstarrtes Altes und ein Durchbruch zu neuen Zielen.

Wem haben wir dieses schöne Werk vor allem zu danken?

Wenn spätere Betrachter und Besucher hören werden, der Bauherr dieses Hauses sei die öffentliche Hand, die Stadt Stuttgart gewesen, dann werden diese Nachfahren, ich zweifle nicht daran, den Mut des Gemeinderats der Stadt Stuttgart als der Vertretung ihrer Bürger bewundern. Mut nach zweierlei Richtungen. Es gehörte viel dazu, daß der Gemeinderat in schwerer Zeit sich von seiner Verpflichtung unserem kulturellen Leben gegenüber so durchdrungen wußte und weiß, daß er trotz der vielfältigen anderen drängenden Aufgaben so hohe Mittel aufwendete und aufwendet für dieses großartige Gebäude und seine Unterhaltung. Fast noch mehr Mut aber hat unser Gemeinderat dadurch bewiesen, daß er den Auftrag zur Ausführung gerade dieses Entwurfes unserer Architekten gegeben, daß er ihnen die Möglichkeit gelassen hat, ohne jede engstirnige Beschneidung ihres Schwunges ihre Baugedanken aus sich heraus zu entwickeln und diesen Gedanken zum Leben in der Wirklichkeit zu verhelfen. Denn, obschon der Bau im ganzen und jede seiner Einzelheiten umstritten sein könnten, der Gemeinderat hat den Künstlern volle Bewegungs-

freiheit gelassen und damit gegenüber der Zukunft unserer Stadt eine große Verantwortung übernommen. Ich bin der Überzeugung, daß man unserem Gemeinderat zu allen Zeiten für diese Haltung dankbar sein wird. Und deshalb habe ich unseren Gemeinderat ob seiner großen Tat in vorderster Reihe genannt.

Die Haltung des Gemeinderats aber hätte keinen Sinn gehabt, wäre es nicht gelungen, die Künstler zu finden, in denen die Bauidée gewachsen ist und die sich mit allen Ausführenden zur Verwirklichung dieser Idee in eine Baufamilie zusammengeschlossen haben. Lassen Sie mich gleichzeitig für alle, die sich um das gelungene Werk verdient gemacht haben, die Namen von 4 Männern nennen. Es sind unsere beiden Architekten Abel und Gutbrod mit ihren beiden ersten künstlerischen und architektonischen Mitarbeitern Spreng und Kiess. Diese 4 Männer haben sich zu einem Team in des Wortes edelster Bedeutung zusammengefunden und eine Arbeit geleistet, die wir heute bewundern. Ich möchte diesen Männern von Herzen gratulieren dazu, daß ihnen eine Aufgabe zugefallen ist, so schön, wie es nur wenige gibt. Ich möchte ihnen an dieser Stelle aber auch danken für ihre volle Hingabe und den Einsatz ihrer ganzen Person und ihrer ganzen Kraft, die schließlich zum Erfolg geführt haben.

Die Architekten haben uns immer wieder mit großer Freude berichtet, sie hätten es noch selten erlebt, wie jeder der Beteiligten, ob Angehöriger einer großen Baufirma, ob einzelner Handwerker, ob Arbeiter oder Unternehmer, mit Leidenschaft am Werke war, so daß man in Wahrheit und Wirklichkeit von einer einzigen großen Baufamilie sprechen konnte und kann. Dieser beglückende Sachverhalt gibt mir das Recht, mit der Nennung der 4 Männer die ganze Baufamilie und damit jedes einzelne Familienglied zu ehren und herzlich zu bedanken, so wie ich es heute über Mittag unmittelbar schon in diesem Saale tun durfte.

Es ist mir ein Bedürfnis, an dieser Stelle unserem Bedauern Ausdruck zu geben darüber, daß während der Bauzeit ein größerer und mehrere kleinere Unfälle sich ereignet haben, die zum Teil schwerere Verletzungen zur Folge hatten. Zu unserem großen Glück waren keine Menschenleben zu beklagen und die Verletzten sind entweder ganz geheilt oder gehen ihrer Genesung entgegen.

Ich mache mich zum Sprecher dieser ganzen Festversammlung, wenn ich denen, die noch nicht ganz wiederhergestellt sind, von Herzen baldige und möglichst völlige Genesung wünsche.

Ich bin überzeugt, daß die neue Liederhalle nicht nur eine Kulturstätte edelsten Ranges, sondern auch ein Kernstück unserer Stadt in städtebaulicher und architektonischer Beziehung sein wird. Die ganze Gegend, die Bauten der Technischen Hochschule, die staatlichen Gebäude, die Wohnstadt im Westen und die City erhalten durch die Liederhalle und den Platz, auf dem sie steht, und der in so hervorragender Weise von den Männern des Tiefbaus, des Straßen- und Straßenbahnbaus und von den Männern des Gartenbaus gestaltet worden ist, eine neue eigenartige Beziehung von besonderem Reiz. Ich glaube nicht zu viel zu sagen, wenn ich feststelle: der Platz zwischen Silber-, Breitscheid-, Schloß- und Büchsenstraße wird durch die Liederhalle einer der bedeutendsten Plätze unserer Stadt werden. Wir sind es deshalb unserer Liederhalle und dem Platz, auf dem sie steht, schuldig, daß wir es nicht bei den Namen der sie umgebenden Straßen bewenden lassen, sondern daß wir den Raum auch durch eine besondere, und zwar besonders hervorgehobene Kennzeichnung des Platzes herausheben. Es war seit langem klar, daß dafür nur ein besonders wertvoller, der gesamten Bürgerschaft am Herzen liegender und uns alle bewegender Name in Betracht kommen konnte. Der Gemeinderat hat deshalb vor wenigen Tagen, am 19. Juli, in seiner Vollversammlung entschieden: Der Platz um die Liederhalle wird fortan den Namen "Berliner Platz" tragen. Wir legen da-

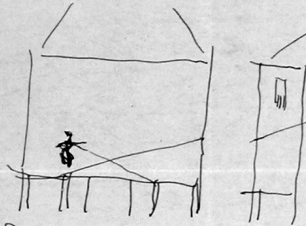
mit nicht nur ein Bekenntnis ab zur eigentlichen Hauptstadt Deutschlands. Wir bringen auch zum Ausdruck, daß die Kunst, der dieses Haus gewidmet ist, nicht nur dem Teil unseres Volkes gehört, der in der Bundesrepublik leben darf, sondern dem ganzen deutschen Volke. Wir bringen zum Ausdruck die Hoffnung, es möge bald der Tag kommen, da Künstler aus ganz Deutschland sich in diesem Hause ein friedliches, ungestörtes Stelldichein geben dürfen und da man dann nur noch von e i n e m politischen und kulturellen Leben unseres Volkes reden wird.

In wenigen Tagen werden die deutschen Sänger in den Sälen dieses Hauses ihren Einzug halten und ihr Bestes geben zum Gelingen ihres großen Festes. Dann wird es von besonderer Bedeutung sein, daß der Mittelpunkt dieses großen deutschen Sängertreffens auf einem Berliner Platz ist und schon dadurch ein Bekenntnis wird zur Einheit unseres Volkes und Vaterlandes.

So wie es unser heißer Wunsch ist, daß diese Einheit bald hergestellt werden möge, so heiß wünschen wir, daß dieses edle, schöne Haus, unsere neue Stuttgarter Liederhalle, ihren Dienst an unserem Volk und an der Kunst der ganzen Welt im Frieden leisten dürfe, daß viele Generationen sich freuen und erbauen können an dem herrlichen Bau, daß dieses Haus das Schicksal seiner Vorgängerin niemals teilen müsse, daß es vielmehr durch die Zeiten dauern werde als ein Bekenntnis unserer Stadt und ihrer Bürger zu den ewigen Werten des Geistes und der Kunst.

Brissago (Ticino)
Casa De Stalder 26/10-55

Lieber Herr Spreng ich bringe nicht fertig
gar nicht an das, "Siedelt" zu denken, weil ich Auf-
träge benötige, um allgemein Wesentl. das daran zu
erläutern. Also Forderhaus, wie ich Ihnen bereits
andeutete, aber erweitert, sodann über dem Haupteingang
der späteren Fassade (?) eine anklingende Symmetrie
zur Giebelstränge des Plattenmosaiks Kopftraumflächen
und die Symmetrie des Haupteingangs eben doch auf-
nimmt.



Das wäre eine solche
Berücksichtigung der
aufgezeigten ganzen
symmetrischen Fläche,
dass sie auch abge-
schon von diesem Fall
an einen neuen Weg be-
deutet, worauf wir
denken.

Ja letzten Endes hauptsächlich ankommen. Ihre
Anregung mit der Fläche erzeugen andere Stränge von
Schwabenfeld und Konstruktions ist fruchtbar wie Sie
sehen.
Es kann sein, dass in Konstanz (Mitte November oder
früher) der Bauherr eine Entscheidung wegen des
Fasadenmaterials als treffen will und da möchte ich
gerappelt sein. Verstehen Sie? Sie sollten mir sagen
können, ob ich mit 20000 DM die ganze Flach-
gestaltung schaffen, weil diese nur in Konstanz aus-
stehen. Auf dem Büro habe ich eine Skizze 1:50.
Telefonieren Sie bitte Herrn Wölly, dass er Ihnen
eine Lichtprobe dazu zuschickt. Mit besten Nach-
sichtungen drüben wir nicht kommen.
Dass die Fassade Stränge über dem Fasadeneingang

nur in den ersten Pfeilen nichtbar wird, macht
nichts, sondern lockert nur die ^{sonst} harte Linie.
Die Kantenlinien der Plattenmasse auf die
Vorderseite erscheint mir in dieser Weise wie
eine Variation des Plattendruckes im Temperaturliche.
Der Bau erhält nun wieder das, was ich un-
sprunglich mit einer Einführung erklaute erstrahlte.

Es ist interessant, das man sich auf verschiedene
Wege erreichen kann. Das sinnvolle und
unmodische Verwertung der Sprache, wie man
dann ganz allgemein existieren sollte, solche Dinge
dauerhaft zu machen. Darauf kommt es doch an.
Gestern waren wir im Mailand mit vielen
neuen und alten Eindrücken, aber zu kurz, um
das Wichtigste wirklich kennen zu lernen.
Vider ist mehr mit "con amore" gemacht als
bei uns und für Farbe, nicht Bruchteil, scheint
man dort mehr Sinn zu haben.

Herzliche Grüße an euch
von mir
The A. Abel

Stuttgart N
Katharinenhospital Chir.
abtlg 3i 214 5/VII. 56

Liebe Freunde, ein Sturz in
den Siederhalle hat mich unweg-
sam in Verbannung geschickt, aber
ich hoffe mich zu erholen, 3 Rippen-
brüche und Bluten aus dem Harn hat
gegeben. Es hätte auch viel schlim-
mer ausgehen können. Ich versäume
nicht zu viel weil die Hauptdinge
festliegen. Der Lärm am Tag ist
furchtbar so kurz vor der Fertigstellung.
Ich vermisste ich nicht. Ich kann
trotz dem noch mit-
machen. Wie geht es Ihnen? Sind Sie schon
in neuen Hause? Wir überlegen uns
die Übersiedlung hierher, wodurch
alle Reise um die Hälfte verkürzt
würden, selbst wenn ich in München
bleibe, was zweifelhaft. Als Emeritus
ist es am besten seine Anciennität
verloren zu machen indem man
den Platz wechselt. Dann wird man
merkmalig, teilweise gerechter beurteilt
denn die Konkurrenz geht dem (ausgehenden)
dem Wege, was auch natürlich ist
und logisch. Th. Fischer sagte ein-

mel: am Antritt sollte alle
fünf Jahre seinen Wohnort wechseln.
Er muss gute Gründe dafür gehabt
haben. Aber wir möchten gern unser
Alter in einer Landschaft (bald) schöner
Stadt verbringen, was Sie als Frei-
bürger gut verstehen. Eine Grenzstadt
mit so schönen Wäldern und ^{am} Flüssen
ist selten. Wir haben es auf der
Solitude 14 Tage lang trotz Kälte sehr
genossen. Meine Felle (Häute) haben
hier auch empfindlich ihren Boden
als in Moskau. Die Lederhalle wäre
dort nicht möglich gewesen, aber
hier riskiert man so etwas.

Sind Sie gut nach Hause gekommen?
Gesund? Praktisch, wenn die Gatten
so gern Auto fahren. Da kann man
weite Strecken riskieren. Bald be-
kommen wir den Mercedes 190 (V2) -
besserung des Mercedes 180) aber man
umsteigen kann man nicht und
je rascher man fährt desto mehr stört
es an. Ist es nicht so?

Mit herzlichem Glauben
Ihr R. Abul

Liebe Freunde, alles Gute
zum Einzug und zur neuen Situation.
Stuttgart war ein Erlebnis mit der Erfassung
eines Lebensraums. Bei lebender guter Besprechung
wird Sie interessieren. Sie müssen aber unbedingt
das Concert erleben, weil Sie in grossen
und kleinen Saal, weil dann der Zusammenhang
mit der Musik am deutlichsten offenbar wird.
Wir werden von einmal wenn Sie in Ihrem Haus
zur Ruhe gekommen sind.

Das mit der Publikation ist ja gigantisch.
Wir arbeiten tüchtig am Ausbau und die Farbe
soll nicht zu kurz kommen.

Wir müssen über die Planung nach
Stuttgart setzen, mehr als langsam und der
Weg zum Schneckenhaus scheint einer Schnecke
angemessener als unserer Schnelligkeit. Man kann
es in dessen nicht erlangen. Dafür haben wir jetzt
den schnellen Mercedes 190, nicht um seine
schöne Zeit auszunutzen, sondern um seine
grosse Kraftreserve zu haben (beim Überholen!)
Ein wunderbares Fahrzeug!

Den Rippchen und dem Tassie gehts ordentlich
bei konstantem Wetter, aber das ist ja immer so.
Wettertürme greifen auch den normalen Körper
zustand an.

Wenn Sie nun etwas auf den Tassie verzichten
müssen, dann erhöht das nur die Kunst der
Besuche.

In der ersten Septemberhälfte wollen wir
unsere Freunde in der Schweiz besuchen, kommen
dann am 1. IX durch Frankfurt, weil ich am
20. IX in D. sein muss (Nähe der Stadthalle).
Der Bruder will auch die Gedächtnisfeier
für seinen Vater anfordern. Wir haben jeden-
falls meinen Bruder mit Frau bei uns, sonst
hätten wir Sie beide nach Stuttgart mitnehmen
können, wenn Sie gerade Zeit gehabt hätten.

Am 2. IX wird die kleine Kirche unseres Sohns
 in Konstanz, 6/12, eingeweiht.
 das kleinste aber sehr geliebte Objekt chem.
 monumental im ersten Sinne. Es wird aber
 noch lange dauern bis sie ganz fertig ist.
 Das ist auch besser so. Die Liederhalle in Stuttgart
 ist auch noch nicht fertig, Das ist man ja
 eigentlich nie. Die Zusammenarbeit der
 jungen Kräfte ist eine sehr interessante oft
 an Beispielen im Mittelalter. Jedenfalls
 ganz anders um die Sache und nicht vom
 traditionellen Geltungsstreben. Dazu war das
 Niveau aller Beteiligten zu hoch. Ich könnte
 mir aber auch andere Verhältnisse denken
 die nicht so erfreulich sind. Man sagt das fähigste
 vorbereitete Männer wieder schnell revidieren
 beim Team möchte ich das nicht ohne Revision
 sagen. Ich glaube nicht recht an die allgemeine
 kollektive Haltung und empfehle Vorsicht.
 Deshalb erscheint das römische Team beim
 Bahnhof Jerni so unglaublich. Es muß
 aber dem Werk nach zu urteilen trotz 6 Architekten
 gut gewesen sein, sehr gut sogar.
 Man will wissen ob das Theater auch
 wieder nach Stuttgart kommen kann.
 denn die Stadt ist da erschreckend.
 Alle gehen davon aus den Raumraum herum.
 wie die Nation in den Jahren 1911. Ein Einsatz-
 punkt ist schon da und es ist wirklich die
 Liederhalle mit ihrem Resultat auch da
 weiter. Ich möchte aber meinen Vätern
 überhaupt sagen. Ich bin meistens pessimistisch
 mit der Vorstellung von der Zukunft. Schade, dass
 einfach aber es ist. Ich bin der Meinung
 dieses Thema zu sein. Gelegenheit genug
 zuruf (bide mit der Welt) hat ja erst be-
 gonnen.

Wp
 Han

8/11.56

Ich habe

ARCHITEKT PROFESSOR
ROLF GUTBROD

STUTTGART N 22. Dezember 1956
SCHODERSTRASSE 10
RUF 96051

Herrn
Professor Blasius S p r e n g

M ü n c h e n
Barerstrasse 74

Lieber Blasius!

Anliegend einen kleinen Führer durch die Liederhalle - soeben erschienen - mit brillanten Fotos von Spreng. Da die Veröffentlichung nicht mehr als DM 5.- kosten durfte, waren enge Grenzen gezogen. Ich hoffe, dass Du, wie ich, zu der Auffassung kommst, dass die Liederhalle auch dies verträgt.

Vom Durchfall von Berlin hast Du gehört. Es hat mich sehr geschmerzt, wird aber ja wohl seinen Sinn haben.

Ich möchte das Jahr nicht zu Ende gehen lassen, ohne mich noch einmal - wenigstens brieflich - mit Dir an dem gemeinsam Erlebten zu freuen und Dir und den Deinen alles Gute zu wünschen.

Dein

Raphael

PROFESSOR
ADOLF ABEL
MÜNCHEN 27
PIENZENAUERSTR. 70
FERNRUF 481044

Lieber Herr Spreng, Armin hat von
Thom Kraftwerkfenster beiliegendes Farbphoto machen
lassen, welches Sie schon lang gewünscht hatten. Befriedigt Sie
die Aufnahme? Eben ist der Maler in unsern Hause zum letzten
Schiffsdonelson. Im Ausseren habe ich durch einige Korrekturen
ein erregendes Moment hinzugefügt, einen Schuss Champsaguer
in den kalteren See, damit er besser schmeckt. Vom Photo schickt
Schneepflicht ^{demnächst} eine Photo kopie zu, die ich als Weihnachts-
gabe zu betrachten bitte. Mit dem Typit bitte noch Geduld zu
haben bis Herr Hoffmann von Elba durch Jassonde ~~bekommt~~
ein ganzes Stück, das ich vorfinanzieren hatte, kam in mein Studio.
Das andere hatte einen Überzug und war auch nicht rein vollgezeichnet.
Kleinere Stücke sind sehr interessant, aber noch nicht genügend.
Herr Hoffmann hat jemand auf der Finsel, der ihm wieder Sachen
schicken will. Die ~~Wiederholungen~~ Mineralien für den junckmond
Lahn, auch Architekturstück im Sinn eines Mosaik, ganzten Stück
ausgesprochen d. h. freier Zusammenfügung oder Teilung von Bar-
elementen wie sie in der Musik. Die Symphonie oder ~~Wieder~~ Sonate
analog erfolgen. Ein ausgezeichnetes Kl. Buch über F. S. Bach

von Cherbuliez im Verlag Fischer, 2.20 DM nur, ist für
uns darin ein Kontinuum. "Bewundern stationen und sich
freuen". Ich beschäftige mich in 3. t. nebenbei (beiläufig!)
mit dem Kontrapunktischen "Wiederholungen", welcher dem Pro-
tismus "endlich gerecht werden könnte analog der Bach'schen
Musik, welche sein stärkstes beschreiben, neben dem Wort ist.
Nun nur das noch ganz gelangt ~~als~~ als Verwirklichung, damit
habe ich meine Altersaufgabe gelöst. Seit 60 Jahren ist der heis-
sige Constan mann Kantor und wird noch einige Generationen
plan Incubationszeit dauern, um den Menschen das klar zu
machen, was Musik in der Baukunst bedeutet. Trotz Gedul-
dige gelände, kleinen Theater etc. Stillbruch betrachte ich
das alle als naustalen Altersst. um noch in Ruhe arbeiten zu
können, was mir in solcher erstehen kann. Lassen Sie Ihren
Freundling nicht zu lange warten, so viel guter Wille allersieits
vorhanden ist, den man benutzen sollte, ist dieser doch nicht
gerade sehr dick gesät. Im Jassen ist es halt wie wir heute von
Freunden hören, je mehr sie sich an die Klänge zu halten
und zu warten.

Styl-Sill -
28/11.58

Mit herzlichen Grüßen allersieits
Adolf Abel

Brief²⁴ von Adolf Abel an Blasius Spreng vom 28. 11. 1958.

Lieber Freund Spreng, Ihr
 Besuch hier war ein guter Schluss des Jahres,
 weil ich unter anderem ein auch innerlich
 anregendes Erlebnis, eine schöne Alterserscheinung
 als Maler beim Baden, bin ich doch in meiner Studien-
 zeit mit solchen befreundet gewesen, speziell
 Malern, weil ich und nicht im Sinne der Barockkunst
 so letzteres doch das Schönste in der Barockkunst
 ist, was alle Künste eine überlieferte Gemeinschaft wie
 im Mittelalter bilden sollten. Das war auch das
 Thema bei der Liederhalle. Mein Vorgänger Th. Fischer
 a. d. Hochschule hätte sich vermutl. doch gerade darüber
 sehr gefreut. Die Zeit der Gotik hat das nicht anders
 gekannt, überhaupt fast niemand, wer die Kunst epoche
 analog dem Geist der Gotik. Wenn Sie einmal den
 heutigen Barock betreten, der Architektur vorzuziehen
 (schön vollendete Räume), dann braucht man sich
 über diese Leere aller Zeitstellung nicht zu wundern.
 Sie entspricht ganz der Hast, der Todfeind, aller
 Kunst und der Ungeduld des Geldes, welches alles Ver-
 zinsung drängt. So bin ich Ihnen also dankbar, dass
 Sie gestern erst um 1904 heimkehrten und wie haben
 in die Zeitfrühlingstzeit ausgenutzt.
 Es wäre gut wenn wir Mitte Februar etwa wieder in
 Regensburg zusammen kämen, wo ich das Modell
 dort vorzeigen will. Schon Fensterstein demete
 viele Beobachtungen schon vielfach an, die sich
 wohl auf Kantentrübungen beziehen aber auch auf
 den Keplerbau vermutlich. Ich werde deshalb beide
 Modelle mitnehmen samt meinem Modell, das für die
 der Kantentrübungen mich vertreten wird. Kantentrübungen
 sind eine gute Bekannte von Herrn Hoffmann in
 München, bei mir und meine Frau beabsichtige die
 Gelegenheit nach dem Haus zu fragen. Es ist noch nicht
 verkauft, weil seine künftige Tochter dort
 Schützengasse als Untermieter sich weigern die
 Wohnung aufzugeben. Demnach ist Zeit genug
 zum Verhandeln, aber je früher desto besser.

Vielleicht würde sich bei Ihrer Absicht eines Ateliers
 (anbau) zunächst Heine's Ideen finden lassen mit ^{entsprechenden}
 Druck auf die Untermieter wenn Sie es entsprechend
 befinden würden warum Sie das Atelier dringend
 brauchen. Meines Wissens ist der bisherige ^{entsprechende}
 Interessant sein München Architekt. Herr Hoffmann
 ist auch indirekt telefonisch durch die Gärtnerei
 Storz zu erreichen Nr. 60052, welche ihn bereit
 willig herholen läßt, dann sie ist Nachbar zu ihm.
 Ich habe es oft gemacht. Mündlich geht so, was
 viel besser und dann erfahren Sie gleich ob es
 überhaupt Sinn hat anzufangen. Ich will gleich
 wohl ihm brieflich ~~Wandlung~~ Identifizierung machen
 sobald ich ihm zu Tage Jahr schreibe. Wohnungssehen
 sind heute sehr schwer und ich bin noch um unser
 Haus in Dillenburg, das uns viel Mühe u. Arbeit
 im Alter erspart. Ich freue mich auf einen Um-
 bau im Mai analog dem Ausspruch Luthers, der
 gefragt, was er wohl tun würde angesichts eines
 Unterganges der Welt, zur Antwort gab: Pflanzung
 eines Baumes. Die Pedro-Orthodoxe vorgeschne-
 Kräfte aufstehen lassen welche von dem allmäh-
 lich mehr als überdrißigen Starwegen nichts mehr
 wissen wollen. Das Schicksal ruft uns daher nicht
 umsonst zur Umkehr im kommenden Jahre. Die
 Jenseit kann dabei nur geringfügig sein. Siehe F.S. Buch
 mit seinen vielen Verzögerungen bis in die Zeit des
 dreißigjährigen Krieges. Man pflanzte vom fünften
 Mittelalter zu sprechen, was ^{seiner} Jenseit natürlich
 nicht entnommen werden kann.

31/12-58

Herzl. Grüße und nochmalige
 Wünsche von Hans zu Hans

Hr. A. B. B.

P.S.

Gutshof hat den freundlichen Gedanken
 die Liederhalleperiode durch ein gemeinsames
 Wahl der Arbeitsgemeinschaft mit L.H. Restau-
 abzuschießen. Wann k'o. unter Sie? Sie dürfen
 nicht fehlen!! Vom 6.-8. I. und vom 14.-18. I. bin
 ich nicht in Stuttgart.

W. Herzlichen Grüßen von uns beiden

The A. B. C.

19/6.59

hungen, welche inbornen schon überholt sind?
Die Erfolgskarten gönne ich allen reichlich, die daran
Freude haben, und halte es mit F. S. Bach als Paten seit
60 Jahren. Die Chromatische Fantasie und die Goldberg-
variationen als tägliche Nahrung machen den Verzicht
leicht. Und Sie suchen Ihren Weg anderswärts, nicht hier
am Standort der Liederhalle, die eigentlich kein Wahr-
zeichen der Stadt ist, sondern ein Aufschrei der Gegen-
wart am bedrängten Seele, welche nach Ruhe will
als Zweckbefriedigung und Rente. Eine Revolte des
Herzens gegen den Verstand allein mit seinen Beweis-
baron Formulierungen. Das ist das Stramburggr Wahnstern.
Eine steinerne Chromatische Fantasie und Fuge.

Nach dem Anfang Oktober am dem Tessen Reimannsmaier
wollen wir uns wieder Kassel verständigen. Nach dem
Besuch von Chamouix bevor der Tunnel diesen Ort
zum Durchgang deparadiert hat. Ich darf nicht an
diesen Verdauungs-Kanal denken, den sich die Natur
gefällen lassen muss, weil ihre Berge keiner Bepflanzung
mehr begegnen. Aus dies im Grunde spielen wir selbst mit
dem Gedanken Courmayeur am Südfuß des Montblanc
aufzusuchen (über Abstieg), wo der künftige Tunnel
herauskommt, wenn Oskar uns in Jura wieder abholt.
Vorbedingung allerdings: Wetter und Gesundheit! Andern-
falls ist es auch 1900 noch Zeit so Gott will!
Ich will diesmal mineralogische Sonderwünsche an er-
zählen suchen, Dinge die auch den Strahlern Kopf-
zerbrechen machen wie fast alles, wonach ich frage.
Hier sagt man mir oft: Sie sind einer anderen Tugend
der das haben will! Es fragt mich jedesmal wenn
ich das höre und ich empfinde es als eine Auszeichnung.

Allen Gute zur Vollendung, bei welcher
Sie nicht das ible Schicksal treffen
möge, und herzliche Grüße von Hamburg
Hans

Hr
A. Abel

29/8.59

Lieber Herr und Freund Spreng, von
dieser Zeit muss die Einwirkung in Kassel sein
wie ich mich erinnere und daran ist schon vor Jahren
von Herzen alles Gute, handelt es sich doch dabei um
ein wichtiges Beispiel für die Kunst, um die aus dem
Zwang vorstellender ~~der~~ Ganzheit zu befreien und
die in der Natur verhasster zu machen, welche unsere
eigentliche Minder bleibt, wenn es nicht schon oft genug
erlebt worden wäre werden mich die neueren besten Stücke
(Papierpat u. a.) davon überzeugen. Sie können sich sicher nicht
ganz vorstellen, was ein Cumberlandfluorit für Wirkungen
herbeibringt, der von wunderbarer roter Farbe mit unregelmäßig
gen Quarzen übersät ist gleich einem phantasiervollen
Felsen schmuck von Pflanzen, die an den verschiedenen
Stellen aufleuchten wenn man den schalenförmigen Stein
in der Hand bewegt. Er wäre für einen Fund der Gipsorn
auch die Diamanten etc. ~~von~~ der Symmetrie zu befreien
und frei zu verteilten. Stellen Sie sich das vor als eine
Pansation ersten Ranges im Bereich der Augen. Ein
anderes Stück versammelt auf schwerem Wintergestein
eine leuchtende diagonale Kontrapunkte der verschiedenen
Celeste (Papierpat genannt) ~~etwa wie hier~~
glänzt, so farbig und ~~etwa wie hier~~
dann man eine neue Schrift erfinden
möchte, die davon ausgeht und der Hand beim Schreiben
angenehme Gegenbewegungen ermöglichte würde. Auf
einem anderen Kamm auffallbaren Perpetuum mobile
steht ein aufgerichteter Mann von verhartetem Fels
in schwarzem Farn von seidenerer Wirkung. Ein ~~von~~
Pauken schichten durchsetzter Gestein. Ein ~~von~~
weiterer Fund auf einer Felsreise, die eine der schönsten
genesen ist, die wir je machten. Die Schönheit der Natur
ist in einerseits und wenn man sie wie die Gotik
entsprechend übersetzt die Quelle einer homogenen
Kunst mit einer selbstverständlichen Tradition
die nicht aus Büchern stammt, sondern aus dem Leben
welches vor unseren Augen sich abspielt, alles Kunst
gerade dort auf und wurde das Paar seiner
Überredungskunst überflüssig machen. Das ist
der Grund, warum wir's so schwer haben und weiterhin

Brief²⁹ von Adolf Abel an Blasius Spreng vom 16. 09. 1959.

haben werden. Man muß sich darüber klar
sein, um aushalten zu können. Das ist uns die, ~~ist~~ wie
Tun in diesen Augenblick besonders und freuen
uns darauf selbst zu sehen, was Sie da oben
gemacht haben.
Der Münster in Freiburg i/Bz. war unsere erste
Etappe der Reise hierher und wir übernachteten
auch noch nebenan, sogar in im Baum dieser
wunderbarsten ~~gotischen~~ ^{gotischen} Türens eines sogenannten
Stiles, was aber ganz belanglos sein sollte weil es
dem Erlebnis ganz gleichgültig erscheint. Die
Bauherrn kümmern sich doch nicht darum! All diese
Erbauungen sind ganz unnötig und kommen nur
die Phantasie, die man ^{nur} aus diesem Grunde an der
Natur völkern bewundert. Das Dasein ist eine
Drohungsweise und so all dem, was sie als Ent-
scheidungen machen kann ohne verführt zu werden.
Schade, dass unsere Gedankliche - Bausteine ohne
weitere Wätkung bis jetzt fehlbar ist oder kann
man ihren Kehler Fall ausnehmen?
Kann bezeugt uns hier Tiedje mit Frau aus Stuttgart
die in Ronco drüben am Lago Maggiore sich erholen!
Finzi ist offenbar auch der Tassianer, der aber
noch nicht italienisch genug ist. Vielleicht fliegt
genug Zeit auf den Sacro monte bei Varese zu fahren.

Wit herzoglichen Säulen von uns
beiden an Sie und Ihre Frau

Der A. Abel

16/9.59

Lieber Freund Spreng, ich
 weiß nicht wo das Negativ für die Turmzeich-
 nung im V.G. hingekommen ist. Das muß ich
 mich von Ihnen leider berichten. Wenn es
 aber entdeckt wird bekommen Sie es sofort
 Arminy telephoniert, dann kaufte ich
 Kraftwerkfenster gemauert wurde. Am Sonntag
 fahre ich nach Rastattlinie auf dem neuen
 Sohn. Dann wird nach der Einweisung der
 Winter eine längere Pause einlegen, dann es
 schreitet in R. wie ich hörte. Im Winter im
 wird die Farbe im Schwimmbad ausschlag-
 gebend werden wegen der leider immer dicker
 werdenden Säulen. Ich denke an eine teil-
 teilung des Säulenumfanges mit kontrastie-
 renden Farben analog dem freien Pfeiler in
 unserem Wohnraum. Vielleicht hilft auch eine
 Glasverkleidung als Streifen, und natürlich
 oder irgend etwas anderes. Haben Sie im Schwab-
 dorf das Problem gelöst? Die Gotik half sich
 durch profilierte Pfeiler. Wie müssen schon
 durch Aufteilung Licht zu machen. Wie der
 ostentive runde Querschnitt Nischen gleich. Wie der
 griechischen Tempel in Segesta auf Sizilien
 geblieben die Säulen ohne Kammerdächer und
 schon das hellplumpe. Die Kammerdächer
 haben die unangenehme Dicke ganz auf-
 Aufmalung gemindert aber nicht erwünscht.
 übrig bleiben als eine Korrektur mit Streifen
 aus dünnem Material. Welche? Goldblech?
 Wagenfensterglas? Wahrscheinlich nicht
 brauchbar? Wenn die Säulen in Stahlwinkel
 ausführbar werden, müßten sie so wie so
 ummantelt werden, wobei ~~einzelne~~
 Streifen verschiedenster Breite eingelassen
 werden könnten. Ich denke dabei an
 stark reflektierendes Material. Waren
 ⓧ was aber noch unentschieden ist

Brief³⁰ von Adolf Abel an Blasius Spreng vom 09. 12. 1959.

eventuell
 Berechnung ist alt, Studie verwandbar?
 eventuell geschliffen analog Brillanten
 von tan fischer Form? Es ist noch lange hin
 bis zur Herstellung, aber eine gute Idee
 hat man nicht von Kant auf morgen.
 Ich sehe da gar kein meine Sternsammlung
 durch, wobei man das Passende erst ent-
 decken muss. Die Säule, die im Wasser
 wollte ich beleuchten. Bei dem Übergang
 zum Übergang zur Decke (Kapitel)
 Was halten Sie von einer reflektierenden
 polygon. Fläche um das obere Säulende auf
 Deckenebene? →

Man könnte damit
 die Stützen länger erschei-
 nen lassen. Man wird
 alles an Ort und Stelle
 probieren müssen. Sowie so.
 Aber sollte das vorbereiten, weil es schick-
 lich dann stets passiert. Danken Sie an die
 Liederhalle. Neulich sah ich ausser am
 Mozartsaal, am Fuss der Wand-
 ecke beim Eingang, eine große, rechteckige
 Fläche mit einer glänzenden Reflektion,
 sodass die Kante längs wurde. Das müsste
 man sich eigentlich bewusst zu machen.
 Es sind doch Lehren der Natur. Die Säulen
 werden sich ~~wohl~~ beim Schimmeln ~~wohl~~
 im Wasser spiegeln aber gebrochen. Ich
 schäme mich, was Sie beim Zünden beob-
 achten könnten. Wir werden für diese
 Beobachtungen alle am Modell mit Wasser
 anfertigen ~~mit~~ mit ausschliessender
 Deckenfläche natürlich.

9/12.59

Westkoral. Gen. im allerselts
 Jm A.A.

Sillenburg 14/8.61

Lieber Herr Spreng, angesichts der Entzifferung
unserer hantigen Bruchkunst ist der noch vorhandene Kontakt
weniger konstanzreich in unserem Fall, seine letzte Hoffnung beinahe,
also danken Sie daran! Ich hatte vorgestern mit einem anderen
Maler dieselbe Unterhaltung über das „Gesamt-Kunstwerk“ das so
bedrohlich erscheint. Anfang September bin ich nicht mehr hier
sondern schon in Baden-Baden, kann also an Ihrer Be-
sprechung nicht teilnehmen. Wollen Sie nicht gut über ver-
ständigen, dass er sich beteiligt? Sein Einverständnis ist
a) so notwendig. Ob er freilich Zeit hat, steht noch dahin.
Darf ich Sie an das Projekt für die Gartenlaube erinnern?
Der obere Zimmerkorb wird hier im Hause immer wieder
anders und besser! Schade, dass Sie erst nach unserer Abreise
herüberkommen.
Thapke hat mir leider gar nicht geantwortet auf
mein ^{notwendig} Anerbieten einer gemeinsamen Reise in das Göttergebiet.
Jetzt ist sie nicht mehr möglich, weil Weinheim mich
beunruhigt und dann Offenbarung, davon planender
Architekt Sie auch Kampfschlachten möchte. Wenn es da
auch kaum etwas Entscheidendes gibt so ist es grundsätzlich
wichtig die Beteiligung der bildenden Kunstgebäude.

zu wahren. Mit 50000 DM ist freilich recht wenig ge-
genüber dem Bekannten der Architektur auch schon im Spiel ist,
der schon lange mit ihm arbeitet. Ihre Danksage in solchem
Fall bezieht mich aber ^{nach} Ihrem letzten Brief. Thapke
wäre in dieser Situation für in Weinheim undankbar. Die
Leider alle erscheinend so kaum wiederholbar. Man wird noch
lang daran danken müssen! ^{und} einmal ich zunehmend mit Malen
angehen sehe und darüber glücklich bin wie Ihnen das
Gemeinsame im Untergeschoss unserer Hause ^{das} bestätigen
wird. Das ist bis auf den Teppich fest, und macht mir den
Aufenthalt ohne Bürocharakter ^{sehr} sympathischer.

Mit herzlichem Gruß von allen
Ihre A. Abel

- ② P.S. Der erwähnte Maler versteht meine Sympathie
für Geymme gar nicht, versteht auch meine Begeiste-
rung für Piccolo nicht. Wie kann ich aber unter solchen
Verständnis der so notwendigen Konsensus erhalten.
So empfänglich unsere Dithyrambe, um
welcher wir festhalten müssen trotzdem.

Brief³¹ von Adolf Abel an Blasius Spreng vom 14. 08. 1961.

Tura 23 62

Lieber Herr Sprang, in der Beantwortung Ihres
langen Briefes fortlaufend stimme ich mit Ihnen in tutto
überein was Sie schon auch von dem gawissen Zeitrauber her
gemacht haben. Jakob Biedermann^{Biedermann} hat etwa 1872, um Bildung
als Mittel zum Fortkommen benutzt wurde und nicht als Mittel
einer höheren gesellschaftl. oder bürgerl. Kunst. Ich glaube
den die heutige Kunst so aufzulösen ist solange sie bestrebt es
als Kunst zu nehmen, die doch nur als ein Marktwerk dienen
in welchem einige Königer Geschäfte machen. Die Könige, die Sie
anföhren stammen alle mit Ausnahme Dammars aus diesem
Mitien im Buchstäblich den Sinne. Auch der Pöbel der letzteren
ist in vertrieben, was ihm gar nicht entspricht, weil er seine
Arbeit als Weg ansah und nicht als Resultat. Das letzte be-
stimmt die Zukunft, dann sobald wir das tun wollen! Kost
unmere Arbeit auf. Sei der Liegetallen ein we. Ich habe ich die
dabei Gedankens in der Öffentlichkeit gehört? Man kann sich
haben will keine Wege, dass dieses Junge bin, ich auch so hoch
nein Karl haben zu denken es sei dann zu anderem Zweck wie
Namen, wo wir den Herrn C. J. Moller ein expanl. den Brief
graben hat und uns vermuthlich hilft, dass alles noch gemacht
wird, was bei der Zeit vorhin angelenet werden musste.
Gerade kommen wir von der anderen Tochter vom Sacro monte bei
Paris zurück, und Planter aus dem Namen mal darüber

zumal es noch nicht in der Öffentlichkeit gefeiert wird. Es ist das fast immer ein schlechter Mensch, weil es zum Stimmengewinn der Masse erregt wird. Dazu ist wirklich eine Qualität nötig und kann höchstens erschrecken.

Ihre Zustimmung zeigt an, dass ich ein gutes Zeichen, dass Ihre Arbeit Fortschritte macht.

Hier ist seit 8 Tagen etwas solche Hilfe, dass mein alter Körper wieder mitgenommen. Zum Glück erspart uns der Wagen fühlen zu können. Da wir in der Regel das Wesentliche und so empfinden wir das als Glück, um unbelohnt zu betrachten zu können, was langsam stirbt. Ein unglaubliches Schicksal, an all dem ist, aber eine falsche Philosophie darstellt. Sie glauben nicht, was alles da unten im Talantstand ist. Sie haben zuletzt noch 14 Anteschewits von Ponte Tresa bis Casale. Wie krankhaft ist solches, daher aber ohne die Schönheit derselben in der Natur, aus welcher erst der Mensch wird macht, neuerdings sogar künftigen, dass die Natur nicht mehr erträgt. Nicht einmal die Vase erträgt ihn noch, geschweige denn der Darm. Es ist furchtbar wo das alles empfunden wird. Aus meiner Antwort können Sie sehen, dass es empfinden wird, dass sind, um die Einsamkeit furchtbar zu machen, weil der Mensch nicht ohne jede Lebensform auch wenn dieses nicht nur Wiederhall bedauert. Das Echo in seinem Sinn ist nicht um weiter leben zu können, während Leben absolut tödlich erscheint.

In diesem Sinn herzlich die Grösse von uns an die Barocke von Ihr A. Abel

Sillenbuch 16/63

Lieber Herr Spreng, ich bin sehr traurig
über den abnehmenden direkten Kontakt zwischen
uns und hoffe, dass mit dem Schwinden der Kälte
dann auch wieder nachgeholt werden kann, was durch
die Einkürzung des Winters versäumt wurde ^{auch} durch unsere
Schule frei, ich indessen zuerst meine Frau krank wurde
und dann ich das ganze ^{schon} mal. Schade, dass Stuttgart auch
verhältnismäßig ^{so} ungünstig liegt, was ich auch mit
Offenburg so ^{man} ^{ein} ^{nehmen} ^{empfinde}. Nach Wien kann
war das besser. Schade, dass in O. Herr Bach für Sie
da ist, aber ich kann nicht mehr reparieren trotz
allen Bemühungen, zumal ich keine Verbindung mit
dem Genannten ^{hat} habe, der bei allem gefragt
werden muss. Der direkte Kontakt ist eben wichtiger
wie Sie schon! Herr W. hat den besten Willen in der Haupt-
sache und ergänzt mich architektonisch ^{wirklich}
gut, was ich sehr anerkennen muss. Es ist wie der
Dialekt in der Sprache, der sich dann in die Hände
-rische Aussprache über die architektonischen Formen
hinindrängt. Das ist aber nicht anders, weil
die große Halle zu allen Veranstaltungen jetzt schon
immer wieder dekoriert wird, was an sich dann
immer noch überhandnehmend Ausdruck einer Mehr-
sprachigkeit vorzuziehen ist (Wien immer beim
großen Saal der Foyerhalle). Da ist besser wenn
der architektonische Rahmen nicht zu ^{sehr} ^{ausgeprägt} ^{wird}. Insofern ist O. wieder sehr lehr-
reich, indem die Gebäulichkeiten dialektische Aus-
drücke geradezu verhindern. Der Mozartsaal
in der Foyerhalle und selbst der kleine Sillenraum
sind viel eindeutiger und werden nicht missbraucht.
So bleibt für den Architekturmuseums, seine
Sache als Grundlage schon mehr als zu gestalten
d. h. mit dem ^{schon} ^{vorhanden} ^{gebrochenen} ^{und} ^{gewerten}
Raum nach allen Seiten hin. Für Stuttgart wird
die Foyerhalle nie ^{so} ^{viel} ^{benutzt} ^{wie} ^{ich} ^{bedauere}
und ich würde ^{schon} ^{gern} ⁱⁿ ^{Wien} ^{sehen}. Das
wurde auch schon von München aus gesprochen!
Für Sillenbuch wurde mir gegenüber in ^{der} ^{ersten} ^{Phase}
vom Schandfleck der Foyerhalle gesprochen! Es hat

mich damals kaum berührt, aber ich fülle immer
das feindliche Feuer dem, das von der Stuttgarter
„Jahreshefterschaft“ aus geht und uns hier eben nicht
heimisch werden lässt.

Gestern hörte ich, dass der Calot + Fournier in Paris
so angefeindet wurde, dass er seinen Wohnort nach
Gent verlegte!! Danken Sie! Wir bleiben ^{schon} und was Klaus
wegen hier in Sillanbuch, aber auch unserer Kinder
wegen, die wir hier unvergleichlich öfter schon wie in Wt.

Vielleicht und hoffentlich wird Erbach kom-
men. Da hat Thier schon eine große und wichtige
Aufgabe wenn die Geldmittel nicht versagen. Hoff-
entlich ich schon deswegen.

W. L. Thierwalden Grillen v. H. 3. H.

Thier A. Albrecht

N.B. Es hat nicht zum ersten Einvernehmen
beigetragen, dass die Stadt St. gelegentlich
meiner 80. Geburtstag diesen völlig ignorant hat,
worauf ich sehr tadelnd aufmerksam gemacht
werden musste, weil ich sonst so nicht damit ge-
rechnet hatte!! Den oben genannten Fall Fournier
spricht deutlich genug, indem ein Pariser
sogar Paris verlassen musste. Das hätte ich nicht
für möglich gehalten! Fournier ist ganz der beste
Christ, den es gibt!

bedauere, dass vor dem Sängerkunstfest ^{hier} alle noch
erledigt werden musste ohne ^{gar} Garantie summe
um nachträglich vollenden zu können. In
Offenburg 2tes noch schlimmer weil dort gar
keine Mittel mehr dazusam scheinen, um den
Rahmen ^{wenigstens} zu vollenden, von Qualität ganz zu
schweigen weil die Opposition jede weitere Aus-
-gabe verhindern dürfte. Zum Glück ist der
"Knoten anschlag" eingehalten. ^{Indessen ist das kein Trost}
In Weinheim steht leider immer noch die Ruine
der Eingangarkade und wirkt bei nähe am letzten
Besuch deprimierend auf mich. Überall
diese erschreckende Unvollendung heutiger
Gestaltung in Fast und Eile bis zur Ein-
-weihung ja, aber dann nichts mehr. Dies ist
mein grosserummer, den man aber nicht zu
verstehen scheint! Aber das ist der Unsegens-
zeit, der leider noch lang andauern wird die ich sehr
bedauere. Wenn man darin gegenseitig aber etwas
Hoffnung ^{sich} machen kann, ist das gut um durchzu-
halten, nicht wahr. Wenn das Wohnprojekt
realisiert werden könnte können wir vermünft-
lich öfter nach München und deshalb hoffen wir eben
darauf. Dies alles lässt mich bedauern, dass
der briefliche Kontakt fehlt, und andererseits
freuen, dass Sie Briefe nachholen will, was
bis jetzt versäumt wurde. Zeit, Zeit, Zeit ist
unverlässlich für so Subtilis wie es die Kunst
ist, welche anscheinend längst der Organisation
hat weichen müssen, die zur Technik gehört.
Die Dauerhaftigkeit der Bestimmungen an hat
ein kurzes Leben, was in jedem Betrieb heute
leicht feststellen können, selbst in eigenen
Haus sogar, dass ^{unser} Lebensalter bis jetzt
so hilflos ausgeliefert ist zu sein scheint,
Wohnungs-kunst und Lebens-kunst werden so
zu einem Begriff der Abwehr gegen Vermassung
und der Rettung der Familie. Das ist der
tiefste Sinn meiner noch nicht ganz abge-
schlossenen Arbeit im Zustande der Pro-
jektierung. Man kann gespannt sein, was
aus ihr werden wird.

Metaphorischen Geisseln von Han-
so Raus
Hr. A. Abel

der Organisation

Stuttgart • Konzerthaus, Liederhalle
 Sie 16/4.64
 Lieber Herr Spreng, ^{ausstehend}
 die neueste Liederhalle, die zeigt wie
 wenn sie verstanden wird.
 Was Sie Gelegenheit haben, dann
 Bandir ektor zu sprechen, wo mit dies nicht
 Schaden im Hinblick auf unsere Wohnun-
 gung, die mit Herrn Wolff ^{neulich} besprochen
 wurden. Wo ich davon spreche wird sie eine
 erlösende Tat empfinden von, machbar
 Tragweite, Aber man kann sich ^{schon} ^{schon} ^{schon}
 mens an der Befürchtung der ^{unangenehm}
 erlebt hat, die ^{un} ganz ^{allmählich} ^{auf}
 - Zudämmern scheint, Warum auch eine Sache
 einfach machen wollen wenn sie kompliziert
 geht. Man möchte noch weiter in die Land-
 -schaft flüchten, aber dazu sind wir ^{schon}
 doch wirklich zu alt. Herzl. Grüß und Ihr A. A.

Postkarte^{as} von Adolf Abel an Blasius Spreng vom 16. 04. 1964.

Lieber Freund Spreng von Kirs höre ich,
 dass die Einweihung in Kassel Mitte September sein wird
 und oben haben wir unser Zimmer in Pura bestellt, wo die
 Unterbrechung des laufenden Halts dessen Wirkung sehr herab-
 setzen würde, die für uns alte Leute notwendig ist, um den
 kommenden Winter gewachsen zu sein. Morgen fahren wir nach
 Basel, um Schwester mit Mann aus U.S.A. abzuholen via Vogesen
 hieherzubringen. Den größten Teil des August werden wir aber
 dann hier sein. Vorgestern kam ich von einer Reise nach
 Landeck - Serfaus zurück, wo Pichler ein großes Hotel
 auf 2000 m in Aussicht hat, bei welchem wir sehr an Ihre Mit-
 wirkung denken. Das Dringendste ist aber die Farbkomposition
 der Schirmbaddecke Weirheim, welche wir an einem Modell
 studieren müssen, damit die Deckenplatten Farben vorher
 bestimmt sind wegen der Extra präparierung dieser Platten vor
 deren Montage. Das Honorar werden wir schon irgendwo
 für diese künstlerische Leistung für Sie herausfinden.
 Der Statistiker verzicht ^{3.10.13} es ipso seine Gebühren, aber Kunst
 ist nicht absolut notwendig obwohl sie die Hauptsache
 sein müsste. Baden kann man auch ohne Kunst! So
 von Kirs aus gesprochen!! Allerdings nicht mit gegenüber!

Es bleibt indessen genug für mich übrig, was ich aber
 entsprechend hinter mich bringe. Die Fikale am Wesent-
 lichen ist funktionsfähig! Schreibt mir da kürzlich der
 Maler Papst aus der Schweiz: „Bei der Fiederhalle sind
 künstlerische Schmuckelemente und seien sie an sich von
 noch so großer Fortbarkeit und irritierender Wirkung fehl
 am Platze. Ihre Anwendung als Teil der äußeren Gestaltung ist
 ein Trugschluss und faux-pas in der Wortes ausgesprochener Be-
 deutung. Das ist ein Kunstmittel und ein verfehltes dazu. Unge-
 fähr zu vergleichen mit dem mehrfarbigen Plakat eines Max
 Klinger unter ähnlichen Umständen. Denn das das ein
 Spiel mit Elementen ist, die mit der Sache selbst gar nichts zu
 tun haben, ist doch jedem klar, sofern er selbst nicht andere
 Materie zum Markieren geworden ist.“ Da passt mir das Aussprechen
 des Oesterreichers: „Haben Sie's gut, Sie san Blei!“ Ich habe
 mich am Konjektur zu freuen, welches in der Natur von auf
 höchlich demonstriert wird.
 Am Schlusssatz an Landeck fühle ich noch im Vordererthal
 nach Dr. Bonis und Sedrun, um mit einigen Strahlern in
 Leinsche zu besuchen (Granadulare möglichst getrieft
 mit Chloritüberzug). Das Vordererthal müssen wir
 einmal zusammenherschauen. Auf der Pichlerfahrt am dem
 Tessin Ende September - Anfang Oktober, über den Lukmanier

- Schreiben³⁷ zum Fünfecktheater Adolf Abels o. J.

30. September 1990

R.G.

HANS KAMMERER
HARDTSTRASSE 39
7053 KERNEN IM REMSTAL · STETTEN

Wenn Architektur wirklich eine
so kurze Sache sein soll, dann
muss sie vor allem vor Fanatismus
und Rechtsthem in Schutz genommen
werden, die planarisierte Rich-
tigkeit mit Baukunst verwechseln,
ohne Witz und ohne ironische An-
genauigkeit.

Architektur braucht jaht unmiss-
verständliche Architekten, unter allen
notwendigen Kenntnissen. Sicher
ist Rolf Gutbrod ein solcher, ein
musikalischer Diktator.

Annehmen auch, dass er nicht zu den
Kritik- Architekten gehört, deren höchst-
ziel die Produktion fehlerfreier Werk-
stücke ist.

Wenn ein Architekt sein soll wie
eine Architektur, dann ist es: feil
offen, Kompromissfähig. Fehlertolerant
ist kein wichtiger Charakteristikum
des Bauens, er hat sie nicht ange-
strebt. Kann auch gar nicht sein,

HANS KAMMERER
HARDTSTRASSE 39
7053 KERNEN IM REMSTAL · STETTEN

denn er ist auch ein Spieler in
den Grenzbereichen der Gestaltung.
Vorheren Jah er dabei auch gelernt.
Trotz freundlicher Rithmetik ist er
ein vergnügter - vergnüglicher Mensch
schicken wir Freude seinen Freunde.

Hans (Kammerer)

Aus dem Brief einer Studentin an Rolf Gutbrod o. J.

»Sie fragten mich nach der Liederhalle, und vor Schrecken brachte ich nichts heraus – allerdings war es ein Schrecken, wie wenn man bei seiner Lieblingsbeschäftigung überrascht wird, denn seit über zwei Monaten denke ich an nichts so oft wie an das Bauwerk. Daher möchte ich Ihnen jetzt in aller Ruhe ein paar Eindrücke aufschreiben als Antwort auf Ihre Frage und als winzigen Beitrag zu dem großen Bild von der Wirkung der Liederhalle.

Allerdings ist das alles sehr subjektiv und ganz unsachlich, aber ich glaube, bei der Liederhalle kann man überhaupt nur schwer sachlich bleiben: Einmal, weil alles Notwendige so gut funktioniert, daß es verschwindet, und dann, weil die Hauptwirkung außerhalb alles Greifbaren liegt.

Der erste Eindruck des fertigen Außenbaues, am letzten Montag vor der Einweihung, abends in dem Augenblick, wo die Farben vor dem Grauerwerden ihre größte Tiefe und Schönheit zeigen, war überwältigend: Ein seliger Schrecken. Der merkwürdige, schimmernde Klotz zur Rechten, wie das Fleisch der Erde selbst mit all ihren Schätzen, das entwaffnend menschliche Maß des unerhört breiten Eingangs unter dem herausragenden Dach, und dahinter und darüber wie eine Verheißung das unendlich schöne, erhabene, festliche Rund des großen Saales. Der Eindruck des Innenraumes am Tage vor der Eröffnung war nicht derart überraschend, weil ich vom Modell und vom Rohbau her schon eine gewisse Vorstellung hatte. Durch ein großes Glück kam ich ahnungslos zu der bei offenen Türen stattfindenden Chorprobe, und die Freude über die Vollendung des Hauses, darüber, daß ich den Musikern bei der Probenarbeit zuhören durfte, das Erstaunen, nicht hinausgewiesen zu werden und die Entdeckung, daß man hier überhaupt ganz wunderbar frei atmen konnte, überwogen zunächst den Raumeindruck selbst. Aber vielleicht liegt auch darin das Geheimnis eines edlen Raumes, daß er den Menschen mit dem, was er liebt, aufnimmt wie ein Gefäß und ihn ruhen und sich klären läßt. Ein Wunder des großen Saales ist für mich, daß ein so riesiger Raum einen so warm aufnehmen kann. Auch mutterseelenallein würde man dort nicht frieren.

Die unglaubliche Akustik des Saales ging mir erst später auf. Bei den bisherigen zwei Konzerten habe ich sehr schlecht aufgepasst, weil der Klang im einzelnen mich zu sehr entzückte. Es kam mir vor, als ob ich zum erstenmal Musik hörte. Nicht nur, daß alles ganz deutlich zu hören ist: der Raum scheint nicht nur psychologisch sondern regelrecht akustisch mitzuklingen; er ist selbst ein riesiges, unendlich feines, überaus edles Musikinstrument. Und wie es mit einem schönen neuen Instrument geht: man möchte es in allen Richtungen ausprobieren, kann nicht genug darauf hören, das Bekannte wird von neuem spannend, das Unbekannte wiegt doppelt. Vielleicht wächst in Stuttgart durch die Liederhalle eine sehr musikalische Generation heran.

Überhaupt empfinde ich die Liederhalle als ein herrliches Geschenk. Musikhören ist etwas Wunderschönes, aber die Umgebung verdirbt einem meistens den Appetit. Zu wirklich guten Hausmusiken, die dem Ideal am nächsten kommen, gelangt man nur durch Glücksfälle, Konzerte sind meistens in erster Linie gesellschaftliche Ereignisse, die in der Konvention hängen bleiben (Konzertsäle erst recht), und Kirchen-Konzerte haben fast immer einen Beigeschmack, denn sakraler Raum und modernes Konzertpublikum vertragen sich

niemals ganz. Dagegen ist sakrale Musik in der Liederhalle – wie herrlich die H-moll-Messe! – absolut am Platze. Das ist so wunderbar dort: daß der Rahmen sehr, sehr würdig und festlich ist und doch alles rein Konventionelle zunichte macht. Man kann dort ganz frei atmen.

Es ist eine ganz ungewohnte Luft, die einem so gut tut. Man findet kein Schubfach, wie die Liederhalle unterzubringen wäre. Man muß sich ganz allein damit auseinander setzen. Das ist in dieser Zeit der fertigen, vermeintlichen Meinungen eine seltene Chance für jeden Einzelnen.

Vielleicht ist die Liederhalle aus einer neuen, den meisten noch fremden Dichtigkeit des Geistes entstanden.

Wunderbar, wie das Material zum Klingen gebracht worden ist. Wenn man den Kammermusiksaal sieht, begreift man, was Steine auch sein können. Man ist gewohnt, an einem Material in erster Linie die Eigenschaften zu sehen, mit denen wir es uns zunutze machen können, am Stein etwa seine Festigkeit und Schwere, aber nicht seine Struktur und Farbe. Hier hat jemand mit dem Stoff selbst gespielt, nicht mit seiner Nützlichkeit, und der Stein freut sich, daß er einmal nichts zu tragen hat und spielt mit auf seine steinerne Weise, und die Leute staunen, weil ihnen so etwas noch nicht vorgekommen ist. – Herrlich im großen Saal ist die warme, glatte Holzverkleidung, aber sie wäre es nicht so ohne die rauhe kühle Betonwand und die ganz glatten schwarz-silbernen Ornamentstreifen. Diese Abstimmung des Materials tut allen Sinnen richtig gut. Angenehm ist auch, dass wenigstens für das Auge kein oder sehr wenig Putz da ist, der als Material immer etwas Indifferentes hat.«²⁹

Quellenangaben

Weitere Quellen, die in den Anmerkungen zu den jeweiligen Objekten aufgeführt sind, stammen aus folgenden Archiven:

Akademie der Künste Berlin, Hans Scharoun Archiv

Plansammlung, Korrespondenz

Architekturmuseum der Technischen Universität München

Nachlass Adolf Abel: Plansammlung, Korrespondenz

Archiv der Robert Bosch GmbH Stuttgart

Fotosammlung

Hochbauamt Stuttgart

Plansammlung

Landesmedienzentrum (LMZ) Baden-Württemberg

Fotosammlung

Landesamt für Denkmalpflege Stuttgart

Fotosammlung

Privatsammlung Karin Gutbrod Berlin/Dornach

Nachlass Rolf Gutbrod: Fotosammlung, Korrespondenz

Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München

Nachlass Blasius Spreng: Foto- und Kunstsammlung, Korrespondenz

Silcher-Museum Weinstadt-Schnait

Nachlass Friedrich Silcher: Korrespondenz

Stadtarchiv Stuttgart

Baurechtsamt (BRA)

116/3 BRA, Nr. 571/572: Büchsenstraße 59 Liederhalle 1863–1946

116/3 BRA, D 9692: Berliner Platz 1 und 3 Liederhalle 1954–1958

Fundstellenübersicht

Institut für Technische Physik, Nr. 117: Allgemeines 1947–1955

Institut für Technische Physik, Nr. 119: Arbeitspläne, Aufträge 1948–1952

Hauptamt Straßenbenennung 1811–1991

125/1 Alte Liederhalle Büchsenstraße 59 (1811 benannt)

125/1 Neue Liederhalle Berliner Platz 1 (1956 benannt)

Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle

17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 319: Allgemeines 1956–1963

17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 320: Anfragen, Auskünfte, Angebote 1955–1963

17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 321: Besichtigungen 1957–1962

17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 322: Veröffentlichungen, Broschüren 1956–1958

17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 323: Betriebsergebnisse 1957–1959

- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 324: Standortfragen 1946–1953
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 325: Zuschriften Bauprojekt Liederhalle 1951–1955
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 326: Bemühung Liederkrantz (Wiederaufbau) 1946–1953
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 327: Grundstücksverhandlungen 1953–1955
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 328: Planungen 1952–1956
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 329: Baupläne
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 331: Gerüsteinsturz (16. 03. 1956) 1956–1959
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 332: Einrichtung 1956–1957
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 333: Einweihung und Richtfest 1955–1957
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 334: Wettbewerb künstlerische Ausgestaltung 1956
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 335: Vergabe der Arbeiten 1955–1956
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 337: Pressestimmen 1951–1964
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 338: Baukosten 1955
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 339: Festsetzung Baukostensumme 1955–1957
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 340: Erhöhung/Festsetzung der Gesamtkosten 1957
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 340: Schlussabrechnung 1959
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 341: Prüfung der Schlussabrechnung 1960–1961
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 342: Honorar der Architekten 1957–1958
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 344: dito, Handakten Technisches Referats 1954/1961
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 345: Stuttgarter Liederhalle, Neubau 1954/1957
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 3322-6: Festsetzung Mieten/Nebenkosten 1956–1982
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 3322-7: Verwaltung/Benutzung der Räume 1954–1986
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 3322-12: Bauliche Erweiterungsmaßnahmen
 - 1. Teil: Erweiterung 1977–1978
 - 2. Teil: Umbau Erweiterung 1979
 - 3. Teil: Umbau Erweiterung 1980
 - 4. Teil: Umbau Erweiterung 1981–1982

Kunstpflge

- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 1483: Betrachtungen Abhandlungen 1949–1967
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 1484: Kunst an städtischen Gebäuden 1949–1969
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 1485: Kunst am Bau 1961–1968
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 3200-5: Allgemeines 1972–1987
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 3290: Allgemeines 1975–1987

Kunstpreise

- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 3300: Allgemeines 1956–1987

Stuttgarter Liederkrantz

- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 3332-0: Allgemeines 1965–1986
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 3332-1: Städtische Beiträge 1971–1986
- 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 3332-5: Veranstaltungen 1970–1985

Sachregister

Depot B-Bauregistratur, Nr. CXX 15 Bd. 4 Nr. 7: Büchsenstr. 59 Liederhalle 1853–1932
 Depot B-Bauregistratur, Nr. CXX 15 Bd. 4 Nr. 7: Liederkrantz Stuttgart 1853–1932

Stadtvermessungsamt Stuttgart
Stadtplansammlung

Strähle Luftbild Schorndorf

Fotosammlung

Stuttgarter Liederkranz Archiv

Fotosammlung, Korrespondenz

Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai) Universität Karlsruhe

Werkarchiv Rolf Gutbrod: Plansammlung, Korrespondenz

Internetquellen

Die folgenden Quellen wurden zur Erstellung der vorliegenden Arbeit verwandt und standen im Internet unter den angegebenen Seiten zur Verfügung:

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Franz_Schubert
(zuletzt besucht am 17. 02. 2006)

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Adolf_H%C3%B6tzl
(zuletzt besucht am 30. 01. 2006)

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/G%C3%BCrzenich>
(zuletzt besucht am 20. 01. 2006)

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Georg_Friedrich_Hegel
(zuletzt besucht am 20. 01. 2006)

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Friedrich_von_Schiller
(zuletzt besucht am 20. 01. 2006)

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Christian_Friedrich_von_Leins
(zuletzt besucht am 19. 01. 2006)

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Liederhalle_Stuttgart
(zuletzt besucht am 19. 01. 2006)

URL: <http://www.galerie-im-alten-schloss.de/raeume/raum6.htm>
(zuletzt besucht am 05. 01. 2006)

URL: <http://www.zvw.de/aktuell/1999/11/27/jhk/news7.htm>
(zuletzt besucht am 05. 01. 2006)

URL: <http://www.majolikakarlsruhe.com/news/portraits2002/portrait.php?cptID=117>
(zuletzt besucht am 05. 01. 2006)

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Herbert_Hajek
(zuletzt besucht am 05. 01. 2006)

URL: <http://www.uni-stuttgart.de/irg/gutbrod/werkverzeichnis.html>
(zuletzt besucht am 05. 01. 2006)

URL: <http://www.sizilien-rad.de/x-mo.HTM>
(zuletzt besucht am 27. 12. 2005)

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Kontrapunkt#Lehre_vom_Kontrapunkt
(zuletzt besucht am 10. 12. 2005)

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Enkaustik>
(zuletzt besucht am 10. 12. 2005)

URL: <http://de.wikipedia.org/wiki/Musik>
(zuletzt besucht am 16. 09. 2005)

URL: <http://deu.archinform.net/arch/120.htm?ID=e6ba51e4ff7a78d7f4e57a8e7bee1b8f>
(zuletzt besucht am 09. 08. 2005)

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Liederhalle_Stuttgart
(zuletzt besucht am 09. 08. 2005)

URL: <http://deu.archinform.net/arch/1465.htm?ID=3d55bb3015110c1a88408bd3b13a8bb>
(zuletzt besucht am 09. 08. 2005)

URL: <http://deu.archinform.net/index.htm?ID=qvwZNI2ZYBL6ugRd>
(zuletzt besucht am 09. 08. 2005)

URL: <http://idw-online.de/pages/de/news49078>
(zuletzt besucht am 09. 08. 2005)

URL: <http://www.uni-stuttgart.de/irg/gutbrod/>
(zuletzt besucht am 09. 08. 2005)

URL: <http://deu.archinform.net/arch/271.htm?ID=f567ff210f0d4580788651b8b6ecda27>
(zuletzt besucht am 24. 05. 2005)

URL: <http://deu.archinform.net/arch/917.htm?ID=8faaf243d7a00962ff181305f3552d02>
(zuletzt besucht am 29. 04. 2005)

Literaturangaben

- Abel, Adolf, *Regeneration der Städte–des villes–of towns*, Erlenbach/Zürich 1950.
- Ders., *Vom Wesen des Raumes in der Baukunst*, München 1952.
- Barran, Fritz, *Kunst am Bau – heute. Wandbild, Relief und Plastik in der Baukunst der Gegenwart*, Stuttgart 1964.
- Barth, Wolfgang; François, Marie-Claude; Lever, Maurice; Stoffel, Jeanette; Gasteig (Hrsg.), *Pariser Opern- und Konzerthäuser*, Tübingen 1989.
- Baumeister, Willi, *Das Unbekannte in der Kunst*, Köln 1960.
- Becker, Kurt E., F. Hiebel, H.-P. Schreiner (Hrsg.), *Rudolf Steiner. Praktizierte Anthroposophie*, Frankfurt/M. 1983.
- Benevolo, Leonardo, *Geschichte der Architektur des 19. und 20. Jahrhunderts*, 2 Bde., München 1988.
- Bergquist, Mikael, Michélsen, Olof (Hrsg.), *Josef Frank Architektur*. Basel; Boston; Berlin 1995.
- Biesantz, Hagen, Arne Klingborg u. a., *Das Goetheanum. Der Bau-Impuls Rudolf Steiners*, Dornach 1987.
- Blundell-Jones, Peter, Hans Scharoun. *Eine Monographie*, Stuttgart 1980.
- Bongartz, Nobert, Peter Dübbers, Frank Werner, Paul Bonatz, 1877–1956, *Stuttgarter Beiträge* 13, Stuttgart 1977.
- Borst, Otto, *Stuttgart. Die Geschichte der Stadt*, Stuttgart 1986.
- Bürkle, Johann Christoph, Hans Scharoun und die Moderne: Ideen, Projekte, Theaterbau, Bd. 489, Frankfurt/M. 1986.
- Dechau, Wilfried (Hrsg.), *In die Jahre gekommen. Teil 3 Wiederbesuche von Kulturbauten der Nachkriegszeit*, in: *db–Das Buch*, Stuttgart 1998.
- Dongus, Margot, *Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle*, in: unveröffentlichte Magisterarbeit, der Universität Stuttgart, Institut für Kunstgeschichte, Stuttgart 1989.
- Dies., *Rolf Gutbrod: Studien über das Leben und Werk des Architekten*, Bd. 1, Tübingen; Berlin 2002.
- Durth, Werner, *Deutsche Architekten Biographische Verflechtungen 1900–1970*, Braunschweig 1986.
- Ders. und Gutschow, Niels, *Architektur und Städtebau der fünfziger Jahre. Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz*, Bd. 33, Bonn 1987.
- Fischer, Wend, *Die andere Tradition. Architektur in München von 1800 bis heute*, München 1981.
- Forsyth, Michael, *Bauwerke für Musik. Konzertsäle und Opernhäuser, Musik und Zuhörer vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, München 1992.
- Frampton, Kenneth, *Die Architektur der Moderne. Eine kritische Baugeschichte*, 2. Aufl., Stuttgart 1987.
- Früh (Beck), Katharina, *Architektur-Galerie am Weissenhof* (Hrsg.), *Ein Bauwerk mit Geschichte (1949–1993)*, Stuttgart 1994.
- Dies., *Die Neue Liederhalle in Stuttgart*, in: unveröffentlichte Magisterarbeit, der Universität Tübingen, Kunsthistorisches Institut, Tübingen 1991.

- Giefer, Alois; Sales, Meyer; Beinlich, Joachim, Liederhalle Stuttgart, in: Planen und Bauen im neuen Deutschland. BDA, DAI, BDGA (Hrsg.), Köln/Opladen 1960.
- Glogau, Hans-Ulrich, Der Konzertsaal. Zur Struktur alter und neuer Konzerthäuser, Hildesheim 1989.
- Gutbier, Rolf, Erlebnisse- Die Stuttgarter Architekturschule 1945–1970, in: Wechselwirkungen. Jahrbuch 1986. Aus Lehre und Forschung der Universität Stuttgart, Presse- und Informationsstelle der Universität Stuttgart (Hrsg.), Stuttgart 1987.
- Gutbrod, Rolf, Bemerkungen zur freien Waldorfschule, in: Wagnis Erziehung. Aus der Praxis der Rudolf-Steiner-Schule, Ganser, Helmut; Gergely Elisabeth; Richter Tobias (Hrsg.), 2. überarb. und erw. Aufl. – Stuttgart: Urachhaus, 1995, 1. Aufl., Wien 1985.
- Ders., Das Gemeinsame ist menschlicher und schöner, in: Sonderheft AIV + DAI, Architekt/Ingenieur und Künstler als Partner, DAI-Texte und Schriftenreihe des Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin. Deutscher Architekten- und Ingenieur-Verband e. V., Berlin 1978.
- Hackelsberger, Christoph, Die aufgeschobene Moderne. Ein Versuch zur Einordnung der Architektur der fünfziger Jahre, München 1985.
- Ders., Architektur eines labilen Jahrhunderts. Kritische Beiträge aus zwei Jahrzehnten, München 1991.
- Harder-Merkelbach, Marion, Hans Dieter Bohnet, in: Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 12, München/Leipzig 1996.
- Hoffmann, Hubert, Karl Kaspar, Neue deutsche Architektur, Stuttgart 1955.
- Hoh-Slodczyk, Christine; Huse, Nobert; Kühne, Günther; Tönnemann Andreas, Hans Scharoun – Architekt in Deutschland 1893–1972, München 1992.
- Jacobi, Hans Jörg, Geheimnis Fastnachtsbrunnen, Mainz 1994 Jakubowski-Zaloni, Susanne (Red. Bearb.), das Fachschriftum zur Architektur der fünfziger Jahre in Baden-Württemberg, Informationszentrum Raum und Bau (Hrsg.), Stuttgart 1988.
- Janofske, Eckehard, Architektur-Räume. Idee und Gestalt bei Hans Scharoun, Braunschweig/Wiesbaden 1984.
- Joedicke, Jürgen, Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, Stuttgart/Zürich 1990.
- Ders., Architektur im Umbruch. Geschichte – Entwicklung – Ausblick, Stuttgart 1980.
 - Ders., »das andere bauen«. Gedanken und Zeichnungen von Hugo Häring, Stuttgart 1982.
 - Ders., Die Stuttgarter Schule. Die Entwicklung der Architekturabteilung zwischen 1918 und 1945, in: Johannes H. Voigt (Hrsg.), Festschrift zum 150-jährigen Bestehen der Universität Stuttgart, Stuttgart 1979.
 - Ders., Für eine lebendige Baukunst, Stuttgart 1965.
 - Ders., Geschichte der modernen Architektur. Synthese aus Form, Funktion und Konstruktion, Stuttgart 1958.
 - Ders. und Heinrich Lauterbach (Hrsg.), Hugo Häring, Schriften, Entwürfe, Bauten, Dokumente der modernen Architektur 4, Beiträge zur Interpretation und Dokumentation der Baukunst, Stuttgart/Bern 1965.
 - Ders., Kunst in der Architektur. Einleitung, in: Hochbauamt der Stadt Stuttgart (Hrsg.),

- Eine Dokumentation aller durch die Landeshauptstadt Stuttgart in Auftrag gegebenen Kunstwerke im Bereich der Architektur 1949–1979, Stuttgart 1979.
- Ders., Moderne Architektur Strömungen und Tendenzen, Stuttgart 1969.
 - Ders., Raum und Form in der Architektur, Stuttgart 1985.
- Jürgensen, Klaus, Asymmetrische Liederhalle, Stuttgart, in: In die Jahre gekommen Tl. 3. Wiederbesuche von Kulturbauten der Nachkriegszeit. Dechau, Wilfried (Hrsg.), Buchreihe der Zeitschrift db – Deutsche Bauzeitung, Stuttgart 1998.
- Kandinsky, Wassily, Punkt und Linie zu Fläche. Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente, Bern-Bümpliz 1973.
- Kirschenmann, Jörg, C.; Syring, Eberhard, Hans Scharoun 1893–1972, Die Forderung des Unvollendeten, Stuttgart 1993.
- Kultermann, Udo, Die Architektur im 20. Jahrhundert, Köln 1977.
- Lampugnani, Vittoria Magnago (Hrsg.), Hatje/Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1983.
- Lupfer, Gilbert, Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart, Stuttgart 1997.
- Lutze, Dr. Eberhard, Ausstellung, Neue Lehrer an der Akademie der Bildenden Künste Irma Goecke, Ernst Andreas Rauch, Otto Michael Schmitt, Blasius Spreng, 1941 Galerien und Kunstsammlungen der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg (Städtische Galerie am Königstor September–Dezember 1941), Nürnberg 1941.
- Mann, Golo, Deutsche Geschichte des 19. und 20. Jahrhundert, Frankfurt/M. 1992.
- Mc Kean, John (Hrsg.), Royal Festival Hall London, County Council Leslie Martin and Peter Moro, Architecture in Detail, London 1992.
- Menuhin, Yehudi, Unvollendete Reise: Lebenserinnerungen, München 1979.
- Meyer, Jürgen, Akustik und musikalische Aufführungspraxis, Frankfurt/M. 1980.
- Nerdinger, Winfried (Hrsg.), Adolf Abel, in: AKL–Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Meißner, Günter (Hrsg.), 1. Bd., 1. Auflage Leipzig 1983.
- Ders. (Hrsg.), Adolf Abel, in: Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert. Architekten der Bayerischen Akademie der schönen Künste, in: Ausstellungskatalog der Ausstellung im Königsbau der Münchner Residenz Max-Josef-Platz 3, 14. März bis 10. Mai 1985. Bayerische Akademie der Schönen Künste, Architektursammlung München, München 1985.
 - Ders. (Hrsg.), Adolf Abel, in: Architekturschule München 1868–1993. 125 Jahre Technische Universität München, München 1993.
 - Ders., Adolf Abel, in: Thieme-Becker-Künstlerlexikon, Bd. 1 Neuauflage, Leipzig 1985.
 - Ders. (Hrsg.), Theodor Fischer. Architekt und Städtebauer 1862–1938, Architektursammlung der Technischen Universität München, Berlin 1988.
- Ostertag, Roland (Hrsg.), Das Bosch Areal, Stuttgart 2004.
- O. A.: Ohne Autor
- O. A.: Der Wille zur Gestalt, in memoriam Rolf Gutbrod 1910–1999, in: Katalog zur Ausstellung der Fakultät für Architektur und Stadtplanung Universität Stuttgart, Stuttgart 1999.

- Festschrift, 125 Jahre Stuttgarter Liederkranz e. V. (Hrsg.), Stuttgart 1949.
- Festschrift, 140 Jahre Stuttgarter Liederkranz e. V. (Hrsg.), Stuttgart 1964.
- Festschrift, 150 Jahre Stuttgarter Liederkranz e. V. (Hrsg.), Stuttgart 1974.

Pehnt, Wolfgang, Die Architektur des Expressionismus, Stuttgart 1973, 2. Aufl. 1981.

Pfankuch, Peter (Hrsg.), Hans Scharoun. Bauten, Entwürfe, Texte, Schriftreihe der Akademie der Künste, Bd. 10, Berlin 1974.

Pörtner, Rudolf, Instandsetzung der Betonfassaden des Beethovensaales der Liederhalle Stuttgart, in: Erhalten historisch bedeutsamer Bauwerke. Jahrbuch, Berlin 1994.

Pfeiffer, Günter, Professor Blasius Spreng, in: Der Fastnachtsbrunnen in Mainz, Schramm, Karl (Hrsg.), Urach 1971.

Pollert, Dr. Helmut (Hrsg.), Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle, Stuttgart 1956.

Ralle, Petra, Konsequenz Abriss. Das unvermeidbare Ende des Kaufhauses Schocken von Erich Mendelsohn in Stuttgart, Stuttgart/Leipzig 2002.

Rauda, Wolfgang, Raumprobleme im europäischen Städtebau, München 1956.

Reich, Gisela, Rolf Gutbrod. Häuser für Menschen, Filmmanuskript, Archiv Universitätsbibliothek (SA 2/992).

Rothe, Wolfgang, Der Expressionismus, Frankfurt/M. 1977.

Ruff, Nikolaus, Gesichtspunkte zu Rolf Gutbrods Architektur, in: Beiträge zu einer Organischen Architektur im 20. Jahrhundert zu Hans Scharouns 100. Geburtstag, Reihe des Instituts für Umweltgestaltung Stuttgart Heft 2 (Hrsg.), Stuttgart 1995.

Schlaffer, Hannelore und Heinz, Die Gläserne Kette. Eine expressionistische Korrespondenz über die Architektur der Zukunft, Stuttgart 1996.

Schleicher, Hans-Jürgen, Architektur als Welterfahrung. Rudolf Steiners organischer Baustil und die Architektur der Waldorfschulen, Frankfurt 1978.

Schmitt, Karl-Wilhelm, Architektur in Baden-Württemberg nach 1945, Stuttgart 1990.

Schramm, Karl, Der Fastnachtsbrunnen in Mainz, Mainz 1971.

Schubert, Hannelore, Moderner Theaterbau, Stuttgart 1971.

Schwarz, Erwin, Konzert in Stuttgart, Esslingen am Neckar 1964.

Skoda, Rudolf, Die Leipziger Gewandhausbauten. Konzertgebäude im internationalen Vergleich, Berlin 2001.

Sterra, Bernhard, Das Stuttgarter Stadtzentrum im Aufbau. Architektur und Stadtplanung 1945 bis 1960, Stuttgart 1991.

Stroebel, Dr. Hermann, Bauherr Stadt Stuttgart, Stuttgart 1956.

Süddeutscher Rundfunk Stuttgart (Hrsg.), Funkhaus Stuttgart, Stuttgart 1976.

Venzmer, Wolfgang, Hölzel und sein Kreis. Der Beitrag Stuttgarts zur Malerei des 20. Jahrhunderts, Stuttgart 1961.

Vollmer, Hans (Hrsg.), Hanns Model, in: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Des 20. Jahrhunderts, Bd. 6, Leipzig 1962.

Voss, Peter, Ein Haus für den Rundfunk. Orte und Bauten in Stuttgart – von 1924 bis heute, Baden-Baden 2003.

Wais, Gustav, Alt-Stuttgarts Bauten im Bild, Stuttgart 1951.

Winckel, Prof. Dr.-Ing. F., Wie die neue Philharmonie aussehen wird. Festschrift 75 Jahre Berliner Philharmonie 1957.

Winnicke, W., Franz Eska, in: Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 35, München/Leipzig 2002.

Wörner, Martin, Gilbert Lupfer, Stuttgart. Ein Architekturführer, Berlin 1991.

Zeitungen, Periodika u.ä.m.

Abel, Adolf, Baukunst und Städtebau, H. 9/1942, S. 2–28.

– Ders., Kölns Rechtes Rheinufer, in: Moderne Bauformen 1928, S. 377–398.

– Ders., Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 6–7.

Andersen, Paula, Variationen über das Thema Raum, Neue Baugedanken der Stuttgarter Liederhalle, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4. August 1956, Nr. 180.

Brügelmann, Dr. Hermann, Die neue Stuttgarter Liederhalle, in: Kommunalpolitische Blätter Recklinghausen, 25. September 1956, H. 18, S. 670–672.

Castorp, Hans, Stuttgarts neues Konzerthaus Liederhalle, Symphonie der Bauformen, in: Stuttgarter Zeitung, 21. Juli 1956.

Cremer, L., Bau-Akustik und Raumgefühl am Beispiel der neuen »Liederhalle« Stuttgart, in: Die Bauzeitung, H. 62, Nr. 6/1957, S. 260–262.

– Ders., Keidel, L. und Müller, H., Die akustischen Eigenschaften des Großen und des Mittleren Saales der neuen Liederhalle in Stuttgart, in: Akustische Beihefte, Acustica, H. 2/1956, S. 466.

Döcker, Richard, Das Formbild der Planfiguren – Entscheidung und Folgen, in: Die Bauzeitung, H. 55 bzw. 42, Nr. 4/1950, S. 174–176.

Eckstein, Hans, Entwurf für ein neues Kunstaustellungsgebäude in München, in: Werk, 1932, S. 268–270.

Grunsky, Eberhard, Zur Denkmalbedeutung der Stuttgarter Liederhalle, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamts Baden-Württemberg, H. 16, Nr. 2/1987, S. 91–111.

Gutbrod, Rolf, Der Miterbauer der Liederhalle, Prof. Adolf Abel 75 Jahre alt, in: Stuttgarter Nachrichten, 26. November 1957, Nr. 273.

– Ders., Häuser für Menschen, in: Ausstellungsflyer, Stuttgart 17. 06. 2002–26. 07. 2002.

– Ders., Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 7.

– Ders., Was bleibt von 50 Jahren?, in: Wechselwirkungen. Jahrbuch 1986. Aus Lehre und Forschung der Universität Stuttgart, Presse- und Informationsstelle der Universität Stuttgart (Hrsg.), Stuttgart 1987, S. 31–37, abgedruckt in Architektur-Galerie am Weissenhof (Hrsg.), Rolf Gutbrod, Bauten in Stuttgart, 1990, S. 6–12.

Gerber, Hans, Wir blättern in alten Bänden und Büchern, in: Stuttgarter Zeitung, 28. Juli 1956, Nr. 173, S. 50.

Hamm, Oliver, Abwicklungsarchitektur. Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle-KKL Stuttgart, in: db-Deutsche Bauzeitung, H. 126, Nr. 1/1992, S. 88–90.

Harbers, Guido, Konzerthaus Liederhalle, in: Die Bauzeitung, H. 61, Nr. 5/1956, S. 173.

– Ders., Die neue »Liederhalle« in Stuttgart, in: db – Deutsche Bauzeitung, H. 62, Nr. 6/1957, S. 232–237.

Henning, Wolfgang, Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle, in: Baukultur, Nr. 6/1993, S. 24–26.

Honolka, Kurt, Zur Zeitchronik, Europas modernster Konzertsaal, in: Musica Kassel, 1956, S. 650.

Hirn, Josef, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 7.

Heuss, Theodor, Zur Baukunst dieser Zeit, in: Stuttgarter Zeitung, 27. Oktober 1956.

Hoss, Walther, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 6.

Joedicke, Jürgen, Architekt der ersten Stunde, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. September 1990.

– Ders., Ein Architekt der ersten Stunde, in: Wechselwirkungen. Jahrbuch 1986. Aus Lehre und Forschung der Universität Stuttgart, Presse- und Informationsstelle der Universität Stuttgart (Hrsg.), Stuttgart 1987, S. 31 ff., abgedruckt in Architektur-Galerie am Weißenhof (Hrsg.), Rolf Gutbrod, Bauten in Stuttgart, Stuttgart 1990, S. 15.

– Ders., Rolf Gutbrod ein Architekt der ersten Stunde, in: Glasforum, H. 40 Nr. 6/1990, S. 7.

– Ders., Strömungen in der Architektur der Gegenwart, in: Bauen und Wohnen, 14/1959, S. 326–332.

– Ders., Utopisten der zwanziger Jahre in Deutschland, in: Bauen und Wohnen, 5/1967, S. 193–196.

– Ders., Zur Theorie des organhaften Bauens bei Hugo Häring, in: Bauen und Wohnen, 2/1969, S. 69–72.

Junius, Walter, Raumakustische Untersuchungen mit neueren Meßverfahren in der Liederhalle Stuttgart, in: Acustica 9, Nr. 6/1959, III Physikalisches Institut der Universität Göttingen math.-nat. Dissertation 1958, S. 289–303.

Jürgensen, Klaus, Die Stuttgarter Liederhalle–vom Konzerthaus zum Kultur- und Kongresszentrum, in: Deutsche Bauzeitung (Hrsg.), H.123, Nr. 5/1989, S. 102–103, 106, 111–112, 114, 116, 118.

Kammerer, Hans, Rolf Gutbrod als Lehrmeister, in: Wechselwirkungen. Jahrbuch 1986. Aus Lehre und Forschung der Universität Stuttgart, Presse- und Informationsstelle der Universität Stuttgart (Hrsg.), Stuttgart 1987, S. 31–37, abgedruckt in Architektur-Galerie am Weißenhof (Hrsg.), Rolf Gutbrod, Bauten in Stuttgart, Stuttgart 1990, S. 14.

Kardorff von, Ursula, Kühnes Bau-Experiment: Der »Musikbunker«, in: Süddeutsche Zeitung, 6. August 1956, Nr. 187.

- Kähler, Gert (Hrsg.), Bauen in Stuttgart seit 1900. Liederhalle, in: Architektour Braun-schweig/Wiesbaden 1991, S. 68–70.
- Keystone-Bild, Europas größte und modernste Konzerthalle, in: Pirmasenser Zeitung, 14. August 1956.
- Köhler, Hans, Gutbrod Spreng, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 3. November 1990, Nr. 257, S. 9.
- Kultur- und Kongresszentrum (Hrsg.), Wir feiern einen Star, in: Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle, 11. September 1991.
- Lampmann, G., Konzerthaus Liederhalle in Stuttgart, in: Bauwirtschaft, H. 11, Nr. 15/1957, S. 408–409.
- Leonhardt, Günther, Schilda in Stuttgart, in: Flensburger Tagblatt, 15. August 1956.
- Lohberg, Rolf, Wo alles schief ist, kann nichts schief gehen, in: Stuttgarter Zeitung, 28. Juli 1956, Nr. 173, S. 35.
- Menck, Dr. Clara, Phantasie, Einfälle und Fehlgriffe, in: Stuttgarter Nachrichten, 28. Juli 1956.
- Moholy-Nagy, Sibyl, der selbstzerstörerische Wahn der Architekten. Aus Künstler sind Rechner, aus Schöpfer Konstrukteure geworden – Eine Attacke, in: Die Welt, 10. Januar 1959, Nr. 8.
- Möbus, Emil, Zur Saalbenennung in der Liederhalle, in: Stuttgarter Liederkranz Vereinsnachrichten, H. 20, Nr. 1/1957, S. 2.
- O. A.: Ohne Autor, bei Archivalien häufig zu verzeichnen gewesen.
- O. A.: Actualités–Salles de spectacles. Salle de concerts »Liederhalle« Stuttgart, in: Architecture d'aujourd'hui, H. 28, Nr. 71/1957, S. 82–87.
- O. A.: AIV + DAI, Architekt/Ingenieur und Künstler als Partner, in: Sonderheft der DAI-Texte und Schriftenreihe des Architekten- und Ingenieur-Verein zu Berlin. Deutscher Architekten- und Ingenieur-Verband E.V., Berlin 1978, S. 42.
- O. A.: Bau-Akustik und Raumgefühl am Beispiel der neuen »Liederhalle« Stuttgart, in: Die Bauzeitung, H. 62, Nr. 6/1957, S. 260–265.
- O. A.: Bauauftrag für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle«, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 7. Januar 1955, Nr. 1, S. 6.
- O. A.: Beethoven-, Mozart- und Silchersaal, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 28. November 1957, Nr. 49, S. 5.
- O. A.: Concertgebouw te Stuttgart, in: Bouw, H. 12, Nr. 46/1957, S. 1158–1161.
- O. A.: Das neue Konzerthaus festlich eingeweiht, großes Lob für die Architekten, die Baufamilie und den Stuttgarter Gemeinderat. Erste Urteile von Dirigenten, in: Stuttgarter Nachrichten, 30. Juli 1956, Nr. 174, S. 8.
- O. A.: Das neue Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« ist im Rohbau vollendet, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 13. Oktober 1955, Nr. 41, S. 1–2.
- O. A.: Das neue Stuttgarter-Buch von Otto Borst (3). Ein Festsaal für viertausend Leute, in: Stuttgarter Nachrichten, 23. Oktober 1973, Nr. 251, S. 16.
- O. A.: Das Stuttgarter Konzerthaus – die neue Liederhalle, in: Stuttgarter Zeitung, 11. Oktober 1955.

- O. A.: Der ideale Konzertsaal Stuttgarts in idealer Lage, in: Stuttgarter Zeitung, 5. April 1952, Nr. 81.
- O. A.: Die Beethovenhalle in Bonn, in: Deutsche Bauzeitschrift, 6/1960, S. 683.
- O. A.: Die Liederhalle noch im Boden, in: Stuttgarter Zeitung, 18. Februar 1955.
- O. A.: Die neue »Liederhalle« in Stuttgart, in: Die Bauzeitung-Deutsche Bauzeitung, H. 62, Nr. 6/1957, S. 232–265.
- O. A.: Egoismus macht zu schaffen. Stuttgart hat im Konzerthausbau Schwierigkeiten, in: Feuerbacher Zeitung, 17. Dezember 1954.
- O. A.: Ein Haus an der Sonne, in: Die Kunst, H. 9/1934.
- O. A.: Ein Konzertsaal muß keine Zigarrenkiste sein, Das modernste Konzertgebäude wird in Stuttgart eingeweiht, in: Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung, 28. Juli 1956.
- O. A.: Ein kühnes Bauwerk unserer Zeit. »Musikbunker« oder das Konzerthaus der Zukunft?, in: Die Welt, 1. Dezember 1955, Nr. 280, S. 4.
- O. A.: Es bleibt dabei: Dezember-Bau der Liederhalle, in: Cannstatter Zeitung, 2. Juli 1954.
- O. A.: Es geht so schön vorwärts, in: Stuttgarter Zeitung, 10. März 1955, Nr. 57, S. 14.
- O. A.: Europas modernster Musiktempel. Liederhalle in Stuttgart wieder aufgebaut, in: Deutsche Tagespost Regensburg, 12. September 1956.
- O. A.: Großes Verdienstkreuz für Professor Abel, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 28. Februar 1963, Nr. 9, S. 7.
- O. A.: Grundsätzliches im Städtebau an Hand einer Reihe von Planungen, in: Monatshefte für Baukunst und Städtebau, H. 9/1942, S. 2–28.
- O. A.: In der Architektur ein Großer, Zum 85. Geburtstag von Professor Dr. e. h. Adolf Abel, in: Stuttgarter Zeitung, 27. November 1967, Nr. 273.
- O. A.: Im Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle soll edle Kunst regieren, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 2. August 1956, Nr. 31, S. 1–6.
- O. A.: In diesen Linien liegt Musik, in: Stuttgarter Leben, H. 30, Nr. 9/1955, S. 34–36.
- O. A.: Innere Wandlung. Erweiterung und Modernisierung der Liederhalle Stuttgart, in: Bau-substanz. Das Fachmagazin für Bauwerkserhaltung, H. 10, Nr. 2/1994, S. 16–19.
- O. A.: Innere Werte. Stuttgart Liederhalle. Virtuos, in: AIT, H. 108, Nr. 11/2000, S. 110–113.
- O. A.: Ist der Konzerthallenbau gefährdet? Widerstände beim Liederkranz-Ein Ausgleich sollte möglich sein, in: Stuttgarter Nachrichten, 14. Dezember 1954.
- O. A.: Kontrapunkte in der Architektur der neuen Liederhalle, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 13. Oktober 1955, Nr. 41, S. 3.
- O. A.: Konzerthaus auf dem erweiterten Liederhallengelände, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 18. Februar 1954, Nr. 7.
- O. A.: Konzerthaus Liederhalle, in: Bauwelt, H. 10/1954, S. 156
- O. A.: Konzerthaus »Liederhalle« in Stuttgart, in: Die Bauwirtschaft, H. 11, Nr. 15/1957, S. 408–409.
- O. A.: Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle, in: Bouwcentrum, Nr. UDC 725.8/1959, S. 1–13.
- O. A.: Konzerthaus Liederhalle, in: Bauherr Stadt Stuttgart, Bd. 2. 1956, S. 20–27.
- O. A.: Konzerthaus Liederhalle Stuttgart, in: db – Deutsche Bauzeitung, H. 61, Nr. 5/1956, S. 173.
- O. A.: Konzerthalle wird eine »Musik in Stein«, in: Deutsches Volksblatt, 2. Juli 1954.
- O. A.: Liederhalle einst und jetzt, in: Stuttgarter Zeitung, 21. Juli 1966, Nr. 164, S. 17.
- O. A.: Liederhalle bis Sommer 1956, in: Stuttgarter Nachrichten, 2. Juli 1954.

- O. A.: Modernisierung des Kultur- und Kongresszentrums Liederhalle Stuttgart, in: Tab. Technik Am Bau, H. 26, Nr. 5/1995, S. 45–59.
- O. A.: Nach 27 Jahren wieder entdeckt. Die Mosaiken, die einst vor der Liederhalle lagen, werden jetzt restauriert, in: Amtsblatt der Landeshauptstadt Stuttgart, 9. Februar 1995, Nr. 6, S. 1–2.
- O. A.: Nach den verschiedenen anderen Vorschlägen für ein Konzerthaus in Stuttgart. Warum eigentlich keine neue Liederhalle? Ein großes Projekt am Rande des Stuttgarter Kulturviertels–Zunächst ein Konzertsaal für 2000 Besucher, in: Stuttgarter Nachrichten, 5. April 1952, Nr. 81.
- O. A.: Orgel im Großen Saal der »Liederhalle« Stuttgart, in: db–Deutsche Bauzeitung, H. 62, Nr. 6/1957, S. 263–264.
- O. A.: Professor Paul Bonatz über das Haus der Musik. Schaffung eines Kulturzentrums–Gelände der Reithalle und des früheren Interimstheaters, in: Stuttgarter Zeitung, 17. Februar 1953, Nr. 40.
- O. A.: Professor Bonatz über ein Stuttgarter Konzerthaus. Der beste Platz ist das Gelände der Reithalle–Provisorium nicht zu empfehlen, in: Stuttgarter Zeitung, 24. Oktober 1950, Nr. 248.
- O. A.: Stadion der Stadt Köln, in: Baumeister, 1929, S. 18–24.
- O. A.: Städtebaulicher Ideenwettbewerb Hegel-, Holzgarten-, Schloss-, Seidenstraße, Stuttgart-Mitte, in: Wettbewerb Aktuell, H. 22, Nr. 5/1992, S. 45–56.
- O. A.: Stuttgart braucht ein Konzerthaus. Man müsste sich über die Verwendung der Reithalle klar werden, in: Stuttgarter Zeitung, 13. Dezember 1949, Nr. 243.
- O. A.: Stuttgarts neue Konzerthalle kann jetzt gebaut werden, in: Stuttgarter Nachrichten, 1. Juli 1954.
- O. A.: Stuttgarts neue Liederhalle, in: Die Kunst und das schöne Heim. Sonderdruck, Nr. 8/1957, S. 300.
- O. A.: Stuttgarts »Neue Liederhalle« Eigenbericht der Welt, in: Die Welt, 31. Juli 1956.
- O. A.: Stuttgarts Ruf als Musikstadt breitet sich aus, Das schönste Konzerthaus Europas, sagten die Bostoner, in: Cannstatter Zeitung, 15. September 1956.
- O. A.: 1000 Tonnen Stahl für die neue Liederhalle. In einem Dreieck wächst Stuttgarts repräsentativer Bau in die Höhe–Alte Tradition in Betonkurven, in: Stuttgarter Nachrichten, 21. Juni 1955.
- O. A.: Unsere Liederhalle wieder an der alten Stelle. Der ideale Konzertsaal Stuttgarts in idealer Lage. Bebauung des Liederhalle-Geländes als Bestandteil der Stadtplanung – Hauptvorteil: die verkehrsgünstige Lage, in: Stuttgarter Zeitung, 5. April 1952, Nr. 81.
- O. A.: Zeidler & Wimmel, in: Naturstein, S. 1, 8, 14.
- Ostertag, Prof. Roland; Johannes Vornholt, Der Berliner Platz, Tor-Schlüssel zur Stadt, zur Weststadt, in: unveröffentlichtes Skriptum, Stuttgart 25. April 2002.
- Pfister, Rudolf, fünf Jahre Kölner Hochbauamt 1925–1930, in: Baukunst, 91130, S. 161–222.
- Phillipp, Klaus Jan, Rolf Gutbrod zum 85. Geburtstag, in: Bauwelt, H. 34, S. 1836.
- Pommerenke, Erika, Einladung vergessen? Zu »Geburtstagskonzert mit Leonard Bernstein«, in: Stuttgarter Zeitung, 20. Oktober 1981.
- Posener, Julius, Vorlesungen zur Geschichte der Neuen Architektur (1750–1933), in: Arch + (Hrsg.), 1953, S. 65–80.

- Read, Herbert, Von der Universalität der Architektur, in: Architekt Stuttgart, H. 9, Nr. 10/1960, S. 320–324.
- Rigl, Magnet, Liederhalle, in: Stuttgarter Zeitung, 25. Juli 1956, Nr. 170, S. 11.
- Schmalor, Rolf, Theater und Konzerthäuser, in: Architektur Wettbewerbe, H. 25, Nr. 2/1959, S. 4, 12.
- Scholl, Stuttgart im Aufbau, in: Architekt und Ingenieur, Nr. 6A/1956, S. 227–230.
- Schricker, Rudolf, Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle. Tl. 3. Hegelsaal und Foyers, in: Ausbau + Fassade, Nr. 6/1993, S. 31–33.
- Schulze, Albert, »Weltlicher Festbau« – Die Neue Stuttgarter Liederhalle, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12. Januar 1957, Nr. 10.
- Strohm, Ute, Begründung der Orangerie an der Liederhalle, in: Glasforum, H. 48, Nr. 5/1998, S. 33–36.
- Ströhmfeld, Gustav, Vom See zum Garten. Ein Beitrag zur Umgestaltung des Liederhallen Gartens, in: 2. Blatt der Württemberger Zeitung, 8. August 1934, Nr. 182, S. 5.
- Tiedje, Prof. Wilhelm, Bedeutender Architekt, großer Lehrer, Städtebauer, in: Stuttgarter Zeitung, 27. November 1962, Nr. 274.
- Ulrici, Susanne, Kunst der Fugen und Farben. Über die Architektur der Stuttgarter Liederhalle, in: Badische Neuste Nachrichten Karlsruhe, 10. August 1956.
- Volkart, Hans, Adolf Abel zum 75. Geburtstag, in: Stuttgarter Zeitung, 26. November 1957, Nr. 273.
- Vögele, Dr. Rainer-R., Auf dem Weg zum internationalen Kultur- und Kongreßzentrum, in: Magazin Wirtschaft. Mitteilungen und Meinungen der Industrie- und Handelskammer Region Stuttgart (Hrsg.), 7–9 1991, S. 13–16.
- Wais, Gustav, Die Liederhalle am alten Platz, in: Stuttgarter Liederkrantz Vereinsnachrichten, H. 19, Nr. 1/1956, S. 21–22.
- Ders., Wir blättern in alten Bänden und Büchern, in: Stuttgarter Zeitung, 28. Juli 1956, Nr. 173, S. 50.
 - Ders., Zur Geschichte der Stuttgarter Liederhalle, in: Broschüre zur Einweihung der Liederhalle, 29. Juli 1956.
- Westecker, Wilhelm, Dreiklang der Säle, in: Christ und Welt, 23. August 1956.
- Winkel, Prof. Dr.-Ing., Akustik im festlichen Haus, in: Bauwelt, H. 51/1957, S. 1349.
- Winter, Rolf, Zehn Jahre voller Musik und Freude Ende Juli 1956 wurde die Liederhalle Erinnerungen und Zahlen der Mittelpunkt des kulturellen und gesellschaftlichen Leben, in: Stuttgarter Zeitung, 21. Juli 1966, Nr. 164, S. 15.
- Zanker, Richard, »Ein neues Zentrum für Stuttgarts Kulturleben«. Die ganze Landeshauptstadt feiert, in: Stuttgarter Nachrichten, 28. Juli 1956, Nr. 173, S. 12.

Gespräche

Prof. Wolfgang Bosse am 02. 10. 2003
Prof. Rudolf Schricker am 05. 02. 2004
Karin Gutbrod am 21. 05. 2004
Prof. Roland Ostertag am 26. 05. 2004
Dr. Margot Dongus am 28. 10. 2004
Dipl.-Ing. Willibald Duder am 08. 11. 2004
Margarete Lange (Spreng) am 30. 06. 2005
Prof. Dr.-Ing. Winfried Nerdinger am 03. 11. 2005
Dr. Gerhard Kabierske am 25. 11. 2005
Dipl.-Ing. Werner Wolff am 07. 12. 2005
Dipl.-Ing. Armin Abel am 20. 03. 2006
Dipl.-Ing. Michael Abel am 20. 03. 2006

Aus der oben aufgeführten Auswahl von Gesprächen sind im Folgenden die Aussagen von Frau Karin Gutbrod und Herrn Werner Wolff im Wortlaut wiedergegeben. Auszüge aller anderen Gespräche wurden in der vorliegenden Arbeit nicht transkribiert wiedergegeben. Auszüge davon wurden durch Zitate im Text berücksichtigt.

Gespräch mit Frau Karin Gutbrod

Ich danke an dieser Stelle Frau Karin Gutbrod für die freundliche Genehmigung, Auszüge aus einem persönlichen Gespräch zu veröffentlichen, das am 21. Mai 2004 geführt wurde. Karin Gutbrod lebte seit 1970 mit Rolf Gutbrod zusammen und war von 1982 bis zu seinem Tode (1999) mit ihm verheiratet.

Sian Brehler (B): In Rolf Gutbrods Gesamtwerk ist nach meinen bisherigen Untersuchungen keine einheitliche Handschrift erkennbar.

Karin Gutbrod (G): Ja, das stimmt, in seinem Werk ist keine einheitliche Handschrift erkennbar.

(B) Wie kamen Abel und Gutbrod dann überhaupt zu einer Projektgemeinschaft, denn die Architekturauffassung war doch sehr gegensätzlich?

(G) Das kam dadurch, dass Abel anfangs nicht in Stuttgart und mein Mann der Kontaktarchitekt vor Ort war. Das Projekt »Neue Liederhalle« haben sie gemeinsam bearbeitet, dadurch sind die beiden zusammengekommen.

(B) Waren Abel und Gutbrod befreundet?

(G) Sie haben zusammen musiziert, mein Mann hat 40 Jahre im Quartett gespielt, es kann sein, dass sie sich so kennen gelernt haben.

(B) Abel und Gutbrod hatten unterschiedliche Architekturauffassungen.

(G) Ich habe auch noch Entwürfe aus Gutbrods Studienzeit gefunden, daran erkennt man wie »modern« er war. Als die Tendenz der rechteckigen Entwürfe begann, wird ein sehr großer Unterschied feststellbar. An Entwürfen, die er 1934 gemacht hat, sieht man, dass er ganz andere Sachen entworfen hat in Form einer sehr modernen Haltung.

Diese Entwurfshaltung könnte von Heute sein. Durch seine Handschrift ist er bei der Liederhalle am meisten in den Vordergrund getreten, der Abel tritt eher zurück. Abel war auch bei den Verhandlungen in Stuttgart nicht dabei. Mein Mann hat mal erzählt, dass, als er in irgendeiner Bausitzung war, die Vertreter der Stadt Stuttgart viel über Geld gesprochen haben, bis Abel sagte: »Meine Herren, ich dachte wir wollen jetzt über die Liederhalle sprechen und wir wollten doch nicht über Geld diskutieren«, das wollte Abel einfach nicht. Bei der Eröffnung sollte Gutbrod eine Rede halten, dann hat mein Mann gesagt: »das macht der Abel, das war für die Stadt eine Katastrophe. Der Abel war einfach der ältere Kollege und hat sich mit dem jüngeren, meinem Mann, in Stuttgart zusammen getan.

- (B) Hat Rudolf Steiner Einfluss auf Gutbrod genommen?
- (G) Mein Mann hat sich sehr viel mit Anthroposophie beschäftigt. Er war in der neu gegründeten Freien Waldorfschule Stuttgart 1919 einer der ersten Waldorfschüler. Er wurde umgeschult, denn er war ursprünglich auf dem Eberhard Ludwig Gymnasium. Auf die Waldorfschule kam er, weil die Mutter sich sehr stark mit Anthroposophie beschäftigt hat. Mein Mann hat dort Rudolf Steiner persönlich kennen gelernt und auch Frau Itta Wegmann. Gutbrod hat nie gesagt: »ich bin Anthroposoph, sondern ich bemühe mich um den Weg«, denn Anthroposophie ist eine Geisteswissenschaft und Weltanschauung, die kann man ja nicht sein. Gutbrod hat sich viel mit Anthroposophie beschäftigt, auch viel darüber gelesen, vor allem von Steiner und über das Goetheanum. Gutbrod war Bühnenhelfer im Goetheanum Ende der 20er-Jahre, als seine Schwester Dora Gutbrod dort Schauspielerin war und große Rollen gespielt hat. Sie starb 1989. Gutbrods Mutter hat sich mit Anthroposophie beschäftigt, der Vater gar nicht, der sagte nur: »lese mir was vor von Steiner, ich kann gar nicht einschlafen«.
- (B) Wie kam Blasius Spreng zum Auftrag der Liederhalle? Waren Abel oder Gutbrod mit ihm befreundet?
- (G) Mein Mann kannte ihn, aber ich weiß nicht wo er ihn kennen gelernt hat. Sie waren sehr gut befreundet.
- (B) Wie ist Gutbrod zu Scharouns Entwurf gestanden. In der Literatur wird behauptet das Gutbrod und Abel Ideen von Scharouns Wettbewerb übernommen hätten?
- (G) Das kann ich mir nicht vorstellen –, also mein Mann hatte das auch einmal gesagt- aber das stimmt so nicht. Hans Scharoun hat erst danach die Philharmonie in Berlin gebaut, die Ähnlichkeit mit der Liederhalle aufweist. Gutbrod war Musiker auf der Schwäbischen Alb und hat sich somit auch viel mit der Natur beschäftigt, damit ist auch mit den Anordnungen des ganzen Saales innen sein Vorbild die Natur gewesen. Hugo Häring hat Gutbrod bestimmt beeinflusst, er war auch sein Lehrer, was er auch in dem Katalog zur Ausstellung in der Architektur-Galerie am Weissenhof von 1990 schreibt.
- (B) Hat sich Gutbrod in der Lehre für Innenraumgestaltung mit Architekturtheorie beschäftigt?
- (G) Nein, für Gutbrod gab es nichts ausschließliches. Er hat immer gesagt: »das die Studenten sich entwickeln sollen«. Eine Studentenkorrektur hat Gutbrod in dem Sinne gar nicht gemacht, er hat immer gesagt, schaut euch das noch mal genau an, er hat nie mit dem Stift korrigiert. Gutbrod wollte immer, dass die Studenten selber mit ihren Ideen kommen. Er sagte immer: »ich möchte keine Eiermänner haben«, dies äußert er auch in

seinem Vortrag: »Nicht das Fertige, sondern der Weg dahin war und ist mir wichtig. Nicht meinen Weg anzupreisen, sondern dem Jüngeren helfen, seinen Weg zu finden, darum bemühe ich mich und ich bin glücklich, dass es in manchen Fällen gelungen ist und freue mich, zum Beispiel jetzt an meinem 75-sten Geburtstag über das Echo von Ehemaligen.«⁴⁰ Eine Handschrift und bestimmte Stilrichtung verfolgte Gutbrod nie und hatte es auch nicht gewollt. Er wollte sich immer auf die Aufgabe und den Ort konzentrieren und nicht das hinzeichnen, was es schon gibt.

- (B) Wie war Gutbrod in seiner Persönlichkeit, als Mensch?
- (G) Er war sehr musikalisch, für Musik hat er sich sehr interessiert und überhaupt für Kunst. In seiner Art war er sehr lebendig. Gutbrod war eine starke Persönlichkeit, war auch sehr sozial engagiert und hatte für alle Menschen ein offenes Ohr. Gutbrod war immer vergnügt, auch wenn es ihm sehr schlecht ging, nicht dass er es überspielt hat, aber er hat immer gesagt: »man muss das Schicksal annehmen und muss damit umgehen und nicht damit hadern, sondern annehmen«. Er war einer, der sagen konnte: »nun habe ich Pech gehabt«. Er hat auch immer gesagt: »die Eurythmie hätte ihm so geholfen, das Ganze räumlich zu erfassen« und sagte: »du musst üben, rückwärts zu gehen, das muss man einfach können bei der Eurythmie, den Raum ergreifen«.
- (B) War die Liederhalle der wichtigste Bau für Gutbrods Werk?
- (G) Dieser Bau war der Durchbruch in seinem Werk. Darauf folgten die Sendesäle des SDR Stuttgart, die innen auch eine gewisse Ähnlichkeit mit der Liederhalle aufweisen.
- (B) War die Liederhalle revolutionär für diese Zeit?
- (G) Ja, aus diesem Grund wurde sie auch so beschimpft als: »Schwartenmagen und Bunker«. Die schönen Mosaiken sind nun verschwunden, alles weg, der ganze Platz ist nur noch eine Teerfläche! Herr Ostertag hat jetzt noch das seinige dazu getan und den Eingang nach unten verlegt.
- (B) Welchen Einfluss hatte Blasius Spreng?
- (G) Blasius Spreng hatte einen großen Teil zur Liederhalle beigetragen, die »Kunst am Bau« hat Spreng gemacht, auch die innere Mosaikgestaltung. Bei der Sanierung hat Henning einiges verändert, z. B. die Säulenfarben, die alle eine Bedeutung hatten. Jeder konnte sich daran orientieren.
- (B) Stimmt es, das die Farben von Außen auch Innen wieder auftreten sollen?
- (G) Ja das stimmt, die künstlerische Gesamtplanung kam von Blasius Spreng. Über den Anbau war mein Mann nicht sehr glücklich, auch über die kleinen Säle nicht. Den Bau des neuen Kongresszentrums hat Henning nachher alleine übernommen.
- (B) Wo lebte Gutbrod zuletzt? Bis zuletzt lebte Gutbrod in Berlin und in Dornach (Schweiz), vorher in Stuttgart bis 1992. Er war sehr oft in Italien.
- (B) Hat Gutbrod Reiseskizzen gemacht?
- (G) Mein Mann konnte nicht so gut zeichnen, sondern er hat alles fotografiert. Hat sich für alle Religionen interessiert. Er wurde als Gläubiger anerkannt, sonst hätte er nicht nach Mekka gehen können. Denn es ist ein Unterschied ob sie konvertieren oder ob sie als Gläubiger anerkannt werden, es war (damals) eine Sensation. Es gibt vom Spiegel einen Artikel »Gutbrod konvertiert, um ordentlich viele Aufträge zu bekommen«. Der Auftrag war schon da für Mekka. Erst danach wurde er als Gläubiger anerkannt. Auch bei der 25-Jahr-Feier der »Neuen Liederhalle« war mein Mann nicht eingeladen worden.

Die Presse schrieb: »Die gesamte Stuttgarter Prominenz war anwesend, nur einer fehlte: Professor Rolf Gutbrod. Zusammen mit Professor Abel errichtete er diesen immerhin sehenswerten [Bau]. Oberbürgermeister Rommel sprach die Begrüßungsworte, würdigte aber mit keiner Silbe die Architekten. Professor Rolf Gutbrod war in diesen Tagen hier – in seiner Heimatstadt, aber die Stuttgarter hielten es nicht für nötig, ihm bei dem Festkonzert einen Ehrenplatz anzubieten«⁴¹.

Gespräch mit Herrn Werner Wolff

Ich danke an dieser Stelle Herrn Werner Wolff für die freundliche Genehmigung, Auszüge aus einem persönlichen Gespräch zu veröffentlichen, das am 7. Dezember 2005 geführt wurde. Werner Wolff war ab 1959 mit dem Projekt Neubau Sportstätte und Hallenbad Weinheim als Freier Mitarbeiter bei Abel angestellt und hat bis zu dessen Lebensende für ihn gearbeitet.

Sian Brehler (B): Wo haben sie Herrn Abel kennengelernt?

Werner Wolff (W): Ich hatte ein eigenes Architekturbüro und als ich keine Aufträge mehr hatte, suchte zu diesem Zeitpunkt Fritz Rickerl, Mitarbeiter für sein Architekturbüro in der Lachnerstraße 27 in München. Rickerl, ein ehemaliger Student von Abel, bearbeitete zum Zeitpunkt meiner Mitarbeit 1959 das Projekt Neubau Sportstätte und Hallenbad, Weinheim. Durch einen Autounfall ist Rickerl tödlich verunglückt und dann entstand die Frage wer das Projekt weiterbearbeitet. Daraufhin wendete Abel sich an mich mit der Bitte, die Arbeiten fortzuführen, obwohl ich nicht bei Abel studiert habe. Dadurch haben wir uns kennen- und wertschätzen gelernt. Die Projektbeteiligten waren: Entwurf Abel und Rickerl, also künstlerische Oberleitung von Abel, die Planung und Bauleitung machte ich und die künstlerische Ausgestaltung kam von Blasius Spreng. Die Geschäftliche Oberleitung hatte der Architekt Naefken aus Weinheim. Mit Richard Freudenberg, das war zu diesem Zeitpunkt bereits ein großer Konzern in Weinheim und dem Oberbürgermeister Engelbrecht verstand ich mich sehr gut.

(B) Wie ist die Person von Abel zu charakterisieren und was für ein Mensch war er?

(W) Abel könnte man folgendermaßen charakterisieren. Wenn Abel etwas wollte, dann musste es auch umgesetzt werden. Mit einer gewissen Sturheit bewältigte er seine Aufgaben. Dazu kam, dass er immer Leute gefunden hat, die ihm seine Ideen realisierten. Abel war ein Mensch, der sich mit wenigen Leuten gut verstanden hat. Der Grund für diese Unbeliebtheit lag an ihm selbst. Er trat sehr arrogant- und von sich überzeugt gegenüber seinen Mitmenschen auf. Abel war Stadtbaumeister in Köln, zu jener Zeit als Konrad Adenauer Oberbürgermeister der Stadt war. Als Adenauer Bundeskanzler wurde, erzählte mir Abel: »Adenauer mein alter Freund, jetzt kann ich hier machen was ich will, jedoch Adenauer hat in dem Zusammenhang nicht so reagiert wie Abel sich das vorgestellt hatte. Abel war ein begnadeter Architekt und genial, ein sehr musischer Mensch, er spielte Geige zu seinem Vergnügen, jeden Tag eine halbe Stunde zur Entspannung. Er war ein sehr von sich eingenommener Architekt, der alles andere nicht akzeptieren konnte und das war auch sein Problem. Die Fehler der anderen erkannte er sehr schnell, er war auch sehr ungeduldig. Er konnte Mies van der Rohe nicht ausstehen und sagte zu mir: »der vermiest die gesamte Architektur«. Ein anderer

Spruch war »überall menscht es«. Wir machten eine Fahrt nach Ludwigshafen, dort sind (durch die Emissionsbelastungen der damaligen Industrien) die meisten Fassaden grau und verkachelt, da sagte Abel: »schauen se sich des an, Herr Wolff wenn se wenigstens an die Fassaden hinsch ... dät'en dann dät's wenigstens noch nach was aussehen«. Abel sprach schwäbischen Dialekt und solche Aussagen waren auch charakteristisch für ihn. So hat er auch die Kollegen beurteilt. Wenn er jemanden leiden konnte, dann war er sehr liebenswürdig und hilfsbereit. Nur wenn sich einer in seine Projekte eingemischt hat und irgend jemand mitmischen wollte, dann wurde er unleidig, denn er war der Größte.

- (B) Wie kam Abel nach München?
- (W) Durch die Professur an der Technischen Universität München. Dort hatte er sich dann auch in der Zwischenzeit mit allen an der TU zerstritten. Und aus einem unerfindlichen Grund konnte er bestens mit mir und ich mit ihm, vielleicht war es auch sehr unterwürfig von mir, ich habe immer gesagt: »Jawohl Herr Professor«, er mochte mich sehr und ich habe damals das gesamte Projekt in Weinheim übernommen.
- (B) Wie war der Beginn des Liederhallenprojekts?
- (W) Zu jener Zeit als der Wettbewerb der Liederhalle gewonnen wurde, war Abel noch in München und man begann von München aus mit der Projektierung der Liederhalle. Abel zog daraufhin nach Stuttgart-Sillenbuch. Als er dort lebte, musste ich ihn jede Woche besuchen kommen und wenn ich nicht kam, dann war er sehr enttäuscht. Er hat mir ununterbrochen geschrieben, doch die Briefe habe ich leider heute nicht mehr in meinem Besitz. Abel hat immer sehr kleine Skizzen gemacht und wollte dann, dass man seine Ideen mit hohem Anspruch umsetzt. Er sagte dann: »nun machen sie was draus«. Er wollte, dass man seine Ideen von der Skizze in die Realität umsetzte. Abel war der Meinung, dass der Baugrund in den einzelnen Städten viel zu teuer ist, um diesen mit einzelnen Häuser zu bebauen und dabei zu zersiedeln. Er entwarf ein Hochhaus, das verschiedene große Wohnungen hatte. Das auf die einzelnen Familien abgestimmt war, (und) wenn sich eine Familie veränderte, dann sollte diese in die nächst größere Wohnung umziehen (im Haus), Das waren seine Ideen, schon um den damaligen Wohnbedarf abzudecken. Nur hat ihm keiner geglaubt, das war der springende Punkt. Beispielsweise bei einem Vortrag im Münchner Stadtrat, so hat er mir erzählt, sagte er: »das der Autoverkehr sich in zehn Jahren verdreifachen wird«, da haben sie ihn ausgelacht. Abel hatte immer Zukunftsvisionen und hatte (später) damit recht, aber keiner hat seine revolutionären Gedanken angenommen.
- (B) Was für eine Architekturrichtung oder Stil verfolgte Abel in seiner Zeit als Architekt?
- (W) Ich weiß nicht, wie er in der Hitlerzeit reagiert hat. Abel hatte vor allem mit der NSDAP Probleme in dieser Zeit – alles was er in dieser Zeit machen wollte, wurde ihm verweigert, weil er kein »Nazi« war und er hat sich grundsätzlich nie irgendwo unterordnen können. Nach dem Krieg wurde er Professor für Städtebau an der TU München, was der Grund seines Ortswechsels war. Anfänglich waren alle begeistert von Abels Vorträgen und seiner Lehre. Aber dann hatte er es sehr schwer, vor allem weil er gedanklich der Zeit voraus war. Wenn Studenten ihre Wohnhausentwürfe bei ihm vorlegten fragte Abel: »wollen Sie darin wohnen?«, dann sagte der Student: »nein«, Abel sagte zu dem Studenten: »dann packen sie ihre Sachen zusammen und werden sie Friseur«, diese

Bemerkungen waren keine Besonderheit. Er war sehr hart in der Kritik bei den Studenten. Abel wollte in München den Glaspalast wieder aufbauen, dabei hat er sich mit dem ganzen Stadtrat von München verfeindet, weil alle diesen Vorschlag für eine »Schnapsidee« hielten. Bei seiner Präsentation vor dem Oberbürgermeister, erzählte er mir: »glauben'se der Oberbürgermeister hat geschnarcht«. Mit diesem Projektvorschlag hat er sich in München sehr unbeliebt gemacht. Der Oberbürgermeister Wimmer (SPD) aus München, war ein Pragmatiker und »Ramadammer«, er hat die Schuttbeseitigung in München bewältigt, ein früherer Gewerkschaftsmann. In München ist ihm (Abel) nichts mehr gelungen, außer noch der Alten Bayerischen Hypotheken- und Wechselbank von 1946 bis 1947, das erste Passagenhaus in München. Abel hatte als Architekt keine Chancen mehr in München und er wollte der Stadt auch den Rücken kehren. Daraufhin hat er Kontakt mit Dr. Arnulf Klett, dem Oberbürgermeister der Stadt Stuttgart, aufgenommen. Auf diesem Weg kam Abel zu den am Wettbewerb beteiligten Architekten der »Neuen Liederhalle« Stuttgart. Woher sich die beiden kannten, weiß ich nicht. Abel hat sich von Stuttgart außer der Liederhalle noch viel mehr versprochen, aber von dem alten Abel wollte niemand mehr etwas wissen.

- (B) Hatte Abel Familie?
- (W) Ja, Abel hatte zwei Söhne. Der Sohn Ottmar Abel war Pfarrer in Obertraubling, dann in Bruckberg bei Ansbach und der andere, Dipl.-Ing. Armin Abel war Architekt bei Freudenberg in Weinheim, und eine Tochter Irene. Auf diesem Weg kam Abel zu dem Projektauftrag in Weinheim. Über seinen Sohn Ottmar kam er zu dem anderen Auftrag, die Pflegeanstalt Bruckberg bei Ansbach zu bauen. Diese ist eine Dependence von Neuendettelsau, einer ev. Einrichtung. Dabei ging es um einen Neubau, vier Pflegehäuser für jeweils vierzig behinderte Kinder und die Erweiterung gehörte zum Schloss Bruckberg. Dieses Projekt haben Abel und ich zusammen bearbeitet. Der Sohn war der Meinung, dass man Abel aus Altersgründen nicht involvieren sollte und wollte, dass ich die Verantwortung übernehme. Diesem Vorschlag kam Abel nicht nach und ich sagte: »Herr Professor, Sie haben die künstlerische Oberleitung und ich baue das Projekt«, mit diesem Vorschlag war er einverstanden. Abels Sohn hatte in dieser Pflegeanstalt eine Art Pfarrhaus, an dieses habe ich später eine Wohnung für Abel angebaut, wohin Abel mit seiner Frau von Stuttgart übersiedelte.
- (B) Mit was für Themen beschäftigte sich Abel?
- (W) Da ist zu nennen als sehr spannendes Hobby Abels große Kristallsammlung: Adulare, Bergkristalle und Steine. Frau Spreng ist mit Abel nach Elba zu den Strahlern gefahren, dort besorgte er sich neue Steine. Er hatte in Elba einen Freund, der immer für ihn Steine geklopft hat. Die Inspiration seiner Entwürfe und Ideen stammen von der Form der Kristalle. Abel hat mir immer die Pyrite, die stufenweise zueinander verschachtelt waren, mitgegeben-, aus diesen Steinen hat er viele Ideen entwickelt. Bei der Liederhalle hat er diese Ideen der kristallinen Form in Architektur umgesetzt.
- (B) Kommen die Skizzen und Ideen für die Liederhalle von Abel?
- (W) Die Skizzen kommen eindeutig von Abel und nicht von Gutbrod.
- (B) War die Liederhalle ein wichtiges Projekt für Abel?
- (W) Für Abel war die Liederhalle eines seiner wichtigsten Projekte. Bei der Liederhalle war er meiner Meinung nach fast jeden Tag vor Ort. Ich habe von anderen gehört, dass

Gutbrod sich erregt hat, wenn er und Abel sich getroffen haben. Dann kam Abel am nächsten Morgen mit einer neuen Idee auf einem Zettelchen. Abel sagte: »ich glaub wir machen das nochmals anders«, dann sagte Gutbrod zu Abel: »aber lieber Adolf, das steht doch schon«, dann sagte Abel zu Gutbrod: »dann reißen wir das wieder ab«. So war Abel, ihm war das gebaute egal, wenn er eine andere Idee hatte, dann gab es für ihn das Alte nicht mehr. Aus Kostengründen konnten diese Gedanken von Abel nicht realisiert werden. Gutbrod war der absolut rational denkende Mensch in dem Team Liederhalle und Abel der künstlerisch denkende, unterstützt durch Blasius Spreng, der auch immer für neue Ideen war. Spreng hatte sich besser mit Abel verstanden als mit Gutbrod. Ich habe Gutbrod zweimal getroffen und ich konnte mit seiner Person nichts anfangen.

- (B) Haben sie mit Abel über Gutbrod gesprochen?
- (W) In der Zeit, als ich nach Stuttgart kam, wurde nicht über Gutbrod gesprochen. Bei der Beerdigung von Abel in Stuttgart hat er mich keines Blickes gewürdigt. Ich war ein »Abel Kind« und das konnte er wohl nicht ertragen. Das Problem von Gutbrod und der Liederhalle war, dass er versuchte, den Abel auf die Seite zu drängen. Diese Aussage vertraute mir Abel in den vielen Gesprächen an, die wir miteinander führten. Die Studien von Abel über Theaterbauten haben sicher mit der Liederhalle zu tun, da dieses Projekt die einzige Konzerthalle in seinem Werk ist. Bei der Schwimmhalle in Weinheim zeigt sich ein gekurvtes Schwimmbecken, das in den Medien einer sehr großen Kritik ausgesetzt war. Abel sprach: »von der Uferlandschaft«.
- (B) Ab welchem Zeitpunkt waren sie im Büro Abel tätig?
- (W) Im Büro Abel habe ich nie gearbeitet- ich war von Anfang an Freier Mitarbeiter. Ich hatte das Büro zuerst in der Lachnerstraße 27 und dann 34, in München. Ich habe als Freier Mitarbeiter die Ausführungsplanung ab 1959 für ihn bearbeitet. Als ich Abel kennen lernte, hatte er gar kein Büro mehr, er hatte als Freie Mitarbeiter nur uns beide, den Rickerl und mich.
- (B) Wie kam Abel zu den Kontrapunktischen Skizzen?
- (W) Der Kontrapunkt war für ihn sehr wichtig, das kam aus der Musik. Abel hatte auch immer auf Reisen ein Rollbuch von einer Bach Kantate bei sich getragen und in den jeweiligen Hotels im Zimmer an die Wand gehängt.
- (B) Mit welcher Art von Architektur- und Stilrichtungen befasste sich Abel?
- (W) Er befasste sich mit reiner »Abel-Architektur«, alles andere hat ihn nicht interessiert, Le Corbusier war der Einzige, den er akzeptieren konnte. Nach der Entstehung der Unité d'habitation in Berlin verachtete Abel Le Corbusier.
- (B) War der Entwurf und die Grundidee der Liederhalle von Abel und wie kam es zu dem Wechsel der Formen zwischen dem Wettbewerb und der später ausgeführten Lösung?
- (W) Der Entwurf ist ganz sicher von Abel, es war sein »Baby«. Den ersten Entwurf vom Wettbewerb Liederhalle, denke ich, hätte Abel so nicht gebaut. Das ist im Prinzip eine Entwicklungsphase. Als Architekt macht man Dinge, die man überhaupt nicht machen wollte, aber der Bauherr wollte es halt so, ich denke, das erklärt den ersten Entwurf. So »viereckig« hat er nie gedacht, für so einen strengen Entwurf war er viel zu sehr Künstler. – Abel hat mich sehr stark aus meiner Sicht, »negativ« beeinflusst. Da er aus mir auch einen halben »Künstler« machen wollte. Für Abel war immer der Entwurf sehr wichtig.

Künstlerisch waren die Ideen sehr schön, nur wollte keiner der Bauherrn- und Auftraggeber diese Architektur umsetzen. Das Thema des Entwurfsprozesses war Abels hauptsächliche Begabung. Er war absolut unbegabt in der Rolle eines Bauleiters. Abel hatte auch keinerlei Interesse an Ausführungsplanung, dafür hatte er seine Leute. Auch die Idee der frühzeitigen Hinzuziehung des Künstlers Spreng während der Entwurfsphase der Liederhalle kam von Abel.

- (B) War Abel der Mensch, der sich über Beziehungen Aufträge einholte?
- (W) Abel war nicht der Mensch, der sich mit jemanden befreundet, um über den zu Aufträgen zu kommen. Ich bin überzeugt, dass Gutbrod als junger Architekt auch viel bei Abel gelernt hat.
- (B) Wieso taucht in vielen Veröffentlichungen der Name Gutbrod häufiger auf als der von Abel oder Spreng?
- (W) Ich halte das Ganze für eine Machenschaft von Gutbrod, er hätte Abel am liebsten verschwiegen, darüber hat er (Abel) sich sehr geärgert, was er mir des öfteren erzählt hat.
- (B) Ist es so, dass Abel sich auch nie um Baukosten gekümmert hat?
- (W) Ja das stimmt, er war der absolute »Künstlertyp«, ihn haben die Baukosten nie interessiert. Ich vermute bei der Liederhalle wurde mancher Entscheid oftmals auch über gewisse Umwege getroffen.
- (B) War Abel ein wichtiger Architekt, der Generationen geprägt hat?
- (W) Ja, Abel hat viele junge Menschen, die bei ihm studiert haben, geprägt. Abschließend kann ich sagen, Abel war für mich ein großer Architekt und Künstler, ich habe gern mit ihm zusammengearbeitet.

Abbildungsnachweise

Kapitel 2

- Abb. 1 Erinnerungs-Medaille, Originalgröße 33,2 mm, 1873
Münzen & Medaillen Handlung Stuttgart, Stefan Sonntag
- Abb. 2 »Alte Liederhalle«, 1864
Wais, Gustav, Alt-Stuttgarts Bauten im Bild, Stuttgart 1951, S. 555
- Abb. 3 Stadtmodell Alt-Stuttgart um 1600
Wais, Gustav, Alt-Stuttgarts Bauten im Bild, Stuttgart 1951, S. 13
- Abb. 4 Stadtplan Stuttgart, 1871
Stadtarchiv Stuttgart, C Karten und Pläne Nr. 189
- Abb. 5 Lageplan »Alte Liederhalle«, 1885
Stuttgarter Liederkranz Archiv
- Abb. 6 Die »Alte Liederhalle«, Haupteingang von der Büchsenstraße, 1885
Foto: Hermann Brandseph, Stadtarchiv Stuttgart, F 31315
- Abb. 7 Ausschnitt des Stadtbildes Stuttgarts, »Alte Liederhalle«, 1925
Foto: © Strähle Luftbild, Schorndorf
- Abb. 8 Innenraum, Großer Festsaal, ohne Konzertorgel, 1874
Stadtarchiv Stuttgart, Fotosammlung, Sig. F 57634
- Abb. 9 Innenraum, Großer Festsaal, mit Konzertorgel, 1894
Stadtarchiv Stuttgart, Fotosammlung, Sig. F 46112
- Abb. 10 Steinfassade Vorderhaus »Alte Liederhalle«, 1906
Stadtarchiv Stuttgart, Fotosammlung, Sig. F 61587
- Abb. 11 Blick in den zerstörten Festsaal, 1943
Stadtarchiv Stuttgart, Fotosammlung, Sig. F 41814
- Abb. 12 Übungsraum »Schubertsaal«, 1946–1954
Stadtarchiv Stuttgart, Fotosammlung, Sig. F 41813
- Abb. 13 Lageplan für das Wettbewerbsgebiet, 1949
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 14 Wettbewerb Lageplan, Abel/Gutbrod, 1949
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 15 Modellansicht, Ecke Schloss- und Büchsenstraße, Abel/Gutbrod, 1949
Foto: Adolf Abel, Stuttgarter Liederkranz Archiv
- Abb. 16 Grundrisse, Abel/Gutbrod, 1949
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 17 Grundrisse, Abel/Gutbrod, 1949
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 18 Wettbewerb Lageplan, Scharoun, 1949
Stadtarchiv Stuttgart, Stadtplanungsamt-Pläne Nr. 1012
Akademie der Künste Berlin, Hans Scharoun Archiv, Sig. Wv. 171/13

- Abb. 19 Isometrischer Lageplan, Ecke Schloss- und Seidenstraße, Scharoun, 1949
Akademie der Künste Berlin, Hans Scharoun Archiv, Sig. Wv. 171/14
- Abb. 20 Isometrischer Lageplan, Ecke Büchsen- und Breitscheidstraße, Scharoun, 1949
Akademie der Künste Berlin, Hans Scharoun Archiv, Sig. Wv. 171/16
- Abb. 21 Grundriss, Scharoun, 1949
Stadtarchiv Stuttgart, Stadtplanungsamt-Pläne Nr. 1016
Akademie der Künste Berlin, Hans Scharoun Archiv, Sig. Wv. 171
- Abb. 22 Großer Festsaal, Scharoun, 1949
Akademie der Künste Berlin, Hans Scharoun Archiv, Sig. Wv. 171/17
- Abb. 23 Große Empfangshalle, Scharoun, 1949
Akademie der Künste Berlin, Hans Scharoun Archiv, Sig. Wv. 171/18
- Abb. 24 Ansicht vom Stadtpark, Scharoun, 1949
Akademie der Künste Berlin, Hans Scharoun Archiv, Sig. Wv. 171/3
- Abb. 25 Grundrisse, Scharoun, 1949
Stadtarchiv Stuttgart, Stadtplanungsamt-Pläne Nr. 1015
Akademie der Künste Berlin, Hans Scharoun Archiv, Sig. Wv. 171

Kapitel 3

- Abb. 1 »Haus der Musik«
Skizze: Paul Bonatz, 8. 10. 1952
Stadtarchiv Stuttgart, 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 324
- Abb. 2 Torso »Alte Liederhalle«, Luftaufnahme, 1949
Foto: Archiv der Robert Bosch GmbH, Stuttgart
- Abb. 3 Bebauungsplan
Plan: Büro Gutbrod, 22. 11. 1954
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
Baugesuch 2. Fertigung 4. Dezember 1954
- Abb. 4 Lageplan
Plan: Büro Gutbrod, 22. 06. 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
Baugesuch 1955
- Abb. 5 Wettbewerb
Plan: Abel/Gutbrod, 1949
Privatsammlung Karin Gutbrod Berlin/Dornach
Nachlass Rolf Gutbrod
- Abb. 6 Vorentwurf
Plan: Abel/Gutbrod, 1953
Stadtarchiv Stuttgart, 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 326
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.3
- Abb. 7 Grundrisse des Vorentwurfs
Plan: Abel/Gutbrod, 1953
Stadtarchiv Stuttgart, 17/1 Hauptaktei Gruppe 3, Nr. 326

- Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
Sig. 2.42.1
- Abb. 8 Grundriss- und Ansichtsskizze. Feder, Farbstift, rot, grün auf Schreibpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.78
- Abb. 9 Perspektivische Gebäudeansicht. Feder auf Zeichenpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.11
- Abb. 10 Grundrisssskizze. Farbstift rot, blau auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.82
- Abb. 11 Grundriss- Ansichtsskizze. Farbstift, rot, blau auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.81
- Abb. 12 Grundriss- Schnittsskizze. Farbstift blau, rot, grün auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.79
- Abb. 13 Grundrisssskizzen. Kugelschreiber, rot, blau auf Schreibpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.44
- Abb. 14 Skizzen- Zuhörersaal. Feder auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.104
- Abb. 15 Skizzen- Zuhörersaal. Feder auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.104
- Abb. 16 Lageplanskizze. Feder und blauer Farbstift auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
Sig. 2.42.88
- Abb. 17 Aussenansichtsskizzen und Innenraumperspektiven. Feder auf Zeichenpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.95
- Abb. 18 Grundrisse, Ansichtsskizzen und Innenraumschizze mit Beschriftung:
»Kleiner Saal einen Stock tiefer als der Große«
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.87
- Abb. 19 Grundrisssskizze. Blaue Feder auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.96
- Abb. 20 Grundrisssskizzen. Feder blau, auf Zeichenpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
Sig. 2.42.89

- Abb. 21 Grundriss- und Ansichtsskizzen. Feder auf Transparentpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.112
- Abb. 22 Grundrisssskizze. Kugelschreiber schwarz, rot, grün, auf Schreibpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.39
- Abb. 23 Grundrisssskizze. Kugelschreiber schwarz, blau, auf Schreibpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.42
- Abb. 24 Grundrisssskizzen. Feder auf Schreibpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.25
- Abb. 25 Grundrisssskizze. Kugelschreiber auf Zeichenpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.7
- Abb. 26 Lageplan- und Ansichtsskizze. Kugelschreiber auf Schreibpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.26
- Abb. 27 Grundrisssskizze. Kugelschreiber, schwarz, blau, rot auf Schreibpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.35
- Abb. 28 Drei Ansichten. Kugelschreiber auf Zeichenpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.2
- Abb. 29 Drei perspektivische Gebäudeansichten. Feder auf Zeichenpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
 Sig. 2.42.14
- Abb. 30 Lageplanskizze. Kugelschreiber auf Schreibpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.33
- Abb. 31 Zuschauerraum – Bühne. Feder auf Transparentpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.68
- Abb. 32 Perspektiven und Grundrisssskizze Mozartsaal. Feder auf Transparentpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.49.9
- Abb. 33 Entwurf, Lageplan 1953
 Stadt Stuttgart, Hochbauamt, Sig. 331-1
- Abb. 34 Entwurf, Erdgeschossgrundriss 1953
 Stadt Stuttgart, Hochbauamt, Sig. 331-1
- Abb. 35 Modellansicht »Neue Liederhalle« mit Garagenbauwerk, 1953
 Foto: Büro Gutbrod, 1953
 Die Bauzeitung, 5/1956, S. 173

- Abb. 36 Ansichtsskizze mit Beschriftung
 Adolf Abel, 1955
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
 Sig. 2.42.8
- Abb. 37 Entwurf Theater. Kugelschreiber, blau auf Zeichenpapier
 Adolf Abel, 1937
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
 Sig. 2.58.117
- Abb. 38 Messegebäude auf der Pressa-Ausstellung Köln. Farbige aquarelliert auf Karton
 Adolf Abel, 1928
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.24.4
- Abb. 39 »Kontrapunktische Lichtspirale« Deckengrundriss. Feder auf Zeichenpapier
 Adolf Abel, 1950
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.41.8
- Abb. 40 Keplerbau Grundrisssskizze Gesamtkomplex. Bleistift auf Transparentpapier
 Adolf Abel, 1959
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
 Sig. 2.55.124
- Abb. 41 Rohbau Beethovensaal
 Foto: Büro Gutbrod, 1955
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 42 Rohbau Beethovensaal
 Foto: Büro Gutbrod, 1955
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 43 Rohbauschalung Beethoven-, Mozart- und Silchersaal
 Foto: Büro Gutbrod, 1955
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 44 Rohbau Beethoven-, Mozart- und Silchersaal
 Foto: Büro Gutbrod, 1955
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 45 Rohbaustelle, Luftaufnahme
 Foto: Albrecht Brugger, 1955
 Landesmedienzentrum (LMZ) Baden-Württemberg, Nr. 2/720
- Abb. 46 Richtfest 10. 10. 1955
 Foto: Stadt Stuttgart, Stadtplanungsamt
 Stadtarchiv Stuttgart, Fotosammlung, Sig. F 2240/42
- Abb. 47 Rohbau Beethoven-, Mozart- und Silchersaal
 Foto: Büro Gutbrod, 1955
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod

- Abb. 48 Rohbau Beethoven-, Mozart- und Silchersaal
 Foto: Büro Gutbrod, 1955
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 49 Lageplan, Kleine Ladengruppe
 Plan: Büro Gutbrod
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 50 Ansichten und Ansichtsisometrie, Kleine Ladengruppe
 Plan: Büro Gutbrod
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 51 Grundriss- und Ansichtsskizze. Feder auf Schreibpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
 Sig. 2.42.65
- Abb. 52 Grundrisssskizze Beethovensaal. Kugelschreiber rot, grün auf Zeichenpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.15
- Abb. 53 Erstbestuhlung, Beethovensaal
 Foto: Ludwig Windstoßer, Stadtarchiv Stuttgart, FM 13/961
- Abb. 54 Grundriss- und Schnittsskizzen. Feder auf Schreibpapier
 Adolf Abel, 1953
 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.42.31
- Abb. 55 Querschnitt, Beethovensaal
 Plan: Büro Gutbrod, 1955
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 56 Untersicht der Empore mit Blick auf die Orgel und Logen
 Foto: Ludwig Windstoßer, Stadtarchiv Stuttgart, FM 13/992
- Abb. 57 Detail Holzreflektoren, Podium Beethovensaal
 Plan: Büro Gutbrod, 1956
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 58 Detail Schiebewand, Podium Beethovensaal
 Plan: Büro Gutbrod, 1956
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 59 Deckenuntersicht, Beethovensaal
 Plan: Büro Gutbrod, 1955
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 60 Bestuhlung in Wabenform, Parkett Beethovensaal
 Plan: Büro Gutbrod, 1956

- Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 61 Asymmetrische Bestuhlung, Empore Beethovensaal
Plan: Büro Gutbrod, 1956
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 62 Grundriss, 1. Untergeschoss
Plan: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 63 Rohbau Beethovensaal
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 64 Rohbau Beethovensaal, Empore
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 65 Rohbau Beethovensaal
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 66 Stahlfachwerkträger
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 67 Stahlfachwerkträger
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 68 Wandveredelung Beethovensaal, Modell
Foto: Blasius Spreng
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 69 Beethovensaal
Radierung: Blasius Spreng
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 70 Mozartsaal, Modell
Foto: Blasius Spreng
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 71 Innenraum Mozartsaal
Radierung: Blasius Spreng

Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng

- Abb. 72 Grundriss- und Wandabwicklung, Mozartsaal
Plan: Büro Gutbrod, 1956
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 73 Längsschnitt, Mozartsaal
Plan: Büro Gutbrod, 1956
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 74 Erstbestuhlung, Mozartsaal
Foto: Ludwig Windstoßer, Stadtarchiv Stuttgart, FM 13/964
- Abb. 75 Detail Podiumstellwände, Mozartsaal
Plan: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 76 Detail Polsterbestuhlung, Mozartsaal
Plan: Büro Gutbrod, 1956
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 77 Rohbau Mozartsaal
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 78 Deckenunterkonstruktion Mozartsaal
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 79 Vollwandstahlträger Mozartsaal
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 80 Zwischendecke Mozartsaal
Plan: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 81 Grundriss 1. Obergeschoss, Silchersaal und Kleines Foyer
Plan: Büro Gutbrod, 1956
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 82 Querschnitt, Silchersaal
Plan: Büro Gutbrod, 1954
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod

- Abb. 83 Detail Akustik Einbauwand im Silchersaal
Plan: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 84 Das Große Foyer
Foto: Ludwig Windstoßer, Stadtarchiv Stuttgart, F 13147
- Abb. 85 Das Große Foyer Blickrichtung Versenkgritter
Foto: Blasius Spreng
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 86 Großes Foyer Versenkgritterdetail
Plan: Büro Gutbrod, 1956
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 87 Großes Foyer unterer Haupteingang Breitscheidstraße
Plan: Büro Gutbrod, 1956
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 88 Garderobenvorraum, Mozartsaal
Landesamt für Denkmalpflege Stuttgart, Inv. Nr. 631/4
Grunsky, Eberhard, Zur Denkmalbedeutung, Nr. 2/1987, S. 101
- Abb. 89 »Lichtbrunnen« vor den Eingängen in Mozartsaal
Landesamt für Denkmalpflege Stuttgart, Inv. Nr. 631/12
Grunsky, Eberhard, Zur Denkmalbedeutung, Nr. 2/1987, S. 102
- Abb. 90 Rohbau Großes Foyer
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 91 Rohbau Großes Foyer
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 92 Großes Foyer, Deckenuntersicht
Foto: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 93 Detail Oberlicht Glasplattenteilung
Plan: Büro Gutbrod, 1956
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 94 Geländerdetails, Großes Foyer
Plan: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod

- Abb. 95 Geländerdetails, Großes Foyer
Plan: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 96 Perspektivische Gebäudeansicht. Blei- und Farbstift, blau auf Zeichenpapier
Adolf Abel, 1953
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
Sig. 2.42.10
- Abb. 97 Vordachdetail, oberer Haupteingang
Plan: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 98 Liederhallenplatz. Feder auf Schreibpapier
Skizze: Blasius Spreng, 1955
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 99 Drei Säle und der Liederhallenplatz
Radierung: Blasius Spreng
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 100 Restaurant und Tiefgarten. Bleistift auf Transparentpapier
Plan: Büro Gutbrod, 1956
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 101 Großes Fenster Restaurant
Radierung: Blasius Spreng
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 102 Großküche
Plan: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 103 Pergoladetail
Plan: Büro Gutbrod, 1955
Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 104 Platzentwurf, Atelier in Schwandorf
Foto: Blasius Spreng, 1955
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 105 Entwurf Platzmosaik mit Bildteppichen
Foto: Blasius Spreng, 1955
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng

- Abb. 106 Mosaik-Quader, im Atelier Spreng, Schwandorf, Am Kreuzberg
 Foto: Blasius Spreng, 1955
 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
 Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 107 Mosaik-Quader, »Schlangen und Fische«
 Foto: Blasius Spreng, 1955
 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
 Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 108 Platzmosaik, oberer Haupteingang
 Foto: Blasius Spreng, 1955
 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
 Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 109 Großmosaiken, oberer Haupteingang
 Foto: Blasius Spreng, 1955
 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
 Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 110 »Mosaikfoyer«
 Foto: Blasius Spreng, 1956
 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
 Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 111 Wasserbecken mit Springbrunnen, Beethovensaal
 Foto: Ludwig Windstoßer, Stadtarchiv Stuttgart, FM 13/949
- Abb. 112 Schalplan der konvexen Beethovensaalwand
 Plan: Büro Gutbrod, 1955
 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
 Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod
- Abb. 113 Emporenbrüstung und konvexe Beethovensaalwand
 Foto: Blasius Spreng, 1956
 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
 Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 114 Deckengemälde »Siziliana«, Restaurant
 Foto: Blasius Spreng, 1956
 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
 Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 115 Untersicht der Pergola
 Foto: Blasius Spreng, 1956
 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
 Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 116 Logenbrüstungen
 Foto: Blasius Spreng, 1956
 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
 Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 117 Eingangstür Beethovensaal, rot/schwarz
 Foto: Blasius Spreng, 1956

- Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 118 Eingangstür Beethovensaal, grün/schwarz
Foto: Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 119 Mosaikfries, Beethovensaal
Foto: Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 120 Bildtafel, Keramikmosaik am Restauranttrakt
Foto: Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 121 Plastik am Silchersaal, Hans Dieter Bohnet
Foto: Sian Brehler, 2005
- Abb. 122 Keramikwand im Restaurant, Prof. Franz Eska
Foto: Sian Brehler, 2005
- Abb. 123 Reliefplatte am Beethovensaal, Otto Herbert Hajek
Foto: Sian Brehler, 2005
- Abb. 124 Freistehende Plastik am Bühneneingang, Otto Herbert Hajek
Foto: Sian Brehler, 2005
- Abb. 125 Bühnenvorhang Beethovensaal, Lotte Hoffmann
Foto: Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 126 Bühnenvorhangdetail
Foto: Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 127 Hochreliefs, Prof. Alfred Lörcher
Foto: Sian Brehler, 2005
- Abb. 128 Glasschliff-Oberlicht, Hanns Model
Foto: Sian Brehler, 2005
- Abb. 129 Geschliffene Glasplatte, Treppenhaus Silchersaal, Hanns Model
Foto: Sian Brehler, 2005
- Abb. 130 Vertiefungen Konkavwand, Eckart Mosny
Foto: Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 131 Vier Bronzeschilder am oberen Haupteingang, Prof. Fritz Nuss
Foto: Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng

- Abb. 132 Restliche Großmosaiken am »Berliner Platz«
Foto: Sian Brehler, 2005
- Abb. 133 Erweiterung »Neue Liederhalle«
Skizzen: Willibald Duder, 1978
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 134 Erweiterung »Neue Liederhalle«
Skizzen: Willibald Duder, 1978
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 135 Erweiterung »Neue Liederhalle«
Skizzen: Willibald Duder, 1978
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 136 Erweiterung »Neue Liederhalle«
Skizzen: Willibald Duder, 1978
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 137 Erweiterung »Neue Liederhalle«
Modell: Büro Gutbrod, 1978
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 138 Erweiterung »Neue Liederhalle«
Skizzen: Rolf Gutbrod, 1978
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng

Kapitel 4

- Abb. 1 Adolf Abel, 1956
Privatsammlung Karin Gutbrod Berlin/Dornach
Nachlass Rolf Gutbrod
- Abb. 2 Theater in Luzern. Feder auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1938
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.36.3
- Abb. 3 Theaterentwurf. Bleistift und schwarze Feder auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1937
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.58.45, 46
- Abb. 4 »Regeneration der Städte«, Straßenkreuze. Bleistift auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1948/49
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
Sig. 2.39.20
- Abb. 5 »Regeneration der Städte«, Ansicht Häuser und Straßen. Foto
Adolf Abel, 1948/49
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.39.40

- Abb. 6 Gemeindezentrum, Neutraubling. Blei- Farbstift blau, rot auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1955
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.48.1
- Abb. 7 Herder-Buchhandlung, München. Blauer Farbstift auf Transparentpapier
Adolf Abel, 1956
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.53.73
- Abb. 8 Keplerbau, Regensburg. Bleistift auf Schreibpapier
Adolf Abel, 1959
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel, Sig. 2.55.188
- Abb. 9 Keplerbau-Skizzen, Regensburg. Blauer Farbstift auf Durchschlagpapier
Adolf Abel, 1959
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel,
Sig. 2.55.145
- Abb. 10 Rolf Gutbrod, 1956
Privatsammlung Karin Gutbrod Berlin/Dornach
Nachlass Rolf Gutbrod
- Abb. 11 Loba-Haus Grundriss, Stuttgart
Plan: Büro Gutbrod, 1950
Der Wille zur Gestalt, Stuttgart 1999, S. 11
- Abb. 12 Milchbar am Flamingosee, Stuttgart
Plan: Büro Gutbrod, 1950
Rolf Gutbrod, Bauten in Stuttgart, Stuttgart 1990, S. 18
- Abb. 13 Milchbar am Flamingosee, Stuttgart
Plan: Büro Gutbrod, 1950
Rolf Gutbrod, Bauten in Stuttgart, Stuttgart 1990, S. 19
- Abb. 14 Fernsehstudios, SDR Stuttgart
Plan: Büro Gutbrod, 1957
Der Wille zur Gestalt, Stuttgart 1999, S. 20
- Abb. 15 Hörsaalgebäude Universität Köln
Plan: Büro Gutbrod, 1968
Der Wille zur Gestalt, Stuttgart 1999, S. 23
- Abb. 16 Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Karin Gutbrod Berlin/Dornach
Nachlass Rolf Gutbrod
- Abb. 17 Mosaikfassade Herder-Buchhandlung München
Foto: Blasius Spreng, 1956
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 18 Konzerthalle Nordhorn
Foto: Blasius Spreng, 1957
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 19 Universitätsbibliothek Gießen. Blaue, Feder auf Schreibpapier
Skizzen: Blasius Spreng, 1958

- Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 20 Universitätsbibliothek Gießen
Foto: Blasius Spreng, 1959
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 21 Wandgestaltung Paul-Gerhardt-Kirche Mannheim
Foto: Blasius Spreng, 1961
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 22 Platzgestaltung Deutsche Botschaft Wien
Foto: Blasius Spreng, 1965
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng
- Abb. 23 Modell, Fastnachtsbrunnen Mainz
Foto: Blasius Spreng, 1967
Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München
Nachlass Blasius Spreng

Kapitel 5

- Abb. 1 Quader-Saalform, Saalskizzen (Grundriss, Längsschnitt)
Skizzen: Sian Brehler, 2006
- Abb. 2 Fächer-Saalform, Saalskizzen (Grundriss, Längsschnitt)
Skizzen: Sian Brehler, 2006
- Abb. 3 Hufeisen-Saalform, Saalskizzen (Grundriss, Längsschnitt)
Skizzen: Sian Brehler, 2006
- Abb. 4 Arena-Saalform, Saalskizzen (Grundriss, Längsschnitt)
Skizzen: Sian Brehler, 2006
- Abb. 5 Grundrissisometrie
Skizze: Sian Brehler, 2004
- Abb. 6 Grundriss- und Schnittschema
Skizzen: Nikolaus Ruff, 1995
Ruff, Nikolaus, Beiträge zu einer Organischen
Architektur im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1995, S. 53

Wir haben uns bemüht, alle Bildrechte zu klären. In den Fällen, in denen die Rechteinhaber oder ihre Anschriften bis zur Drucklegung nicht ermittelt werden konnten, bleiben die Honoraransprüche der Fotografen oder ihrer Erben selbstverständlich gewahrt.

Anmerkungen

Kapitel 2

2 Die Geschichte der Liederhalle

- 1 Der Begriff »Alte Liederhalle« (1863–1864) als Gesellschaftshaus, entstand durch die Mitglieder des Stuttgarter Liederkranzes. Die Namensgebung: Konzert- und Tagungshaus »Neue Liederhalle« auch städtisches »Konzerthaus Liederhalle« (1954–1956) genannt, wurde zum einen durch die Stadt Stuttgart und zum anderen von den Liederkranzmitgliedern geprägt. In den 80er Jahren wurde das »Konzerthaus Liederhalle« der Stuttgarter Messe- und Kongress- GmbH (SMK), das ursprünglich dem Kulturstadtrat der Stadt Stuttgart unterstellt war, angegliedert. Erst 1987 war der Begriff gefunden, das Konzept der Stuttgarter Messe- und Kongressgesellschaft zu festigen, das zum neuen »Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle« (KKL), durch die Erweiterung (1988–1991) für Kongresse- und Ausstellungen führte.

2.1 Die Alte Liederhalle

- 2 Vgl. Festschrift, 125 Jahre Stuttgarter Liederkranz e.V. (Hrsg.), Stuttgart 1949, S. 174.
- 3 Wais, Gustav, Wir blättern in alten Bänden und Büchern, in: Stuttgarter Zeitung, 28. Juli 1956, Nr. 173, S. 51. Zum musikalischen Ansehen des Stuttgarter Liederkranzes werden im wesentlichen folgende Personen, die zu dem ersten und zweiten Bauabschnitt der »Alten Liederhalle« beigetragen haben, benannt. Dazu gehörten: die Leiter des Vereins der Chöre, die Vorsitzenden Prof. Dr. Ludwig Blum, 1851–1879; Kaufmann Wilhelm Wiedemann, 1879–1880; Postrat Heinrich Cless, 1881–1884; Oberpostmeister Robert Steidle, 1885–1899; Paul von Gerlach 1899–1900; Oberpräzeptor Otto Schairer, 1901–1925; Prof. A. Weng, 1925–1934; Direktor Friedrich Häußermann, 1934–1939; Stadtrat Viktor Hochstetter, 1939–1956. Die musikalischen Leiter: Prof. Dr. Immanuel Faißt (Leiter des Schwäbischen Sängerbundes), 1847–1857; Prof. Wilhelm Speidel, 1858–1885; Prof. Wilhelm Förster, 1885–1912; Musikdirektor Karl Möskes, 1913–1916; Oberpräzeptor Adolf Braun, 1916–1919; Musikdirektor Walter Reinhart, 1919–1920; Kapellmeister Paul Drach, 1920–1921; Kammersänger August Kiess 1921–1935; Kapellmeister Hermann Dettinger, 1935–1951; Prof. Fritz Kölbl seit 1951.
Das erste Ehrenmitglied war Ludwig Uhland gefolgt von Friedrich Silcher, Eduard Mörike und weiteren.
- 4 Johann Christoph Friedrich Schiller Deutscher Dichter (*1759 Marbach am Neckar–† 1805 Weimar).
- 5 Vgl. Wais, Gustav, Wir blättern in alten Bänden und Büchern, in: Stuttgarter Zeitung, 28. Juli 1956, Nr. 173, S. 51.
- 6 Vgl. Aktennotiz über die Sitzung der Straßenbenennungskommission vom 08. 09. 1954; Stadtarchiv Stuttgart, Bauakte 1811–1991 Hauptamt Straßenbenennung. Die Büchsenstraße: »Benannt nach dem 1515 erbauten und 1569 erneuerten Büchsenhaus (Schützenhaus) der Büchschützengesellschaft, die 1500 nach dem Schwabenkrieg gegründet wurde. Die Straße wurde schon 1537 »besetzter Weg« (gepflasterter Weg) genannt.« Der Name besteht seit 1811, nach dem Beschluss der Vollversammlung des Gemeinderats.
- 7 Vgl. Ströhmfeld, Gustav, Vom See zum Garten. Ein Beitrag zur Umgestaltung des Liederhallen Gartens, in: 2. Blatt der Württemberger Zeitung, 8. August 1934.
- 8 Die Quellen beziehen sich:
Vgl. Ostertag, Prof. Roland; Johannes Vornholt, Der Berliner Platz, Tor-Schlüssel zur Stadt, zur Weststadt, in: unveröffentlichtes Skriptum, Stuttgart 25. April 2002.
Vgl. Wais, Gustav, Alt-Stuttgarts Bauten im Bild, Stuttgart 1951, S. 556.
- 9 Bestehend aus Otto Elben (maßgebendes Ausschuss-Mitglied des Vereins und Chefredakteur der Zeitschrift Schwäbischer Merkur), Kaspar Obach und Friedrich Sick.
- 10 Das neue Stuttgarter-Buch von Otto Borst (3). Ein Festsaal für viertausend Leute, in: Stuttgarter Nachrichten 23. Oktober 1973, Nr. 251, S. 16.
- 11 Festschrift, 125 Jahre Stuttgarter Liederkranz e. V. (Hrsg.), Stuttgart 1949, S. 167.
- 12 Wais, Gustav, Alt-Stuttgarts Bauten im Bild, Stuttgart 1951, S. 135.
Zu einem späteren Zeitpunkt wurde dem Liederkranz, das unter der Regierung des Herzogs Karl Eugen erbaute Büchsentor, welches anlässlich seiner ersten Hochzeit 1748 erbaut wurde, überlassen. Das Büchsentor wurde im Jahr 1855 abgebrochen. Dieses bauhistorische Zeugnis der Barockarchitektur wurde von der Stadt als Gegengabe für einen von ihr durchgeführten Dohlenbau übergeben.
- 13 Vgl. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Liederhalle_Stuttgart (zuletzt besucht 19. 01. 2006).
1856 bis 1860 wurde von dem Hofbaumeister Johann Michael Knapp (*1791–† 1861), und Christian Frie-

- drich von Leins (*1814 Stuttgart–† 1892 ebenda), der Königsbau am Schlossplatz, als Konzert-, Ball- und Geschäftshaus erbaut, mit einer 135 Meter langen Kolonnade im klassizistischen Stil 1958 bis 1959 erfolgte der Wiederaufbau des Königsbaus; er dient heute als Geschäftshaus. Leins übertrug die Pläne für diesen Königsaal auf den zweiten Bauabschnitt der »Alten Liederhalle«.
- 14 Dem Stein beigelegt wurden: Dokumente und Münzen, die Gründungsurkunde von 1824 mit Abbildungen der Gründungsväter Zumsteeg und Stadelbauer, Baupläne, die Statuten des Stuttgarter Liederkranzes, Korn und Wein Jahrgang 1862, sowie die von Otto Elben verfasste und von der Liederhallenkommission unterzeichnete Liederhallenurkunde.
 - 15 Wais, Gustav, *Alt-Stuttgarts Bauten im Bild*, Stuttgart 1951, S. 555.
 - 16 Wais, Gustav, a. a. O., S. 557.
 - 17 Wais, Gustav, a. a. O., S. 557.
 - 18 Vgl. Festschrift, 125 Jahre Stuttgarter Liederkranz e.V. (Hrsg.), Stuttgart 1949, S. 172.
 - 19 Wais, Gustav, *Wir blättern in alten Bänden und Büchern*, in: *Stuttgarter Zeitung*, 28. Juli 1956, Nr. 173, S. 52.
 - 20 Vgl. Auszug aus dem Protokoll der Bauabteilung des Gemeinderats vom 10. 12. 1904; Stadtarchiv Stuttgart, Bauakte CXX 15 Bd. 4 Nr. 7, Sachregister Depot B-Bauregistratur, Büchsenstraße 59, Liederhalle 1853–1932.
 - 21 Wais, Gustav, *Alt-Stuttgarts Bauten im Bild*, Stuttgart 1951, S. 556.
 - 22 Benannt nach Prof. Dr. Ludwig Blum, Vorsitzender des Liederkranz-Vereins (1851–1879).
 - 23 Vgl. Schreiben von Liederkranz-Gesellschaft an Stadtpflege Stuttgart vom 26. 11. 1920, Hauptbuch 1920 S. 394; Stadtarchiv Stuttgart, Bauakte CXX 15 Bd. 4 Nr. 7, Sachregister Depot B-Bauregistratur, Büchsenstraße 59, Liederhalle 1853–1932.
 - 24 Pollert, Dr. Helmut (Hrsg.), *Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle*, Stuttgart 1956, S. 10.
 - 25 Stadtarchiv Stuttgart – 17/1 Bauakte 322 Kultur und Gemeinschaftspflege Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle – Veröffentlichungen, Broschüren 1956–1958.
 - 26 Der nach Franz Peter Schubert benannt worden war, österreichischer Komponist der Klassik (*1797 Lichental–† 1828 Wien).

2.2 Die Neue Liederhalle

- 27 In dieser Funktion prägte Hoss die Stuttgarter Stadtplanung der nächsten Jahrzehnte. Er war einerseits Pragmatiker und ein großer Organisator, stand andererseits unter starkem Erwartungsdruck vom Oberbürgermeister Dr. Arnulf Klett. Beide gaben Stuttgart während ihrer Aufbauzeit ihre Prägung, wobei Hoss immer aufs Neue, größtenteils erfolgreich, versuchte, seine eigenen Pläne zu verwirklichen. Hoss zeigte sich als gesellschaftsreformerischer Utopist der Nachkriegszeit, war machtbewusst und sah sich als Treuhänder der Stadt, mit patriarchalischen Auftritten. Klett war verunsichert darüber, ob Hoss nicht zu viele Möglichkeiten hatte, verlangte daher nach mehr Kontrolle. Dabei war beiden in den verschiedenen Ausschüssen eine gemeinsame Linie wichtig. Hoss bewies in der Öffentlichkeit eine große Überzeugungskraft. Er war ein hervorragender Rhetoriker, neigte aber auch gerne zu emotionalen Ausbrüchen und reagierte sehr empfindlich auf Angriffe.
- 28 Vgl. Sterra, Bernhard, *Das Stuttgarter Stadtzentrum im Aufbau*. Architektur und Stadtplanung 1945 bis 1960, Stuttgart 1991, S. 89 ff., 125 f. und 210 ff.
Der Machtanspruch des Leiters kam in dem Titel Generalbaudirektor zum Ausdruck. Dem möglichen Vorwurf der autoritären Entscheidung wurde damit begegnet, dass Döcker und Hoss den ZAS-Beirat gründeten, der ihre Tätigkeit kontrollierte. In der Praxis hatten die Mitglieder jedoch nur beratende Funktion. Beide wurden vom Oberbürgermeister Dr. Arnulf Klett berufen, der in der anfänglichen Doppelbesetzung der ZAS zwei Vertreter des modernen Städtebaus sah. Klett hatte das Ziel, Stuttgart zur modernsten Stadt Deutschlands zu machen. Gleichzeitig leitete Hoss das verwaiste Stadtplanungsamt. 1946 kritisierte er die Qualität der jüngst entstandenen Architektur, die seinen Ansprüchen nicht genügte. Bereits 1947 übernahm Hoss die Leitung der ZAS von Döcker und wurde Generalbaudirektor der Stadt Stuttgart. Von diesem Zeitpunkt an verlor der Beirat schnell an Bedeutung. Eine Folge davon war, dass Hoss die Pläne der Stadt vertrat. Dabei kam es des öfteren zu Kompetenzfragen zwischen Hoss und Klett. Letzterer wandte sich dennoch vertrauensvoll an Hoss. Dieser wünschte sich als Leiter der ZAS und Generalbaudirektor von Klett keine Einmischung in seine Pläne, sprach aber dennoch alle seine Vorschläge im Technischen Ausschuss vorher mit Klett ab.
- 29 Der ZAS-Beirat wurde zusammengestellt aus Mitgliedern der verschiedensten Berufe, die vom Gemeinderat ernannt wurden. Der Beirat hatte eigentlich nur eine Scheinbeteiligung und bekam die vom Generalbaudirektor schon beschlossenen Planungen vorgestellt.
- 30 Wais, Gustav, *Die Liederhalle am alten Platz*, in: *Stuttgarter Liederkranz Vereinsnachrichten*, H. 19, Nr. 1/1956, S. 22.

- 31 Schreiben von Viktor Hochstetter an Dr. jur. Arnulf Klett vom 07.01. 1949; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 326 Bemühungen des Stuttgarter Liederkranzes 1946–1953 um den Wiederaufbau der Liederhalle.
In diesem Schreiben berichtete Hochstetter, dass man sich in Kürze mit der ZAS endgültig entscheiden werde, ob man zu einem Preisgericht oder einem Schiedsgericht mit Selbstbeurteilung der Preise kommen werde.
- 32 Vgl. Programm zur Erlangung von Vorentwürfen vom 22. 02. 1949, S. 2ff.; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 326 Bemühungen des Stuttgarter Liederkranzes 1946–1953 um den Wiederaufbau der Liederhalle.
Die Original Unterlagen zum Wettbewerbsprogramm können dem Anhang entnommen werden.
- 33 Vgl. Programm zur Erlangung von Vorentwürfen vom 22. 02. 1949, a. a. O.
- 34 Jedem Teilnehmer sollte die Möglichkeit der Kritik gegeben sein, sich zu seinem und den anderen Entwurfsergebnissen zu äußern.
- 35 Vgl. Schreiben von Prof. Hoss an Prof. Eiermann vom 11. 04. 1949; saai Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod, Akte Stuttgarter Liederkranz.
- 36 Meinen Recherchen zufolge existieren keine weiteren Unterlagen im Stadtarchiv Stuttgart; saai Karlsruhe: Werkarchiv Gutbrod; Architekturmuseum der TU München: Nachlass Abel; Nachlass Spreng; Stadtplanungsamt Stuttgart; Stuttgarter Liederkranz Archiv und Hochbauamt Stuttgart.
- 37 Niederschrift der Besprechung von Hoss über die Bearbeitung der Vorentwürfe für die »Neue Liederhalle« vom 22. 03. 1949; saai Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod, Akte Stuttgarter Liederkranz.
- 38 Niederschrift der Besprechung von Hoss über die Bearbeitung der Vorentwürfe, a. a. O.
- 39 Das bestätigte das Liederkranz-Sekretariat auf eine Anfrage der Autorin.
- 40 Vgl. Kurzberichte der Wettbewerbsergebnisse der beteiligten Architekten; saai Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod, Akte Stuttgarter Liederkranz.
- 41 Vgl. Früh (Beck), Katharina, Architektur-Galerie am Weissenhof (Hrsg.), Ein Bauwerk mit Geschichte (1949–1993), Stuttgart 1994, S. 30.
- 42 Vgl. Der ideale Konzertsaal Stuttgarts in idealer Lage, in: Stuttgarter Zeitung, 5. April 1952, Nr. 81.
- 43 Schreiben von Prof. Walther Hoss an Dr. jur. Arnulf Klett vom 06. 11. 1952; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 326 Bemühungen des Stuttgarter Liederkranzes 1946–1953 um den Wiederaufbau der Liederhalle.
- 44 URL: <http://www.wissen.de> (zuletzt besucht 27. 12. 05).
Die Kontrapunktik [lateinisch punctum contra punctum, »Note gegen Note«], wird in der Musik als eine Reduzierung der mehr oder weniger strengen Gegeneinanderführung zweier Stimmen definiert.
- 45 Luper, Gilbert, Architektur der fünfziger Jahre in Stuttgart, Stuttgart 1997, S. 157.
- 46 Pfankuch, Peter (Hrsg.), Hans Scharoun. Bauten, Entwürfe, Texte, Schriftreihe der Akademie der Künste, Bd. 10, Berlin 1974, S. 189 ff.
- 47 Döcker, Richard, Das Formbild der Planfiguren-Entscheidung und Folgen, in: Die Bauzeitung, H. 55 bzw. 42, Nr. 4/1950, S. 175.
- 48 Hugo Häring (*1882 Biberach an der Riß–† 1958 Göppingen), formulierte 1925 erstmals seine Grundsätze des »organhaften Bauens«, die er dann ausführlich in seinen Schriften über das »Neue Bauen« veröffentlichte. »Bezogenheit auf Ort und Zeit-, Haus als Typ und Ideal, Haus als Individuum, Haus als Norm; kurz: Bauen oder Architektur«. Er fordert auch dass das Wesen (ein Begriff der in der Architekturliteratur der 20er-Jahre häufig auftaucht), in einer Bauaufgabe erfasst werden müsste, um die Besonderheiten und das innere Verständnis zum Ausdruck bringen zu können. Die wesentlichen Dinge müssten in einem intuitiven Suchprozess gefunden und in eine Form gebracht werden. Man sollte daher den Entwurfsansatz im Geistigen und nicht im Geometrischen suchen. Neben den Entsprechungen des Wesens, fordert Häring auch den Ortsbezug. Den Grundriss aus dem sich der Entwurf entwickelt, der dabei die Wechselbeziehungen berücksichtigen soll, die von Innen- und Außen auf jedes Teil mit seiner jeweiligen Identität, zusammen im Ganzen wirkt.
- 49 Im doppelten Sinne: Funktionale Formfindung Innen und Außen; Berücksichtigung des Wesen und Geistes in der Bauaufgabe.
- 50 Der Häringschen Funktionalen Formfindung folgend.
- 51 Pfankuch, Peter (Hrsg.), Hans Scharoun. Bauten, Entwürfe, Texte, Schriftreihe der Akademie der Künste, Bd. 10, Berlin 1974, S. 219.

Kapitel 3

3 Der Bau der Neuen Liederhalle

- 1 In einem Schreiben von Viktor Hochstetter an Fritz Scheer vom 16. 01. 1951; aus dem Stuttgarter Liederkranz Archiv, wird deutlich, dass der Liederkranz aus eigenen Mitteln nicht allein für sich, sondern für alle in der Stadt Stuttgart stattfindenden Konzerte, die »Alte Liederhalle« erbaute. Der Verein war also Eigentümer und hatte für die Erstellung von Wettbewerbsplänen, allein schon 27 000 DM investiert.

3.1 Auftrag der Architektengemeinschaft Abel/Gutbrod

- 2 Schreiben von Prof. Walther Hoss an Dr. jur. Arnulf Klett vom 06. 11. 1952; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 326 Bemühungen des Stuttgarter Liederkranzes 1946–1953 um den Wiederaufbau der Liederhalle.
- 3 Schreiben von Prof. Walther Hoss an Dr. jur. Arnulf Klett vom 06. 11. 1952, a. a. O.
- 4 Auszug aus der Niederschrift über die Referentensitzung am 14. 09. 1953; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 327 Grundstücksverhandlungen 1953–1955.
Die Stadt war am Wettbewerb 1949 nicht beteiligt, das heißt sie hatte im Prinzip freie Auswahl für die Beauftragung der Architekten.
- 5 Auszug aus der Niederschrift über die Referentensitzung am 19. 01. 1953; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 324 Kultur und Gemeinschaftspflege Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle-Standortfragen 1946–1953.
- 6 Auszug aus der Niederschrift über die Referentensitzung am 14. 09. 1953; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 327 Grundstücksverhandlungen 1953–1955.
- 7 Schreiben von Prof. Walther Hoss an Prof. Hans Scharoun vom 16. 02. 1954; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 328 Planungen 1952–1956.

3.2 Die Projektgemeinschaft Abel/Gutbrod und Spreng

- 8 Im Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle soll edle Kunst regieren, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 2. August 1956, Nr. 31, S. 3.
- 9 Gutbrod, Rolf, Der Miterbauer der Liederhalle, Prof. Adolf Abel 75 Jahre alt, in: Stuttgarter Nachrichten, 26. November 1957, Nr. 273.
- 10 Rolf Gutbrod war seit 1954 Liederkranzmitglied und ab 1991 Ehrenmitglied.

3.3 Grundstücksverhandlungen und städtebauliche Situation

- 11 Vgl. Wais, Gustav, Die Liederhalle am alten Platz, in: Stuttgarter Liederkranz Vereinsnachrichten, H. 19, Nr. 1/1956, S. 22.
- 12 Schreiben von Prof. Bonatz an Dr. Klett vom 11. 02. 1953; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 324 Kultur und Gemeinschaftspflege Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle – Standortfragen 1946–1953.
- 13 Schreiben von Dr. Klett an Prof. Bonatz vom 25. 02. 1953 ; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 324 Kultur und Gemeinschaftspflege Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle – Standortfragen 1946–1953.
- 14 Vgl. Schreiben von Stadtdirektor Dr. Schumann an Amt für Bezirksverwaltung Hamburg vom 25. 07. 1963; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 320 Kultur- und Gemeinschaftspflege Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle – Anfragen, Auskünfte, Angebote 1955–1963.
- 15 Vgl. Kaufvertrag Stuttgarter Liederkranz e. V. verkauft an die Stadt Stuttgart vom 30. 12. 1954; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 345 Kultur und Gemeinschaftspflege Kunstpflege; Stuttgarter Liederhalle, Neubau 1954–1957.
Die Original Unterlagen zum Kaufvertrag können dem Anhang entnommen werden.
- 16 Konzerthaus auf dem erweitertem Liederhallengelände, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 18. Februar 1954, Nr. 7.

3.4 Analyse der Vorentwürfe und Entwürfe

- 17 Die Liederhalle sollte zunächst nur mit einem Großen Saal für 2200 Sitzplätze errichtet werden, wovon rund 700 Sitzplätze auf einer Galerie anzuordnen wären. Das Parkett sollte für mehrere Zwecke nutzbar sein. Das Musikpodium im Großen Saal war für etwa 500 Personen vorzusehen, wobei ein Drittel der Orchester-

mitglieder dort sitzen sollten. Eine große Konzertorgel als Hintergrundprospekt, oder als große Konzertorgel neben dem Podium. Das Podium musste verstellbar sein. Davor ein Orchester von 60 Musikern und eine Orchesterversenkung. Ein Übungssaal mit 500 Sitzplätzen und einem kleineren Musikpodium, erweiterungsfähig auf 800 Besucher und der Kleinere Saal als künftige Erweiterungsmöglichkeit. Dieser Saal sollte dem Großen Saal räumlich zugeordnet sein, damit bei großen Veranstaltungen ein Raumzusammenhang vorhanden ist. Der Bereich des Übungssaal sollte nicht nur über den Wandelgang sondern durch eine gesonderte Treppe von der Eingangshalle erreichbar sein. Die Raumzuordnung zu den Sälen sollte möglichst durch ein übersichtliches System von Wandelgängen mit den notwendigen Treppen und Toiletten ausgestaltet sein. In der Eingangshalle die Büfets, Kleiderablagen, Windfänge, zwei Kassen, ein Hausmeisterbüro mit Portierloge, ein Raum für Presse und Telefonzellen. Die Räume hinter den Musikpodien, sollten so groß wie das Podium selbst sein, als Sammlungsraum und gleichzeitig als Stimmzimmer, daneben das Dirigenten- und Solistenzimmer mit Nebenräumen. In der rückseitigen Raumzuordnung sollten Anrichten durch Aufzüge mit dem darunter liegenden Serviergang verbunden sein. Die Säle werden rückwärtig bewirtschaftet. Das Restaurant hatte 500 Tischnitzplätze, die sich auf einen Haupt- und mehrere Nebenräume verteilen. Das Ganze sollte der Öffentlichkeit von Außen und den Besuchern aus der Eingangshalle zugänglich sein. Die Verwaltung des Liederkranzes sollte nach den vertraglich geregelten Ansprüchen sieben Räume von je 20 m² bis 25 m² und die erforderlichen Nebenräume erhalten. Des weiteren zwei Dreizimmerwohnungen eine für den Hausmeister und weitere Angestellte. Weiter drei bis vier kleine Ladenzonen auf dem Gelände. Ein ausreichendes Tisch- und Stuhlmagazin, so platziert, dass möglichst kurze Wege zu den Sälen entstehen würden. Auch technische Vorrichtungen für Filmvorführungen sollten vorhanden sein. Die Gesamtanlage sollte an eine Fernheizung angeschlossen sein. Auf dem gesamten Grundstück einschließlich der Abstellfläche der Robert Bosch GmbH, sollten 1000 PKW-Stellplätze vorhanden sein, wenn notwendig auf verschiedenen Ebenen.

- 18 Hirn, Josef, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 7.
- 19 Hirn, Josef, a. a. O., S. 7.
- 20 Abel, Adolf, Vom Wesen des Raumes in der Baukunst, München 1952, S. 45.
- 21 Gutbrod, Rolf, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 7.
- 22 Abel, Adolf, Vom Wesen des Raumes in der Baukunst, München 1952, S. 5 f.
- 23 Besonders Hans Poelzig (1869–1936) unterstrich immer wieder die Bedeutung der Form und deren Autonomie gegenüber den baulichen Randbedingungen wie Programm, Nutzung und Technik. Sein Werk kann als stellvertretend für diese Tendenzen angesehen werden, zudem führte seine vorbildliche Lehrtätigkeit zu einer weltweiten Nachwirkung. Das Zweckfreie war für Poelzig gewissermaßen die »Krönung« des Formschaffens.
- 24 Abel, Adolf, Vom Wesen des Raumes in der Baukunst, München 1952, S. 90.
- 25 Abel, Adolf, a. a. O., S. 83 f.
- 26 Vgl. Schlaffer, Hannelore und Heinz, Die Gläserne Kette. Eine expressionistische Korrespondenz über die Architektur der Zukunft, Stuttgart 1996, S. 7 ff.
- 27 Kultermann, Udo, Die Architektur im 20. Jahrhundert, Köln 1977, S. 119.
- 28 Abel, Adolf, Regeneration der Städte, Erlenbach/Zürich 1950, S. 11.
- 29 Abel, Adolf, Vom Wesen des Raumes in der Baukunst, München 1952, S. 51.
- 30 Abel, Adolf, a. a. O., S. 28.
- 31 Durch den Begriff der »forma«, der Koppelung von innerer und äußerer Form wird somit die Klassifikation von Objekten ermöglicht und damit eine systematische Untersuchung der Formentwicklung ausgelöst.
- 32 Abel, Adolf, Vom Wesen des Raumes in der Baukunst, München 1952, S. 87 f.
- 33 Adolf Abel (1882) gehörte der gleichen Architektengeneration an, wie Walther Gropius (1883), Theo van Doesburg (1883), Ludwig Mies van der Rohe (1886), Le Corbusier (1887), Erich Mendelsohn (1887), Hugo Häring (1882), Hans Scharoun (1893). Alle standen unter dem Einfluss eines durch traditionellen Vorbilder geprägte Bauens.
- 34 Abel, Adolf, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 6.
Laut Abel wussten sie auch nicht, wie sich die Wissenschaft dazu stellte. Beide Architekten und auch der Sachverständige und Akustiker machten Musik; alle drei spielten Geige. Bekanntlich verlangt dieses Instrument das feinste Ohr. Es war für die Beteiligten ein Erfolgserlebnis, wie der Akustiker alles bestätigte,

was sie gefühlsmäßig empfunden hatten. Sie waren der Meinung, dass die Menschen nicht für einen großen Konzertsaal da wären, sondern umgekehrt. Abel empfand bei der Gesamtanordnung aller Konzertsäle auf Achse würde man das unangenehme Gefühl »abgezählt« zu sitzen nicht los werden. Es handelte sich nicht darum, dass sie vor einer schönen Architektur saßen; sie wollten, dass der Raum ihrem Gefühl entgegenkäme. Diese Anordnung war also neu, allerdings nicht im Sinne einer Sensation.

- 35 Abel, Adolf, a. a. O., Nr. 27, S. 6.
- 36 Gutbrod, Rolf, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 7.
- 37 Abel, Adolf, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 6 f.
- 38 Hoss, Walther, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 6.

3.5 Baukosten und Bauausführung

- 39 Vgl. Schreiben von Rolf Gutbrod vom 09. 02. 1953; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 326 Bemühungen des Stuttgarter Liederkranzes 1946–1953 um den Wiederaufbau der Liederhalle.
- 40 Hirn, Josef, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 7.
Hirn erklärte: von der Finanzverwaltung aus habe er keine Bedenken diese Mehranforderung in den Haushaltsjahren 1955 und 1956 anzumelden, da es auch ihm wünschenswert erscheint, das Ganze Bauvorhaben in einem Zug bis zum Sängerbundesfest im Sommer 1956 fertigzustellen.
- 41 Vgl. Bauauftrag für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle«, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 7. Januar 1955, Nr. 1, S. 6.
- 42 Bauauftrag für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle«, a. a. O., S. 6.
- 43 Die Liederhalle noch im Boden, in: Stuttgarter Zeitung, 18. Februar 1955.
Die Ausführungs- und Detailplanung wurde parallel zur Bauausführung gezeichnet. Etwa 100–120 Arbeiter und Poliere waren im Februar 1955 mit den Bauarbeiten an der »Neuen Liederhalle« beschäftigt, in den Folgemonaten lag die Zahl der Bauarbeiter bereits bei 400–500.
- 44 Vgl. Haushaltsplan vom 06. 06. 1957; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 345 Stuttgarter Liederhalle, Neubau 1954–1957.
- 45 Bei dem Entwurf der Garage hat Dipl.-Ing. Hinterleitner als Verkehrsfachmann mitgewirkt.
- 46 Das neue Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« ist im Rohbau vollendet, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 13. Oktober 1955, Nr. 41, S. 1.
- 47 Kontrapunkte in der Architektur der neuen Liederhalle, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 13. Oktober 1955, Nr. 41, S. 3.
- 48 Abel, Adolf, Vorentwurf für das Konzerthaus »Stuttgarter Liederhalle« vom Gemeinderat einstimmig genehmigt, in: Amtsblatt Stadt Stuttgart, 8. Juli 1954, Nr. 27, S. 6.
- 49 Vgl. Aktennotiz über die Sitzung der Straßenbenennungskommission vom 08. 09. 1954; Stadtarchiv Stuttgart, Bauakte 1811–1991 Hauptamt Straßenbenennung. In der Straßenbenennungskommission wurde 1954 beschlossen, dass man bei der Benennung einer Straße in Stuttgart den Gewandnamen berücksichtigen soll. Jedoch sollten auch Namen gewählt werden können die sich auf die örtlichen, geschichtlichen und andere bedeutende Ereignisse oder auch Persönlichkeiten beziehen, die sich um die Entwicklung der Stadt oder eines Stadtteils besonders verdient gemacht haben.
Begrenzt von der Schlossstraße, dem Max-Kade-Haus, der Liederhalle und den staatlichen Bauten zwischen der jetzigen Büchsen- und Kienestraße. Für diese Fläche des ehemaligen Garnisonskirchenplatz sollte die Bezeichnung »Berliner Platz« in Aussicht genommen werden.

3.6 Analyse der einzelnen Baukörper

- 50 Vgl. Schreiben von Stadtdirektor Gauß an 1. Beigeordneten Mairie de Besançon vom 31. 07. 1958; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 320 Anfragen, Auskünfte, Angebote 1955–1963.
- 51 Konzerthalle wird eine »Musik in Stein«, in: Deutsches Volksblatt, 2. Juli 1954.
- 52 Vgl. Benennung der Säle des Konzerthauses Liederhalle vom 28. 11. 1957; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 319 Kultur und Gemeinschaftspflege Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle – Allgemeines 1956–1963.
- 53 Ludwig van Beethoven Deutscher Komponist (*1770 Bonn –† 1827 Wien).

- 54 Wolfgang Amadeus Mozart Komponist der Wiener Klassik (*1756 Salzburg–† 1791 Wien).
- 55 Friedrich Silcher Deutscher Liedkomponist (*1789 Schnait im Remstal–† 1860 Tübingen).
- 56 Die Quellen beziehen sich:
 Baubeschreibung vom 21. 11. 1955; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 345 Kultur und Gemeinschaftspflege, Stuttgarter Liederhalle, Neubau 1954–1957.
 Baumaßnahmen zur technischen Verbesserung und besseren Ausstattung vom 21. 11. 1955; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 345 Kultur und Gemeinschaftspflege, Stuttgarter Liederhalle, Neubau 1954–1957.
- 57 Menuhin, Yehudi, Unvollendete Reise: Lebenserinnerungen, München 1979, S. 380.
- 58 Vgl. Schreiben von Stadtdirektor Gauß an 1. Beigeordneten Mairie de Besançon vom 31. 07. 1958; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 320 Anfragen, Auskünfte, Angebote 1955–1963.
- 59 Schreiben von Oberbürgermeister Dr. Klett an Kultusminister Simpfendörfer vom 28. 06. 1956; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 332 Einrichtung 1956–1957.
- 60 Das Stuttgarter Konzerthaus – die neue Liederhalle, in: Stuttgarter Zeitung, 11. Oktober 1955.
- 61 Vgl. Die neue »Liederhalle« in Stuttgart, in: Die Bauzeitung – Deutsche Bauzeitung, H. 62, Nr. 6/1957, S. 263.
- 62 Als Schallquelle diente ein eigens für solche Untersuchungen entwickelter periodischer Funkknaller, als Empfänger das Neumann Mikrophon KM 53, wobei von der Firma ein besonders höhenempfindliches Mikrophon verwendet wurde.
- 63 Lohberg, Rolf, Wo alles schief ist, kann nichts schief gehen, in: Stuttgarter Zeitung, 28. Juli 1956, Nr. 173, S. 35.
- 64 Cremer, L., Keidel, L. und Müller, H., Die akustischen Eigenschaften des Grossen und des Mittleren Saales der neuen Liederhalle in Stuttgart, in: Akustische Beihefte, Acustica, H. 2/1956, S. 471.
- 65 Junius, Walter, Raumakustische Untersuchungen mit neueren Meßverfahren in der Liederhalle Stuttgart, in: Acustica 9, Nr. 6/1959, III Physikalisches Institut der Universität Göttingen math-nat. Dissertation 1958, S. 302.
- 66 Das neue Konzerthaus festlich eingeweiht, großes Lob für die Architekten, die Baufamilie und den Stuttgarter Gemeinderat. Erste Urteile von Dirigenten, in: Stuttgarter Nachrichten, 30. Juli 1956, Nr. 174, S. 8.
 Im ersten Urteil zur Akustik in der Liederhalle durch die Dirigenten äußerte sich der Generalmusikdirektor Ferdinand Leitner zum Beethovensaal: »[...] Ich habe noch nie einen so vollkommenen Saal erlebt. Ich freue mich, nur Gutes sagen zu können. Vom ersten Takt an fühlte ich mich hier zu Hause. Ich höre jeden Ton. Es gibt keine einzige schwache Stelle im Raum. Das Erstaunliche ist, daß selbst im leeren Saal die Klangschönheit nicht gemindert wird. Die Akustik ist ganz vorzüglich. Ich hätte das in einem Betonbau nicht für möglich gehalten«.
 Professor Karl Münchinger der Dirigent des Kammerorchesters sagte folgendes: »Die Akustik ist wunderbar. Nirgends ein Doppelecho, der Saal ist völlig echofrei. Es hätte nur bei unserem kammermusikalischen Entree die linke Vorhangseite aufgezogen werden müssen, der Stoff schluckt Klang. Zum »Fünfecksaal, in dem künftig die kammermusikalischen Veranstaltungen stattfinden, äußerte Professor Münchinger: »Dieser Raum hat die beste Akustik des Kontinents«.
- 67 Vgl. Aktenvermerk Besprechung der Flachdächer der Liederhalle vom 24. 02. 1958; Stadtarchiv Stuttgart, Baurechtsamt Bauakte D 9692 Berliner Platz 1 und 3 Liederhalle 1954–1958.
- 68 Flachdächer Liederhalle beim Baurechtsbeschluss vom 24. 02. 1958; Stadtarchiv Stuttgart, Bauakte D 9692 Baurechtsamt (BRA)-Berliner Platz 1 und 3, Stuttgarter Liederhalle 1954–1958.
 Bei einem unerwarteten Schneefall am 7. Februar 1958, wurde die Schneedecke von 50 cm im Höchstfall 80 cm Höhe nach statischen Berechnungen geringfügig überschritten.
- 69 Baumaßnahmen zur technischen Verbesserung und besseren Ausstattung vom 21. 11. 1955; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 345 Kultur und Gemeinschaftspflege, Stuttgarter Liederhalle, Neubau 1954–1957.
- 70 Lohberg, Rolf, Wo alles schief ist, kann nichts schief gehen, in: Stuttgarter Zeitung, 28. Juli 1956, Nr. 173, S. 35.
- 71 Cremer, L., Keidel, L. und Müller, H., Die akustischen Eigenschaften des Grossen und des Mittleren Saales der neuen Liederhalle in Stuttgart, in: Akustische Beihefte, Acustica, H. 2/1956, S. 473.
- 72 In der Zeit der Bauausführung (1955/1956) bestand die Möglichkeit noch unbekannte Natursteine, die in Farbe und Struktur der Vorstellung der Architekten und des Künstlers entsprachen, eigens für den Bau,

von der Firma Zeidler & Wimmel GmbH, München beschaffen und baugerecht bearbeitet, anliefern zu lassen.

73 Pollert, Dr. Helmut (Hrsg.), Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle, Stuttgart 1956, S. 24.

74 Dieser Name wurde von dem in der »Alten Liederhalle« bestehenden Vereinslokal übernommen.

75 Vgl. Möbus, Emil, Zur Saalbenennung in der Liederhalle, in: Stuttgarter Liederkrantz Vereinsnachrichten, H. 20, Nr. 1/1957, S. 2.

76 Liederhalle bis Sommer 1956, in: Stuttgarter Nachrichten, 2. Juli 1954.

3.7 Funktionale Detailbetrachtung – technische Ausstattung

77 Vgl. Baubeschreibung vom 21. 11. 1955; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 345 Kultur und Gemeinschaftspflege, Stuttgarter Liederhalle, Neubau 1954–1957.

78 Vgl. Im Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle soll edle Kunst regieren, in: Amtsblatt der Stadt Stuttgart, 2. August 1956, Nr. 31, S. 5.

79 Vgl. Im Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle soll edle Kunst regieren, a. a. O., S. 5.

3.8 Mitarbeit und Einflüsse zeitgenössischer Künstler

80 Kunst und Bauwerk – Gesamtauswirkung in der Öffentlichkeit und Fachwelt.

81 Vgl. Schreiben Technisches Referat an Kulturreferat vom 22. Juni 1959, Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 1484.

82 Lörcher wurde nur für fünf Wettbewerbe als Fachgutachter eingeladen, da er am Wettbewerb vier als Künstler eingeladen war.

83 Joedicke, Jürgen, Kunst in der Architektur. Einleitung, in: Hochbauamt der Stadt Stuttgart (Hrsg.), Eine Dokumentation aller durch die Landeshauptstadt Stuttgart in Auftrag gegebene Kunstwerke im Bereich der Architektur 1949–1979, Stuttgart 1979.

84 Der Begriff stammt aus dem mittelalterlichen Kirchenbau. In den Bauhütten wurde jede künstlerische Aufgabe aus der Eigenart des Materials entwickelt. Dem stehen malerische Oberflächenwirkungen gegenüber in fundierter Harmonie mit den Formen der Raumordnung in der Architektur. Deren künstlerische und handwerkliche Mitarbeiter pflegten enge Verbindungen zu den Architekten und dem ausgestaltenden Künstler. Diese Arbeitsweise setzte Spreng erstmals, bei der Entstehung seines Hauptwerks Marienmünster Wallfahrtskirche (1952–1957) in Schwandorf, Am Kreuzberg um. Er wurde mit der Gesamtausstattung beauftragt. Besonders reizvoll, laut Frau Lange (Spreng), muss es für ihn gewesen sein ein 900 m² großes Deckenfresko zu malen, vom technischen Gesichtspunkt her gesehen fast ein Anachronismus. Gerade in den ungewöhnlichen technischen Problemen sah Spreng seine Aufgabe, die über das unverbindlich Modische hinaus ging hin zu ungewöhnlichen Formulierungen.

85 Bildhauer, Metallbildner, (*1926 Trossingen, lebt in Stuttgart).

Vgl. Harder-Merkelbach, Marion, Hans Dieter Bohnet, in: Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 12, München/Leipzig 1996, S. 292.

86 Bildhauer, Keramikerhersteller, (*1910 München–† 1986 ebenda).

Vgl. Winnicke, W., Franz Eska, in: Allgemeines Künstler-Lexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Bd. 35, München/Leipzig 2002, S. 50 f.

87 Bildhauer, (*1927 Kaltenbach, Tschechoslowakei–† 2005 Stuttgart).

Vgl. URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Otto_Herbert_Hajek (zuletzt besucht am 05. 01. 2006).

88 Die freistehende Plastik hat die Gemüter der Bevölkerung sehr bewegt und zu vielen Deutungen, wie beispielsweise die »Durchbrochene Wand« oder »Das Ding« im Volksmund geführt. Die eigentliche Aufgabe dieser abstrakten Kompositionen, als gegenstandsloses Zeichen, war ein maßstäblicher Hinweis auf den Außenvorraum des Künstlerzugangs, mit der Intension, die Rasenfläche an der Ostseite des Baukomplexes zu beleben.

89 Schöpferin »Textiler Bilder«, (*1907 Karlsruhe–† 1981 Schwäbisch Hall).

Vgl. URL: <http://www.galerie-im-alten-schloss.de/raeume/raum6.htm> (zuletzt besucht am 05. 01. 2006).

90 Majolika Künstler, (*1875 Stuttgart–† 1962 ebenda).

Vgl. URL: <http://www.majolika-karlsruhe.com/news/portraits2002/portrait.php?cptID=117> (zuletzt besucht am 05. 01. 2006).

91 Glasschleifer- und Graveur, (*1908 Görlitz, lebt in Stuttgart).

Vgl. Vollmer, Hans (Hrsg.), Hanns Model, in: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Des 20. Jahrhunderts, Bd. 6, Leipzig 1962, S. 277.

92 Lithograph und Maler, (*1930 Hamburg, lebt in Stuttgart).

Vgl. Barran, Fritz, Kunst am Bau – heute. Wandbild, Relief und Plastik in der Baukunst der Gegenwart, Stuttgart 1964, S. 163.

93 Bildhauer, (*1907 Göppingen–† 1999 Weinstadt-Strümpfelbach).

Vgl. URL: <http://www.zvw.de/aktuell/1999/11/27/jhk/news7.htm> (zuletzt besucht am 05. 01. 2006).

3.9 Fünfzig Jahre bauliche Entwicklung der Liederhalle

94 Vgl. Schreiben von Stadtdirektor Gauß an 1. Beigeordneten Mairie de Besançon vom 31. 07. 1958; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 320 Anfragen, Auskünfte, Angebote 1955–1963.

95 Vgl. Festrede Dr. Klett bei der Einweihung des Konzerthauses Stuttgarter Liederhalle vom 29. 07. 1956; Stadtarchiv Stuttgart–17/1 Bauakte 333 Einweihung und Richtfest 1955–1957.

Die Original Unterlagen zur Festrede können dem Anhang entnommen werden.

96 Programm zur Einweihung vom 29. 07. 1956; Stadtarchiv Stuttgart – 17/1 Bauakte 322 Kultur und Gemeinschaftspflege Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle – Veröffentlichungen, Broschüren 1956–1958.

97 Nach 27 Jahren wiederentdeckt. Die Mosaiken, die einst vor der Liederhalle lagen, werden jetzt restauriert, in: Amtsblatt der Landeshauptstadt Stuttgart, 9. Februar 1995, Nr. 6, S. 1.

98 Vgl. Innere Wandlung. Erweiterung und Modernisierung der Liederhalle Stuttgart, in: Bausubstanz. Das Fachmagazin für Bauwerkserhaltung, H. 10, Nr. 2/1994, S. 16.

99 Bildet den Gelenkpunkt verschiedener Richtungen, begrenzt von der süd-westlichen Fassadenfront der »Neuen Liederhalle«, Aussenkante der Tiefgaragenwand entlang der Breitscheidstrasse, der Gehwegkante der Seiden- und der Schlossstraße mit einer Größe von ca. 110 m x 9 m.

100 Georg Wilhelm Friedrich Hegel Deutscher Philosoph (*1770 Stuttgart–† 1831 Berlin).

101 Friedrich Schiller Deutscher Dichter, Dramatiker und Historiker (*1759 Marbach am Neckar–† 1805 Weimar).

102 Innere Wandlung. Erweiterung und Modernisierung der Liederhalle Stuttgart, in: Bausubstanz. Das Fachmagazin für Bauwerkserhaltung, H. 10, Nr. 2/1994, S. 18.

103 Kultur- und Kongresszentrum (Hrsg.), Wir feiern einen Star, in: Kultur- und Kongresszentrum Liederhalle, 11. September 1991.

Kapitel 4

4 Architekten und Künstler der Neuen Liederhalle

4.1 Adolf Abel

- 1 Vgl. Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel; Lebenslauf Abel von Prof. Wilhelm Tiedje, Stuttgart 1974.
- 2 Vgl. Architekturmuseum der TU München, Lebenslauf Abel, a. a. O.
- 3 Volkart, Hans, Adolf Abel zum 75. Geburtstag, in: Stuttgarter Zeitung, 26. November 1957, Nr. 273.
- 4 Der tabellarische Lebenslauf und das Werkverzeichnis sind dem Anhang zu entnehmen.
- 5 Friedrich Wilhelm (genannt Fritz) Schumacher (1869–1947) gewann 1919 einen städtebaulichen Wettbewerb der Stadt Köln zur Gestaltung frei gewordener innerstädtischen Flächen. Er entwickelte von 1920–1923 auf Wunsch des Oberbürgermeisters Konrad Adenauer einen Generalplan für das gesamte Einzugsgebiet. So wirkte Schumacher in Köln und vor allem in Hamburg, wohin er 1924–1933 als Oberbaudirektor zurück kehrte.
- 6 Vgl. Architekturmuseum der TU München, Lebenslauf Abel, a. a. O.
- 7 Neben dieser regen Bautätigkeit gelang es Abel, die Planungs- und Genehmigungsbehörden der Stadt Köln mit seinen Konzepten zu überzeugen. Er kannte führende Freie Architekten die ehrenamtlich in den Gremien mitarbeiteten und wichtige Entscheidungen für die Beurteilung von Bauvorhaben übernehmen konnten. In einen Beirat mit den jeweils zuständigen Gebietsarchitekten zusammengeschlossen, konnten sie an allen baukünstlerischen und städtebaulichen Problemen entscheidend mitwirken.
- 8 Vgl. Architekturmuseum der TU München, Lebenslauf Abel, a. a. O.
- 9 Vgl. Zeitzeugenaussage von Werner Wolff.
- 10 Tiedje, Prof. Wilhelm, Bedeutender Architekt, großer Lehrer, Städtebauer, in: Stuttgarter Zeitung, 27. November 1962.
- 11 Abel, Adolf, *Regeneration der Städte – des viles – of towns*, Erlenbach/Zürich 1950.
Eine seiner wichtigsten Schriften, beschreibt die Unruhe des wachsenden Verkehrs und dessen Auswirkungen auf den Menschen. Nachgewiesen an historischen Beispielen (Venedig, Paris, Köln und Wien). Die Entflechtung sei eine wichtige Voraussetzung für die Humanisierung der Stadtbaukunst. Kernpunkt der Arbeit ist der in zwei Ebenen dargestellte Idealplan vom Zentrum der Großstadt und die daraus abgeleiteten Vorschläge. Abel verweist auch auf die hellenistischen Städte die als Muster einer humanen Stadtbaukunst den Städtebauern (Th. Fischer) bekannt waren.
- 12 Fischer, Wend, *Die andere Tradition. Architektur in München von 1800 bis heute*, München 1981, S. 85.
- 13 Vgl. Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel.
- 14 Abel, Adolf, *Vom Wesen des Raumes in der Baukunst*, München 1952.
Abel hat aus dem Wissensschatz eines erfüllten Lebens seine Bekenntnisse zur Baukunst niedergeschrieben. Die Baukunst war für ihn Raumkunst, es war nicht nur die Betrachtung der Einzelheit des Hauses und der Baukörper wichtig. Das Wesentliche war der Raum und das woraus er entsteht. Das Wesen des Raumes macht Abel bildhaft an den Räumen Griechenlands, Venedigs, Sienas, Salzburgs oder Innsbrucks deutlich. Abel stellt dabei fest, dass die Objekte, die den Raum bilden, ihr Gesicht im Laufe der Zeit verändern, aber der Raum selbst als das Dauernde bleibt. Für ihn ist jeder Raum, ist er auch noch so klein, ein Zeugnis höchsten Menschseins.
- 15 Vgl. Architekturmuseum der TU München, Lebenslauf Abel, a. a. O.
Engerth, Rektor der Technischen Hochschule München; Angerer, Dekan der Fakultät für Bauwesen, Nachruf vom em. Ordinarius für Baukunst und Städtebau Dr.-Ing. e. h. Adolf Abel, München 1968.
- 16 Im Architekturmuseum der TU München, dem Nachlass von Adolf Abel finden sich 115 Skizzen, in denen er die Entwicklung der »Neuen Liederhalle« aufzeigte. Die ersten Skizzen aus seiner Studienzeit von 1904–1917, in denen er ganz wie Theodor Fischer entwarf, stehen im Gegensatz zu den Entwurfskizzen von 1950, als er sich mit dem Thema der »Kontrapunktik« auseinandersetzte.
- 17 Abel, Adolf, *Regeneration der Städte – des viles – of towns*, Erlenbach/Zürich 1950, S. 48.

4.2 Rolf Gutbrod

- 18 Eine Geisteswissenschaft und Weltanschauung.
- 19 Zeitzeugenaussage von Karin Gutbrod.
- 20 Scharoun arbeitete in den 50er- und 60er-Jahren mit Chen Kuen Lee an verschiedenen Projekten zu-

sammen. Lee hat in den 40er Jahren viel zum chinesischen Städtebau und zur traditionellen chinesischen Kultur beigetragen.

- 21 Kammerer, Hans, Rolf Gutbrod als Lehrmeister, in: Wechselwirkungen. Jahrbuch 1986. Aus Lehre und Forschung der Universität Stuttgart, Presse- und Informationsstelle der Universität Stuttgart (Hrsg.), Stuttgart 1987, S. 31–37, abgedruckt in Architektur-Galerie am Weißenhof (Hrsg.), Rolf Gutbrod, Bauten in Stuttgart, Stuttgart 1990, S. 14.
- 22 Joedicke, Jürgen, Architekt der ersten Stunde, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13. September 1990.
- 23 Der tabellarische Lebenslauf und das Werkverzeichnis sind dem Anhang zu entnehmen.
- 24 Gutbrod, Rolf, Was bleibt von 50 Jahren?, in: Wechselwirkungen. Jahrbuch 1986. Aus Lehre und Forschung der Universität Stuttgart, Presse- und Informationsstelle der Universität Stuttgart (Hrsg.), Stuttgart 1987, S. 31–37, abgedruckt in Architektur-Galerie am Weissenhof (Hrsg.), Rolf Gutbrod, Bauten in Stuttgart, 1990, S. 12.
- 25 Ruff, Nikolaus (1934–2002), studierte und diplomierte bei Gutbrod. War danach drei Jahre im Büro Gutbrod als Architekt tätig. Spätere Zusammenarbeit mit Johannes Billing und Jens Peters.
- 26 Ruff, Nikolaus, Gesichtspunkte zu Rolf Gutbrods Architektur, in: Beiträge zu einer Organischen Architektur im 20. Jahrhunder zu Hans Scharouns 100 Geburtstag, Reihe des Instituts für Umweltgestaltung Stuttgart Heft 2 (Hrsg.), Stuttgart 1995, S. 51.
- 27 Wird als Stilrichtung in der Architektur bezeichnet, die von der Architekturabteilung der Universität in Stuttgart in der Lehre vertreten wurde. Zu der ersten »Stuttgarter Schule« (handwerkliche Tradition) gehörten folgende Architekten an: Paul Schmitthenner, Paul Bonatz, Wilhelm Tiedje, Heinz Wetzel, Martin Elsaesser und Hugo Keuerleber. Nach 1945 entstand die zweite »Stuttgarter Schule« der gehörten: Richard Döcker, Rolf Gutbrod und Rolf Gutbier, später Hans Kammerer, Peter C. von Seidlein, Jürgen Joedicke und Klaus Humpert an.
- 28 Ruff, Nikolaus, Gesichtspunkte zu Rolf Gutbrods Architektur, in: Beiträge zu einer Organischen Architektur im 20. Jahrhundert zu Hans Scharouns 100. Geburtstag, Reihe des Instituts für Umweltgestaltung Stuttgart Heft 2 (Hrsg.), Stuttgart 1995, S. 60.
- 29 Ruff, Nikolaus, a. a. O., S. 64.
Das Häringsche Bauen begreift die Dinge nicht mehr als Gegenstände, sondern behandelt sie als Organe. Der Bau als ein Lebewesen, war eine ungeheure Ermutigung für viele, den Weg ins Geistige zu suchen.
- 30 Gutbrod, Rolf, Was bleibt von 50 Jahren?, in: Wechselwirkungen. Jahrbuch 1986. Aus Lehre und Forschung der Universität Stuttgart, Presse- und Informationsstelle der Universität Stuttgart (Hrsg.), Stuttgart 1987, S. 31–37, abgedruckt in Architektur-Galerie am Weissenhof (Hrsg.), Rolf Gutbrod, Bauten in Stuttgart, 1990, S. 12.
- 31 Zeitzeugenaussage von Karin Gutbrod.

4.3 Blasius Spreng

- 32 Vgl. Der katholische Heilige Blasius wurde im Jahre 316 als Märtyrer hingerichtet. Eine Glosse, gesendet vom Bayerischen Rundfunk im »Schwaben-Spiegel« am 30. 11. 1973, Nachlass Blasius Spreng.
- 33 Der tabellarische Lebenslauf und das Werkverzeichnis sind dem Anhang zu entnehmen.
- 34 Vgl. Lutze, Dr. Eberhard, Ausstellung, Neue Lehrer an der Akademie der Bildenden Künste, Irma Goecke, Ernst Andreas Rauch, Otto Michael Schmitt, Blasius Spreng, 1941 Galerien und Kunstsammlungen der Stadt der Reichsparteitage Nürnberg (Städtische Galerie am Königstor September–Dezember 1941), Nürnberg 1941, S. 14.
- 35 1940 wurde die bisherige Staatsschule für angewandte Kunst in Nürnberg zur Akademie der Bildenden Künste ernannt.

Kapitel 5

5 Die Neue Liederhalle im Vergleich zu anderen Konzerthautypen

5.1 Entwicklung des Konzerthallenbaus

- 1 In Anlehnung an Burlingtons Versammlungsräume in York.
- 2 Vgl. Skoda, Rudolf, Die Leipziger Gewandhausbauten. Konzertgebäude im internationalen Vergleich, Berlin 2001, S. 28.
- 3 Leipzig baute bereits elf Jahre zuvor, 1884, das Neue Concerthaus mit einem großen- und einem kleinen Saal. Das Gebäude und das Gewandhausorchester avancierte zu einer Konzertadresse ersten Ranges in Europa. Das Gebäude fiel Brandbomben des Zweiten Weltkriegs zum Opfer.
- 4 Es entstehen weniger Echoprobleme durch parallele Seitenwände, die von der Klangwirkung profitiert durch die Querreflexionen. Der Klangeindruck der von vorn kommt wird abgemildert und die Musik wird als Raumklang wahrnehmbar.
- 5 Wie beispielsweise das kleine Stadt-Casino in Basel von J. J. Stehlin, aus dem Jahre 1876. Es hatte 1400 Sitzplätze, die Große Tonhalle in Zürich von Fellner und Helmer, aus dem Jahre 1895, mit 1546 Sitzplätzen (bei einem späteren Umbau [1937 bis 1939] von den Architekten M. E. Hefeli, W. M. Moser, R. Steiger ins Kongresshaus integriert).
- 6 Vgl. Skoda, Rudolf, Die Leipziger Gewandhausbauten. Konzertgebäude im internationalen Vergleich, Berlin 2001, S. 58 f.
Die Saalform entsprach einem Quader. Der Große Musikvereinssaal »Goldener Saal«, gehörte schon im 19. Jahrhundert zu den besten Sälen der Welt, ein Bauwerk des Wiener Historismus. Die Platzkapazität beschränkte sich im kleinen Saal auf 625 hatte aber im großen Saal 1680 Sitzplätze. Die Saalabmessungen des großen Saals betrugen: 48,8 m Länge, 19,1 m Breite und 17,75 m Höhe, mit einem Saalvolumen von 15 000 m³ und einer Nachhallzeit von 2,1 Sekunden.
- 7 Vgl. Skoda, Rudolf, Die Leipziger Gewandhausbauten. Konzertgebäude im internationalen Vergleich, Berlin 2001, S. 60 f.
Die beiden Saalformen entsprachen einem modifizierten Quader. Ein großer- und ein kleiner Saal, wobei der letztere nach dem 1. Gewandhausaal von 1781 konzipiert wurde. Der große Saal, besaß eine Platzkapazität von 1560 Sitzplätzen. Die Saalabmessungen betrugen: 42,5 m Länge, 18,7 m Breite und 15 m Höhe, mit einem Saalvolumen von 10 600 m³ und einer Nachhallzeit von 1,6 Sekunden. Dieser hatte von Anfang an den besten Ruf in der Form und der Akustik, er galt als der Prototyp für weitere Konzertsäle. Der große Saal hatte einen umlaufenden Rang und Mehrzweckfunktion. Das Parkett war eben, die Bestuhlung konnte verändert werden. Das Gebäude war von hohem europäischen Rang, es wurde im Zweiten Weltkrieg (1943) zerstört.
- 8 Vgl. Skoda, Rudolf, Die Leipziger Gewandhausbauten. Konzertgebäude im internationalen Vergleich, Berlin 2001, S. 64 f.
Die Saalform entsprach auch hier einem modifizierten Quader, bei dem die vorderen Ecken stark abgerundet worden sind. Der Grundriss entsprach dem Neuen Concerthaus in Leipzig: mit nur einem Rang im großen Saal, der kleine Saal liegt in der Längsachse des großen Saals um 90° gedreht. Das symmetrisch angelegte Gebäude zeigt nach außen ablesbar den großen und kleinen Saal. Der wesentliche Unterschied lag in Größe- und Proportion. Durch die amphitheaterartige Sitzplatzanordnung galt er als erster Saal im 19. Jahrhundert, der in dieser Art entworfen wurde. Ein schmaler aus drei Reihen bestehender Rang umzieht den Saal auf drei Seiten. Der große Saal, hatte eine Platzkapazität von 2037 Sitzplätzen. Die Saalabmessungen betrugen: 42,5 m Länge, 29 m Breite und 17,5 m Höhe, mit einem Saalvolumen von 18 700 m³ und einer Nachhallzeit von 2,0 Sekunden. Die funktionale Konzeption entspricht noch den heutigen Anforderungen.
- 9 Vgl. Menuhin, Yehudi, Unvollendete Reise. Lebenserinnerungen, München 1979, S. 381.
- 10 In dieser Phase ist der Begriff des Funktionalismus noch keineswegs so eindeutig mit einer rationalistischen und rein Zweck orientierten Vorstellung von Architektur verbunden, wie dies im Nachhinein erscheinen mag. Insbesondere Hugo Häring, aber auch Josef Frank, vertreten alternative Auffassungen, die sich jedoch nicht durchsetzen können. Beim ersten CIAM-Kongress in La Sarraz (1928) einigten sich die unterzeichnenden Architekten, unter anderem Hugo Häring und Josef Frank auf die von Le Corbusier und Siegfried Giedion vorgeschlagenen Standpunkte und Arbeitsmethoden zur modernen Architektur. In der Erklärung

von La Sarraz dominiert nun eben diese Zweck orientierte, wirtschaftlich-technische sowie antiästhetische Sichtweise, die in der Folge den Begriff des Funktionalismus prägen sollte. Erst in der zweiten Phase im Lauf der 30er Jahre der modernen Architektur war Häring in Form von Bauten und theoretischen Texten um eine umfänglichere Auffassung in der Architektur bemüht. Der politische Umschwung nach 1933 bedeutete für die europäischen Länder einen radikalen Einschnitt, der zur Unterbrechung der architektonischen Entwicklung führte und sich nach Kriegsende in der zentralen Frage des Wiederaufbaus neu stellte.

- 11 Vgl. Jürgensen, Klaus, Die Stuttgarter Liederhalle- vom Konzerthaus zum Kultur- und Kongresszentrum, in: Deutsche Bauzeitung (Hrsg.), H.123, Nr. 5/1989, S. 102 ff.

5.2 Konzerthaus Typen

- 12 Für die Wahrnehmung von Tönen ist vor allem die Transparenz der einzelnen Frequenzen wichtig, das heißt, eine differenzierte Wiedergabe des Raumklanges kann nur durch richtige Musikenklung entstehen, indem die Töne gleichzeitig beim Hörer ankommen und somit von ihm richtig gehört werden können.
- 13 Verschiedene Hölzer erzeugen bestimmte Stimmungen, die Auswirkungen auf den Raum und die Akustik haben.
- 14 Der klassische Konzertsaaltyp hat bis heute seine Struktur bewiesen, da er der erste ist, der sich über seine Form durchgesetzt hat.
- 15 Menuhin, Yehudi, Unvollendete Reise. Lebenserinnerungen, München 1979, S. 380 f.
- 16 Vgl. Barth, Wolfgang; François, Marie-Claude; Lever, Maurice; Stoffel, Jeanette; Gasteig (Hrsg.), Pariser Opern- und Konzerthäuser, Tübingen 1989, S. 51 ff.
- 17 Vgl. Meyer, Jürgen, Akustik und musikalische Aufführungspraxis, Frankfurt am Main 1980, S. 124.
- 18 Vgl. Glogau, Hans-Ulrich, Der Konzertsaal. Zur Struktur alter und neuer Konzerthäuser, Hildesheim 1989, S. 122.
- 19 Vgl. Meyer, Jürgen, Akustik und musikalische Aufführungspraxis, Frankfurt am Main 1980, S. 124.
- 20 Menuhin, Yehudi, Unvollendete Reise. Lebenserinnerungen, München 1979, S. 380 f.
- 21 Vgl. Forsyth, Michael, Bauwerke für Musik. Konzertsäle und Opernhäuser, Musik und Zuhörer vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, München 1992, S. 222.
- 22 Vgl. Skoda, Rudolf, Die Leipziger Gewandhausbauten. Konzertgebäude im internationalen Vergleich, Berlin 2001, S. 66 f.
- 23 Vgl. Forsyth, Michael, Bauwerke für Musik. Konzertsäle und Opernhäuser, Musik und Zuhörer vom 17. Jahrhundert bis zur Gegenwart, München 1992, S. 225.
- 24 Vgl. Skoda, Rudolf, Die Leipziger Gewandhausbauten. Konzertgebäude im internationalen Vergleich, Berlin 2001, S. 134 f.
- 25 Vgl. Skoda, Rudolf, Die Leipziger Gewandhausbauten. Konzertgebäude im internationalen Vergleich, Berlin 2001, S. 135.
- 26 Vgl. Skoda, Rudolf, Die Leipziger Gewandhausbauten. Konzertgebäude im internationalen Vergleich, Berlin 2001, S. 128.
- 27 Vgl. Blundell-Jones, Peter, Hans Scharoun. Eine Monographie, Stuttgart 1979, S. 39.
- 28 Vgl. Meyer, Jürgen, Akustik und musikalische Aufführungspraxis, Frankfurt am Main 1980, S. 123.
- 29 Schreiben von Dr. Schumann an Dr. Köhne vom 22. 07. 1957; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 322 Kultur und Gemeinschaftspflege Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle 1956–1958 Veröffentlichungen, Broschüren.

5.3 Innovationen der Neuen Liederhalle

- 30 Als Vorbild galt die »Neue Liederhalle« von Beginn an für die Einbeziehung der am Bau beteiligten bildenden Künstler, woraus weitere aufwändige Beispiele im Konzerthallenbau entstanden sind, die sich vor allem in der Materialität hervor taten.
- 31 Grunsky, Eberhard, Zur Denkmalbedeutung der Stuttgarter Liederhalle, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamts Baden-Württemberg, H. 16, Nr. 2/1987, S. 101.
- 32 Vgl. Jürgensen, Klaus, Die Stuttgarter Liederhalle-vom Konzerthaus zum Kultur- und Kongresszentrum, in: Deutsche Bauzeitung (Hrsg.), H.123, Nr. 5/1989, S. 102 ff.
- 33 Jürgensen, Klaus, Asymmetrisch Liederhalle, Stuttgart, in: In die Jahre gekommen Tl.3. Wiederbesuche

von Kulturbauten der Nachkriegszeit. Dechau, Wilfried (Hrsg.), Buchreihe der Zeitschrift db-Deutsche Bauzeitung, Stuttgart 1998, S. 16.

34 Grunsky, Eberhard, Zur Denkmalbedeutung der Stuttgarter Liederhalle, a. a. O., S. 5.

35 Schreiben von Dr. jur. Arnulf Klett an H. von Etzdorf vom 21. 03. 1958; Stadtarchiv Stuttgart, Hauptaktei Gruppe 3, 17/1 Bauakte 321 Kultur und Gemeinschaftspflege Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle 1957–1962 Besichtigung.

Anhang

- 1 Vgl. Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel.
- 2 Die Quellen beziehen sich:
Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel.
Nerding, Winfried (Hrsg.), Adolf Abel, in: AKL-Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, Meißner, Günter (Hrsg.), 1Bd., Leipzig VEB E. A. Seemann, 1. Aufl. 1983, S. 113 f.
- 3 Ich danke an dieser Stelle Frau Karin Gutbrod für die freundliche Genehmigung des Lebenslaufs, die diesen extra für die Arbeit zur Verfügung gestellt hat.
- 4 URL: <http://www.uni-stuttgart.de/irg/gutbrod/werkverzeichnis.html> (zuletzt besucht am 05. 01. 2006).
- 5 Ich danke an dieser Stelle Frau Margarete Lange (Spreng) für die freundliche Genehmigung des Lebenslaufs, die diesen mit der Autorin erstellt hat.
- 6 Ich danke an dieser Stelle Frau Margarete Lange (Spreng) für die freundliche Genehmigung des Werkverzeichnisses, die dieses mit der Autorin erstellt hat.
- 7 Schwester von Margarete Lange (Spreng).
- 8 Südwestdeutsches Archiv für Architektur und Ingenieurbau (saai),
Universität Karlsruhe, Werkarchiv Rolf Gutbrod.
- 9 a. a. O.
- 10 a. a. O.
- 11 a. a. O.
- 12 a. a. O.
- 13 a. a. O.
- 14 Stuttgarter Liederkranz Archiv.
- 15 a. a. O.
- 16 Festrede Dr. Klett bei der Einweihung des Konzerthauses Stuttgarter Liederhalle vom 29. 07. 1956; Stadtarchiv Stuttgart – 17/1 Bauakte 333 Einweihung und Richtfest 1955–1957.
- 17 Privatsammlung Margarete Lange (Spreng) München.
Nachlass Blasius Spreng.
- 18 a. a. O.
- 19 a. a. O.
- 20 a. a. O.
- 21 a. a. O.
- 22 a. a. O.
- 23 a. a. O.
- 24 a. a. O.
- 25 a. a. O.
- 26 a. a. O.
- 27 a. a. O.
- 28 a. a. O.
- 29 a. a. O.
- 30 a. a. O.
- 31 a. a. O.
- 32 a. a. O.
- 33 a. a. O.
- 34 a. a. O.
- 35 a. a. O.
- 36 a. a. O.
- 37 Architekturmuseum der TU München, Nachlass Adolf Abel.
- 38 Privatsammlung Karin Gutbrod Berlin/Dornach.
Nachlass Rolf Gutbrod.
- 39 Pollert, Dr. Helmut (Hrsg.), Konzerthaus Stuttgarter Liederhalle, Stuttgart 1956, S. 50 f.
- 40 Gutbrod, Rolf, Was bleibt von 50 Jahren?, in: Wechselwirkungen. Jahrbuch 1986. Aus Lehre und Forschung der Universität Stuttgart, Presse- und Informationsstelle der Universität Stuttgart (Hrsg.), Stuttgart 1987,

S. 31–37, abgedruckt in Architektur-Galerie am Weissenhof (Hrsg.), Rolf Gutbrod, Bauten in Stuttgart, Stuttgart 1990, S. 8.

- 41 Pommerenke, Erika, Einladung vergessen? Zu »Geburtstagskonzert mit Leonard Bernstein«, in: Stuttgarter Zeitung, 20. Oktober 1981.